

An abstract painting by Oscar Cahén, featuring bold, expressive brushstrokes in a vibrant color palette of red, orange, blue, green, and black. The composition is dynamic and layered, with various shapes and textures that suggest a complex, multi-faceted subject matter. The overall style is characteristic of Cahén's work, which often explores themes of identity and social structures through a lens of abstraction and color.

OSCAR CAHÉN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Jaleen Grove

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

16

Œuvres phares

43

Importance et questions essentielles

53

Style et technique

63

Où voir

69

Notes

81

Glossaire

92

Sources et ressources

98

À propos de l'auteur

99

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Oscar Cahén (1916-1956) arrive au Québec en 1940 à son corps défendant, comme réfugié chassé d'Europe. Pourtant, en quelques années seulement, cet artiste énergique aux émotions complexes aura donné beaucoup d'envergure à l'illustration et à la peinture au Canada. Quand il meurt subitement, en 1956, il figure parmi les illustrateurs les plus réputés au pays. Il aura eu par ailleurs une influence sensible sur d'autres peintres abstraits, avec lesquels il formera le célèbre groupe des Painters Eleven.

ENFANT DE PLUSIEURS NATIONS

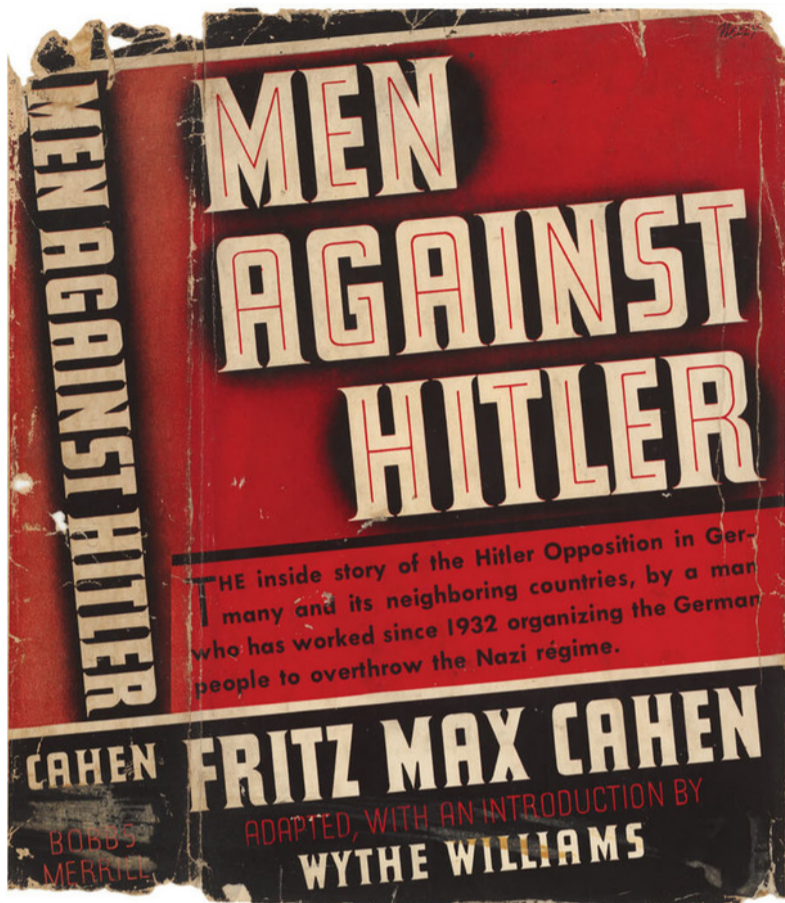
Une photographie montre Oscar Maximilian Cahén tout sourire, en compagnie de deux autres adolescents non identifiés, au palais Zwinger, à Dresde, en Allemagne. Il faussera sa date de naissance pour être admis à l'Académie nationale des arts appliqués de cette ville en mars 1932, dès l'âge de 16 ans¹. La photo déchirée porte les marques des bouleversements à venir : le déferlement nazi qui forcera sa famille à fuir l'Allemagne, la séparation d'avec ses parents et l'arrivée au Canada comme réfugié interné.



Oscar Cahén, à droite, en compagnie d'un couple non identifié en visite au palais Zwinger à Dresde, v. 1932. Il faudra des décennies après la guerre pour reconstruire le palais, détruit en grande partie détruit par un bombardement en tapis en février 1945.

Fils de Fritz Max et d'Eugenie Cahén, Oscar naît le 8 février 1916 à Copenhague. Son père est d'abord professeur d'histoire de l'art, puis correspondant vedette du journal allemand *Frankfurter Zeitung* dans la capitale danoise². Traducteur d'Apollinaire pour le périodique expressionniste *Der Sturm*, Fritz Max Cahén se fait également connaître comme critique d'art³. Espion pendant la Première Guerre mondiale, il est aussi, en 1916, secrétaire et confident du comte Brockdorff-Rantzau, qui représentera l'Allemagne aux négociations du Traité de Versailles⁴.

De 1920 à 1932, les missions journalistiques du père mènent la famille à Berlin, à Paris et à Rome. Adolescent, Oscar suit des cours d'art dans ces deux dernières villes, mais nous n'en savons actuellement rien de plus⁵. À Dresde, il reçoit une formation en illustration et en dessin publicitaire au studio-école de Max Frey (1874-1944). À l'époque, beaucoup considèrent la publicité et l'illustration populaire comme l'art des temps modernes. Quant à l'affiche, c'est l'art du peuple, puisqu'elle décore les espaces extérieurs et stimule la capacité d'appréciation esthétique du public.



GAUCHE : Couverture de la première édition américaine du livre de Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, 1939. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre* (559), 1931, encre sur papier, 95,3 x 69,9 cm, The Cahén Archives, Toronto. Il s'agit d'une affiche dessinée par Cahén durant ses études à l'Académie nationale des arts appliqués de Dresde.

FUITE

En 1930, Cahén père, d'allégeance sociale-démocrate, est attaqué alors qu'il tente de s'adresser à la foule pendant une assemblée nazie. Deux ans plus tard, il se joint à un réseau clandestin anti-Hitler⁶. Comme il est de sang juif, la famille perd la citoyenneté allemande en 1933 quand les nazis prennent le pouvoir.

Le 3 août 1933, la famille fuit Dresde, poursuivie par 40 membres des sections d'assaut nazies. Oscar est dans un tel état nerveux que son père craint de voir éventé le projet familial : passer la frontière tchèque⁷. En mai 1934, les Cahén sont à Stockholm, où Oscar poursuit sa formation artistique⁸. Il organise à Copenhague une exposition de ses œuvres, et les critiques sont favorables à son « art publicitaire raffiné⁹ ».

Les Cahén retournent à Prague en mars 1935; Fritz Max y dirige un groupe de résistants et se remet à l'espionnage¹⁰. Oscar améliore la situation financière délicate de la famille grâce à des commandes d'art publicitaire, des dessins érotiques et des caricatures¹¹, dont beaucoup sont des blagues contre Hitler¹². L'un de ces dessins, publiés dans *Der Simpl*, un magazine satirique créé par des réfugiés allemands, montre deux femmes à demi nues. L'une d'elles dit : « Mon mari est un ange. », ce à quoi l'autre répond : « Tu as de la chance... Le mien est encore vivant! »



Caricature d'Oscar Cahén parue en 1934 dans *Osveny*, un journal tchèque. La légende dit : « Mon mari est un ange. » « Tu as de la chance... Le mien est encore vivant! »

William Pachner (né en 1915), illustrateur établi, met gracieusement une partie de son atelier à la disposition d'Oscar, appauvri, avec lequel il forme une sorte de partenariat avant de partir pour les États-Unis¹³. Le jeune homme absorbe rapidement le style fluide de son collègue¹⁴.



Oscar Cahén, *Sans titre*, v. 1943, découpures d'œuvres parues dans des publications inconnues; environ 6 x 9 et 7 x 10 cm, The Cahén Archives, Toronto. Ces caricatures sont des portraits de Hirohito, empereur du Japon; Benito Mussolini, premier ministre d'Italie; Adolph Hitler, chancelier d'Allemagne; et Heinrich Himmler, chef des SS. Sur chacune, Cahén inscrit les mots « based on Szik [sic] » (d'après Szik), attestant de cette manière l'influence de l'illustrateur et caricaturiste Arthur Szyk, un Juif polonais dont les caricatures ont une large diffusion pendant la Seconde Guerre mondiale.

Le fils se joint au groupe du père, qu'il aide en passant illégalement en Allemagne pour des motifs inconnus, en plus de finaliser une vente d'armes négociée par Fritz Max¹⁵. En 1937, la police tchèque interroge les Cahén au sujet d'un équipement illégal de radio à ondes courtes trouvé parmi les affaires d'Oscar (pour la diffusion de propagande antinazie) et perquisitionne l'appartement familial¹⁶. Peu après, Fritz Max se rend aux États-Unis, dans le but annoncé de rédiger un article sur la démocratie américaine pour un journal tchèque¹⁷. Eugenie et lui ne se reverront pas avant 20 ans.



GAUCHE : Affiche créée par Vilém Rotter pour l'Exposition internationale de Prague, en 1934. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre (084)*, 1939, encre et aquarelle sur carton, 68,6 x 54 cm, The Cahén Archives, Toronto.

Au milieu de l'année 1937, Oscar entre à l'école d'art publicitaire Rotter, à Prague, pour y enseigner et y travailler, comme au studio Rotter. Cette grande agence publicitaire fondée par Vilém Rotter (1903-1960), l'un des graphistes les plus progressistes d'Europe, sert de gros clients, notamment parmi les constructeurs automobiles. Le jeune homme doit malheureusement renoncer à cet emploi après quelques mois, puisque l'État interdit aux réfugiés de travailler¹⁸. Il organise alors son émigration aux États-Unis¹⁹.

C'est toutefois en Angleterre qu'Eugenie et lui se sauvent de justesse le 3 mars 1939, douze jours avant l'occupation de Prague par les nazis. De hauts fonctionnaires tchèques leur délivrent des passeports en souvenir des services rendus par Fritz Max et malgré quelques réticences dues à la participation d'Oscar aux radiodiffusions et au trafic d'armes²⁰.

LES ANNÉES DE GUERRE AU QUÉBEC

Oscar ne peut pas davantage travailler en Grande-Bretagne, mais il continue de dessiner. En mai 1940, le gouvernement britannique décide de procéder à l'internement des réfugiés, craignant qu'il se trouve parmi eux des espions allemands. À 24 ans, Cahén embarque sur un bateau prison appelé *Ettric* en compagnie de plus de 2000 hommes, juifs allemands pour la plupart, officiellement considérés comme prisonniers de guerre et étrangers ennemis. Il arrive à Montréal le 13 juillet 1940²¹. Restée en Grande-Bretagne, Eugenie y sera internée de mai 1940 à décembre 1941. Elle ne reverra pas son fils avant sept ans.



Groupe de détenus derrière les barbelés du camp d'internement N, à Sherbrooke, au Québec, le 19 novembre 1945, Bibliothèque et Archives Canada.

Parmi les affaires d'Oscar Cahén se trouve ce poème, écrit en allemand :

Je vis dans la crasse d'une
usine vétuste...
J'ai une cour, une salle des
machines,
Des gardes et des barbelés.
Nous sommes 700, à ne rien
faire d'autre
Que regarder au-delà, en
colère, et jurer.

Nous sommes nourris,
habillés chaudement
Pourtant jamais nous n'avons
été aussi pauvres
Que sous leur regard méprisant.

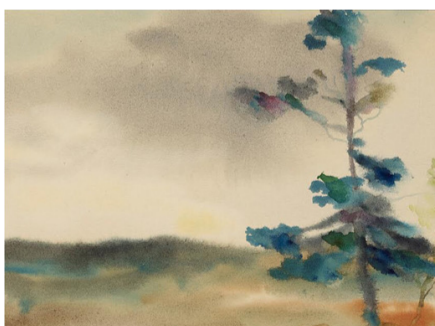
Avant, qui plus est, nous étions libres²².



GAUCHE : Illustration de Cahén pour une nouvelle de John Norman Harris intitulée « Mail », parue dans *Maclean's*, 1950. DROITE : Photographie d'un prisonnier portant l'uniforme du camp N, Sherbrooke (Québec), v. 1940-1942. Photographie de Marcell Seidler, l'un des détenus, qui rend secrètement compte de la vie du camp à l'aide d'un appareil photo maison, dit à sténopé.

La scène décrite se passe dans le camp N, à proximité de Sherbrooke, au Québec, où l'artiste est interné pendant deux ans. Plus tard, dans une illustration accompagnant une nouvelle, il en fera un camp nazi pour prisonniers de guerre, mais le vêtement au large cercle rouge permet de reconnaître le camp N. Les détenus, en effet, sont tenus de porter au dos cette cible rouge honnie. Certains dénoncent des violences de toutes sortes de la part des soldats canadiens, depuis un antisémitisme primaire jusqu'au viol²³. Pourtant, les autres « gars du camp » se souviennent de Cahén comme d'un homme enjoué, qui plaisante avec une ironie toute « berlinoise »²²⁴. Ces deux facettes de sa personnalité, l'une sombre et tragique, l'autre badine et optimiste, se retrouveront ensuite dans son œuvre.

Beatrice Shapiro Fischer fait la connaissance d'Oscar Cahén au camp, où elle se rend à titre de membre de la rédaction du *Magazine Digest* pour y interviewer un détenu. Cahén soudoie les autres hommes avec quelques dessins pour les convaincre d'abandonner la file qui s'est formée pour la voir, raconte-t-elle. Coincés dans la guérite d'un garde, les yeux dans les yeux, sans même pouvoir s'asseoir pendant qu'elle pose ses questions, ils tombent amoureux l'un de l'autre. Cahén avait un « humour merveilleux », se souvient-elle, mais il était manifestement rongé par le stress. « C'était une présence fébrile, brillante et angoissée [...]. Son visage était empreint de souffrance [...] une souffrance qui ne l'a jamais quitté²⁵. »



GAUCHE : Oscar Cahén, *Sans titre*, v. 1941, aquarelle sur papier, 14,6 x 21,6 cm, collection de Beatrice Fischer. Cahén poste ces aquarelles à Beatrice Fischer alors qu'il est interné au camp N, à Sherbrooke (Québec). Elles représentent probablement le paysage autour du camp. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre*, v. 1941, aquarelle sur papier, 14,6 x 21,6 cm, collection de Beatrice Fischer.

En 1942, un membre du Central Committee for Interned Refugees, formé pour la défense des réfugiés internés, soumet des dessins de Cahén et d'autres détenus à de potentiels employeurs montréalais. Ayant commandé quelques banales scènes de chalet tout en précisant qu'« il s'agit d'un essai, sans plus²⁶ », *The Standard* annonce bientôt à ses lecteurs : « [les illustrations d'Oscar Cahén] sont si exceptionnelles que nous lui avons envoyé certains des récits à paraître [...] C'est un nom à retenir en dessin publicitaire, et c'est nous qui l'avons découvert²⁷! » Cahén restera fidèle au *Standard* jusqu'à sa mort. Et contrairement à ce que l'on a pu lire, les sujets qu'il est appelé à illustrer sont légers, amusants.

Entre-temps, Oscar et Beatrice continuent de s'écrire. Bientôt, celle-ci s'installe à Montréal pour tenter d'obtenir la libération des détenus. Impossible, toutefois, de sortir du camp sans avoir pour le moins un emploi. Beatrice trouve donc du travail pour elle-même puis pour Oscar auprès de l'entrepreneur Colin Gravenor, qui possède une société de relations publiques. Le jeune homme est libéré du camp N le 26 octobre 1942. Chez Gravenor, il collabore avec Beatrice, elle à titre d'auteure et lui, d'illustrateur.



Oscar Cahén et Beatrice Fischer dans une rue de Montréal, v. 1943.

En novembre 1943, Gravenor met ses relations à profit pour que Cahén participe à une prestigieuse exposition de l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal)²⁹. Pour un artiste de la métropole, c'est le meilleur moyen de se faire connaître³⁰. Un critique écrit que Cahén « touche à de nombreux sujets, de nombreux styles et de nombreuses méthodes [...]. Il y a de bons dessins [...], d'habiles caricatures et des croquis suggestifs et bien faits de têtes et de personnages³¹. Plus tôt cette même année, le jeune homme est entré à la succursale montréalaise de Rapid, Grip and Batten, où un salaire hebdomadaire de 90 \$ en fait l'artiste le mieux payé de la firme³² ».

En 1943, de hauts fonctionnaires des États-Unis avisent Oscar que Fritz Max souffre d'une maladie mentale, que son état exige une « chimiothérapie » et qu'il risque la déportation en Europe, toujours sous la botte nazi³³. Sa mère est encore bloquée en Angleterre, où elle travaille dorénavant pour la BBC. Malgré ces traumatismes, la vie personnelle d'Oscar s'améliore.

TORONTO ET LA STABILITÉ

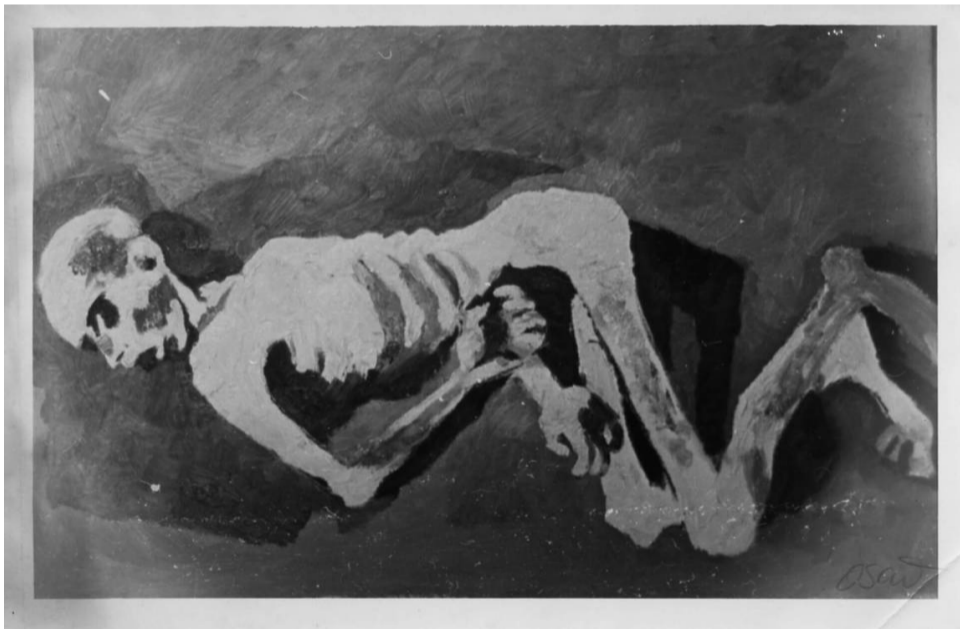
Il aime toujours Beatrice, mais en 1943, il rencontre et épouse Martha (Mimi) Levinsky, une jeune Polonaise qui a passé son enfance aux Pays-Bas³⁴. Hélas pour elle, ses parents orthodoxes – son père est rabbin – n’acceptent pas le mariage et la déshéritent. Michael, l’unique enfant du couple, voit le jour le 8 mai 1945. Surnommé affectueusement « Noodnik » ou parfois « le monstre », le garçon apparaîtra sur plusieurs couvertures de *Maclean’s* et d’autres magazines.



GAUCHE : Michael, Oscar et Mimi dans leur maison du canton de King, 1951. DROITE : Oscar Cahén, dessin pour une couverture de *Magazine Digest*, v. 1945, épreuve d'imprimerie, The Cahén Archives, Toronto.

Vers la fin de 1944, Cahén s’installe à Toronto et devient directeur artistique du *Magazine Digest*. Il y inaugure l’ère des couvertures amusantes et des caricatures mais, dans un contraste extrême, y publie également deux essais illustrés d’images effarantes, l’un sur la pauvreté chez les autochtones et l’autre sur les jeunes orphelins d’Europe.

Cahén s’enracine peu à peu. En 1946, avec l’aide de ses voisins, il construit une maison et un atelier de style rustique à Fogwood Farm, près de King City (tout juste au nord de Toronto)³⁵, où vivent déjà, avec leurs familles respectives, l’illustrateur Frank Fog (1915-date de décès inconnue) et le directeur artistique Bill Kettlewell (1914-1988). Cette même année, il obtient la citoyenneté canadienne, puis en juin 1947, sa mère arrive d’Angleterre. La stabilité de ses revenus de pigiste et le fait d’avoir enfin une maison lui permettent de quitter le *Magazine Digest* et de peindre à son compte. Le voilà libre de revenir sur les années d’exil et de guerre. Il « commence donc à se livrer à de grandes frénésies de peinture qui, s’il ne s’en libère pas, le tourmentent jusqu’à la dépression³⁶ », peut-on lire dans un reportage du *Standard*.



Photographie d’une peinture perdue, portant au verso la légende « This is Belsen inmate » (« Voici un détenu de Belsen »), v. 1946.

Fritz Max, toujours en mauvaise santé, se voit d'abord dénier l'autorisation de venir au Canada, puis refuse d'y rejoindre sa femme et son fils³⁷. C'est peut-être ce qui inspire à Oscar les images de familles qui souffrent, endeuillées, et de corps profondément meurtris de coups sauvages. Ses peintures de cette époque ne sont connues que grâce à des photographies identifiées. On y voit entre autres une victime émaciée de l'Holocauste et une femme noyée. À la fin des années 1940, il produit également une série de peintures et de techniques mixtes sur des thèmes chrétiens, dont *L'adoration*, 1949, une œuvre franchement cubiste. C'est sa plus grande toile jusqu'alors.

En dépit de l'infinie tristesse qui l'habite, le charismatique Cahén reçoit chez lui chaque semaine d'été³⁸ et il élargit volontiers son cercle social à des artistes modernistes, parmi lesquels Harold Town (1924-1990), Walter Trier (1890-1951), Albert Franck (1899-1973) et Walter Yarwood (1917-1996).

PROSPÉRITÉ ET CÉLÉBRITÉ

Vers 1949, Oscar Cahén entreprend l'exploration de formes totalement abstraites et se constitue un vocabulaire personnel de croissants, de pointes et de formes ovoïdes, auxquelles il ajoute, vers 1952, des couleurs chaudes et saisissantes. Il s'essaye à la gravure et à la céramique. Il semble partager son temps également entre illustration et peinture, la première de ces activités lui procurant la stabilité financière et une position sociale qui lui permettent d'expérimenter tout son soûl quand il travaille pour lui-même.



Oscar Cahén, illustration pour un texte de Douglas Carmichael intitulé « The Most Beautiful Girl I've Ever Known » (« La plus jolie fille que j'aie connue ») et paru dans *Maclean's* le 15 septembre 1951, rotogravure justificative, 1951. L'œuvre originale demeure introuvable.

Vers 1951, Cahén aurait refusé l'invitation d'une société newyorkaise qui lui offrait pourtant un salaire de 25 000 \$ (le revenu moyen étant de 3216 \$ aux États-Unis en 1950)³⁹. Entre 1950 et 1957, des magazines canadiens publient au moins 300 de ses illustrations. Celle qu'il propose pour accompagner un texte intitulé « The Most Beautiful Girl I've Ever Known » (« La plus jolie fille que j'aie connue ») lui vaut en 1952 la médaille de l'illustration conceptuelle de l'Art Directors Club de Toronto. Ensuite, l'Art Directors Club de New York l'expose aux côtés d'œuvres proposées par Norman Rockwell (1894-1978), Al Parker (1906-1985) et d'autres sommités américaines⁴⁰. « Le métier d'illustrateur est souvent méprisé par le monde des beaux arts et c'est regrettable », affirme Cahén lors d'une entrevue publiée par le magazine *Canadian Art*. « L'illustration créative marie pourtant de subtiles valeurs artistiques à une interprétation littéraire et réaliste⁴¹. »

L'artiste a désormais les moyens de s'offrir une voiture sport dans laquelle, à partir de 1952 environ, il emmène chaque hiver sa famille dans les villégiatures floridiennes près de Venice et de Naples, où nombre d'artistes américains exercent leur art. La recherche permettra peut-être un jour de préciser où il est allé, les rencontres qu'il a faites ou les œuvres qu'il a vues au cours de ces longs allers-retours. Il fait construire une belle maison dotée d'un grand atelier près d'Oakville, en Ontario, où il emménage en 1955. Le voici à des années-lumière des baraques de fortune du camp N où il a exécuté ses premières illustrations en sol canadien!



GAUCHE : Photographie de Cahén destinée au magazine *Canadian Art* pour le numéro de l'automne 1950 mais jamais utilisée. DROITE : Oscar dans son Austin-Healey, sa voiture sport adorée.

Certes, sur le plan créatif, l'illustration permet de toucher un vaste public et d'explorer des techniques et des idées que les galeries dédaignent pour leur manque de sérieux; en revanche, l'obligation de produire des images aisément compréhensibles exclut certains types d'expression créative. L'abstraction, au contraire, ouvre la voie à des modes qui ne sont pas littéraux, mais elle rebute de nombreux Canadiens, y compris des artistes. La difficulté d'élargir les horizons visuels du public canadien hante les artistes de l'avant-garde et les peintres modernes. En 1948, James Imlach (dates inconnues), un autre peintre expatrié ami de Cahén, de Walter Yarwood (1917-1996) et de Harold Town (1924-1990), écrit de New York, les pressant de « créer une école artistique véritablement progressiste au Canada pour montrer au monde que la liberté peut être un terrain fertile pour l'humanité⁴² ». En 1953, les trois parlent de monter une exposition consacrée exclusivement à la peinture abstraite, pour témoigner de leur « unité à l'égard d'une visée contemporaine⁴³ ».

Coïncidence : quelques semaines plus tard, à Toronto, l'artiste William Ronald (1926-1998) convainc le magasin Simpson's d'exposer dans son rayon de mobilier quelques œuvres abstraites qui font écho aux lignes épurées des meubles modernes d'après-guerre. Cahén soumet deux œuvres, intitulées *L'arbre aux bonbons*, 1952-1953, et *Fleurs et oiseau*, 1953. Selon Town, c'est pendant une séance de photographie de groupe à des fins publicitaires que Cahén présente l'idée d'une exposition collective. La rencontre qui suit débouche sur la formation du collectif Painters Eleven, dont ce sera précisément l'objectif⁴⁴. Les membres, qui resteront actifs jusqu'en 1960, sont : Jack Bush (1909-1997), Cahén, Hortense Gordon (1889-1961), Tom Hodgson (1924-2006), Alexandra Luke (1901-1967), Jock Macdonald (1897-1960), Ray Mead (1921-1998), Kazuo Nakamura (1926-2002), Ronald, Town et Yarwood.



GAUCHE : Des membres du collectif Painters Eleven pendant l'exposition *Abstracts at Home*, présentée au magasin à rayons Simpson's, en 1953. De gauche à droite : Tom Hodgson, Oscar Cahén, Alexandra Luke, Kazuo Nakamura, Ray Mead, Jack Bush et William Ronald. Photographie d'Everett Roseborough. DROITE : Oscar Cahén, *L'arbre aux bonbons*, 1952-1953, huile sur masonite, 123 x 75 cm, collection privée.

Le groupe légitime l'art abstrait, incite de jeunes artistes à suivre la voie de l'avant-garde et amorce un dialogue entre l'art canadien et les tendances et critiques artistiques de l'art contemporain international.

Cahén propose dès lors des œuvres tantôt enjouées, lumineuses et lyriques, tantôt plus puissantes, sombres, voire agressives, à l'image des contrastes de sa vie. Sa popularité croissante l'encourage à créer : les documents concernant les expositions auxquelles il participe de 1953 à 1956 révèlent qu'il a pratiquement toujours des œuvres exposées quelque part⁴⁵ et des illustrations publiées chaque mois.

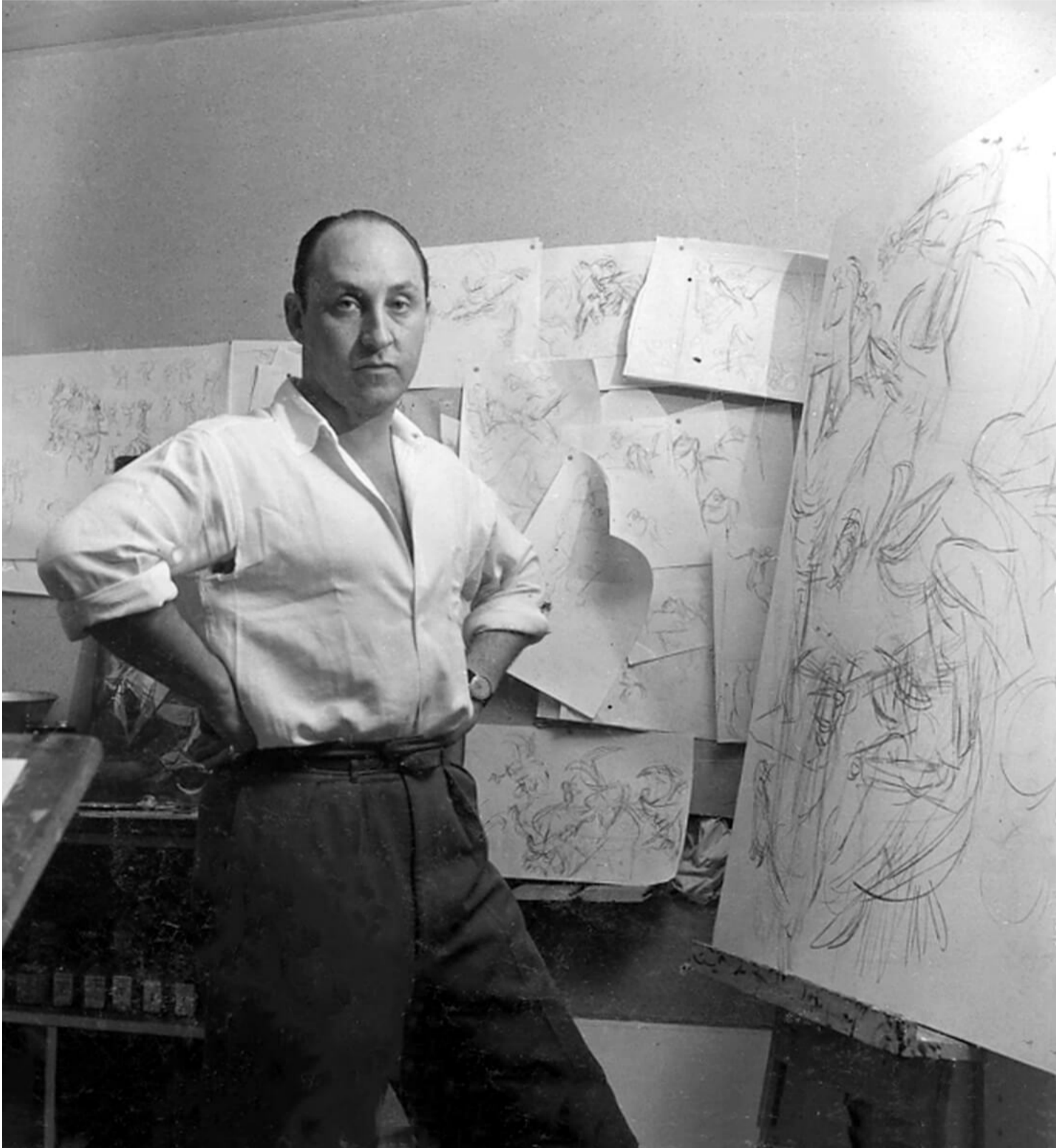
En 1953, sa réputation est telle que la société Crosley lui demande une recommandation publicitaire pour ses téléviseurs⁴⁶. Sa toile intitulée *Requiem*, v. 1953 (actuellement introuvable) est exposée à la 2^e Biennale de São Paulo, au Brésil, en 1953-1954. Mais malgré les succès qui s'additionnent, il demeure une part d'ombre : son père, Fritz Max Cahén, est resté aux États-Unis et Oscar dit avoir « perdu contact » avec lui⁴⁷. Sa femme, souffrant sans doute de sa propre histoire familiale, se révèle une partenaire difficile et l'artiste conserve son amour puissant mais secret pour son amie Beatrice Fischer, qu'il voit d'ailleurs souvent⁴⁸.



GAUCHE : Oscar Cahén, *Requiem*, v. 1953, huile sur toile, actuellement introuvable. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre (616)*, 1956, huile sur masonite, 58,4 x 84,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. *Sans titre (616)*, 1956, est probablement inachevée, l'œuvre se trouvant sur le chevalet de l'artiste au moment de sa mort, en novembre 1956.

Pour sa première exposition individuelle, à la Hart House de l'Université de Toronto, le 16 octobre 1954, l'artiste présente surtout des œuvres abstraites, mais il apprécie toujours le figuratif. Ainsi, en 1956, il intègre un motif solaire dans une peinture murale commandée par la Compagnie Pétrolière Impériale, et il achève une grande toile intitulée *Le guerrier*, en 1956. Des contrastes frappants confèrent une grande puissance à *Sans titre (616)*, une peinture abstraite à la fois joyeusement exubérante et sinistrement menaçante. Hélas, ces œuvres seront parmi les dernières. En 1956, un jour de fin d'automne, alors qu'il est au volant de sa nouvelle Studebaker Hawk, il fait une collision fatale avec un camion-benne. Il avait 40 ans.

Il existe une photographie portant une inscription de la main d'Eugenie, sa mère : « Mon fils chéri Oscar Cahén, peu avant sa mort le 26 novembre 1956. » Elle montre un Oscar très différent de l'adolescent souriant de Dresde vers 1930. L'adulte porte le poids des souvenirs des droits bafoués, de la fuite, de l'internement et de la renaissance dans un pays étrange. Il ne sourit pas. Debout devant son chevalet et de nombreux dessins, poings sur les hanches, il darde vers la lentille un regard assuré, voire défiant, pénétré du sérieux de son travail⁴⁹.



Portrait d'Oscar Cahén dans son studio en 1951. Photographie de Page Toles.

Après sa mort, Harold Town et Walter Yarwood organisent au Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) une exposition commémorative de son œuvre en mars 1959; d'autres rétrospectives suivront au fil des ans. Malheureusement, son héritage artistique subit les effets persistants des traumatismes de la guerre : Eugenie quitte le Canada pour rejoindre Fritz Max, rentré en Allemagne en 1954, et Mimi, souffrant de dépression, n'arrive pas à gérer seule la succession. La plupart des dessins et des peintures restent donc entreposés à l'insu de tous pendant près de 40 ans. Heureusement, en héritant de cette collection, le fils de Cahén, Michael, rend accessibles ses œuvres et de nombreux documents connexes, permettant ainsi aux spécialistes de réévaluer la contribution d'Oscar Cahén à l'art canadien.



ŒUVRES PHARES

Oscar Cahén passe lestement d'une technique, d'un style et d'un sujet à un autre comme s'il y avait en lui vingt artistes différents. Par conséquent, choisir quelques pièces phares, c'est forcément omettre beaucoup d'autres facettes pertinentes de son œuvre. Il est tout de même possible de raconter son parcours créatif à l'aide de toiles et de dessins représentatifs des grands thèmes et des problèmes esthétiques formels qui lui tiennent à cœur et qui sont d'importants jalons de son cheminement vers la notoriété.

SANS TITRE - PIANISTE 1943



Oscar Cahén, *Untitled (Piano Player) (Sans titre - Pianiste)*, 1943
Conté sur papier vélin, 50,8 x 38,1 cm
Collection privée

Mordu de jazz et de vie nocturne, Oscar Cahén joue lui-même de la guitare et de la clarinette. Gerry Waldston, qui est apprenti avec lui au studio Rapid, Grip and Batten en 1944, se rappellera plus tard : « il était fou de musique et quand il dessinait sur ce thème, ça allait tout seul! Tout seul¹! » La qualité gestuelle et la spontanéité de cette esquisse d'un pianiste attestent d'ailleurs cette aisance.



GAUCHE : Oscar Cahén avec une guitare, v. 1945. Photographie de Geraldine Carpenter.
DROITE : Oscar Cahén, illustration pour « A Night Out in Montreal » (« Soirée montréalaise »), *Weekend*, 28 décembre 1956, page justificative.



En 1943, ce dessin de Cahén est inclus dans une exposition présentée à l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal), qui est alors le centre de diffusion artistique le plus prestigieux de la ville². Les traits du musicien afro-américain sont simplifiés et grossis, un peu à la manière d'Al Hirschfeld (1903-2003), le caricaturiste des célébrités, ou encore du caricaturiste politique québécois Robert LaPalme (1908-1997). Ils seraient vus de nos jours comme des stéréotypes ethniques choquants, mais selon les normes de 1943, il ne s'agit pas d'un manque de respect. Les courbes gracieuses et maîtrisées du bras, du dos et de la tête très droite et digne, contrastent avec le brouillamini des doigts qui courent sur le clavier et traduisent à merveille l'assurance et la dextérité du musicien. Un chroniqueur écrit : « Oscar Cahén est particulièrement doué pour les personnages en mouvement; il y réussit très bien³ », et un autre d'ajouter : « le pianiste boogie-woogie nous a paru superbe⁴ ».

Cela lui vaudra de nombreuses commandes d'illustrations sur le thème des nuits élégantes. En 1956, bien qu'il vive à Oakville, il se hasarde de nouveau à Montréal comme journaliste-illustrateur : il compte décrire le monde des clubs de la métropole. Étonnamment, c'est lui-même qui a l'idée de cette série, et les dessins sont produits avant le texte, ce qui montre l'estime dont l'honorent les éditeurs⁵.

ILLUSTRATION DE COUVERTURE POUR HIROSHIMA 1946



Oscar Cahén, illustration de couverture pour *Hiroshima*, texte de John Hersey, le magazine *The Standard*, 28 septembre 1946
Feuillet détachable, 30 x 40 cm
Œuvre originale introuvable

Comme il a été lui-même réfugié, Cahén est souvent invité à illustrer des récits de guerre. L'article du journaliste John Hersey sur la destruction d'Hiroshima par une bombe nucléaire le 6 août 1945 (d'abord paru dans *The New Yorker*), décrit dans des détails effroyables les souffrances des civils irradiés. Cahén dessine d'abord une femme horriblement blessée, peut-être dans le cadre de ses recherches. Mais il faut un traitement qui convienne au lectorat du journal. « Pas trop de sang, je vous en prie! », plaide le client¹. Du reste, les illustrations doivent stimuler la sympathie envers les victimes, ce qui n'est pas une mince tâche, puisque le Japon est encore considéré comme un ennemi qui a ce qu'il mérite. En outre, Cahén doit employer un style qui s'adaptera bien aux imprimés en aplats du magazine.

L'artiste opte donc pour des personnages aux proportions réalistes qu'il dessine de modestes traits noirs en évitant la caricature. La couverture montre des êtres vulnérables : un vieil homme qui a respectueusement enlevé son chapeau, des femmes et des enfants qui fouillent les décombres, taches minuscules au sein d'un paysage dévasté. La forme abstraite et menaçante des ruines tordues, au premier plan, atteste la force de l'explosion. C'est également une allusion aux estampes japonaises sur bois, dont les maîtres apprécient le procédé raffiné consistant à encadrer la scène de manière asymétrique pour rendre la composition formelle intéressante. Cahén reviendra à ce procédé dans des œuvres abstraites.

Hiroshima est une commande d'importance, qui comprend sept vignettes illustrant les survivants, les ruines et les efforts de reconstruction ainsi que quatre lettrines ornées. À la vue des œuvres qui en résultent, des agents littéraires lui écrivent des États-Unis pour lui dire que, de toutes les illustrations exécutées pour les huit cents publications de l'article dans le monde, ce sont les siennes qu'ils préfèrent².



Oscar Cahén, *Sans titre (389)*, 1946, conté sur papier, 54,6 x 34,3 cm, The Cahén Archives, Toronto.

ILLUSTRATION POUR « THE CALIFORNIAN'S TALE » 1947



Oscar Cahén, illustration pour « The Californian's Tale » (« L'histoire du Californien »), de Mark Twain, publiée dans *New Liberty* le 24 janvier 1947
60,6 x 44,8 cm
Collection privée

Oscar Cahén est convaincu que l'illustration peut et doit développer la sensibilité esthétique du public et qu'elle est tout à fait apte à rendre « ces émotions fondamentales qu'exprime une œuvre d'art de qualité¹ ». L'expressionnisme allemand, qu'il a fort bien connu en Europe, et l'art gothique dont il collectionne des reproductions, ont inspiré les distorsions des personnages qui illustrent la nouvelle de Mark Twain, dont le protagoniste est un vieux mineur au cœur brisé et à l'esprit en cavale. Dessinés par empâtements de gouache aux contours épais, les hommes jouent une scène qui n'est pas sans rappeler les descentes de croix de l'iconographie gothique et leur Christ cadavérique au regard creux. Les membres décharnés ainsi que les mains et les pieds anguleux des personnages de Twain rappellent deux peintures de Cahén maintenant perdues, dont l'une représente une victime du camp de concentration de Belsen et l'autre, une femme noyée, mais aussi ses représentations du Christ et *l'Homme en prière*, de 1947.

New Liberty, que des éditeurs canadiens viennent tout juste d'acquérir et de détacher de son éditeur américain initial, a l'habitude de commander ce genre d'illustrations franchement outrancières par rapport à celles des concurrents, sans doute parce qu'elles assurent au périodique une identité propre. La publication de *L'histoire du Californien* et d'autres illustrations de Cahén provoque un concert de plaintes. « Enfermez-vous votre illustrateur dans une cellule capitonnée? Quel homme le moins doué de sens pourrait imaginer des moyens aussi répugnants et hideux de représenter un être humain? », raille un lecteur². Les collègues de Cahén, en revanche, font bon accueil à *L'histoire du Californien*, qui sera également plébiscitée par les membres de l'Art Directors Club de Toronto pour l'exposition annuelle de l'association en 1949³.

Les images troublantes que Cahén propose à *New Liberty* marquent un tournant important dans le monde de l'illustration au Canada : en effet, les Canadiens commencent à s'affranchir des normes édulcorantes en vigueur aux États-Unis. À l'instar d'autres œuvres expressionnistes, comme *Homme en prière*, 1947, elles conduisent son ami James Imlach, désormais installé aux États-Unis, à dire en 1948 : « Vous [Cahén, Harold Town et Walter Yarwood] pourriez lancer au Canada une école artistique dynamique, libérée des rendus réalistes et sclérosés issus de l'influence britannique sur ses colonies⁴. »



Oscar Cahén, *Praying Man (Homme en prière)* (170), 1947, huile sur toile cartonnée, 59,7 x 49,3 cm, collection privée.

L'ADORATION 1949



Oscar Cahén, *The Adoration (L'adoration)*, 1949
Huile sur masonite, 122 x 133 cm
Collection privée

« Je veux convaincre le monde, par mon travail, que l'essentiel est d'avoir la foi », écrit Cahén¹. Marquée de la mention « Pas à vendre », *L'adoration*, présentée pour la première fois à l'*Exhibition of Contemporary Canadian Arts*, en 1950, est l'œuvre la plus ambitieuse de l'artiste avant son passage à l'abstraction. Le tableau figure les habituels protagonistes de la scène, soit Marie veillant Jésus, entourée des mages et d'animaux, et d'autres, insolites, comme le personnage du premier plan, qui porte une lanterne. L'obéissance réelle de Cahén, à moitié juif par ascendance, reste néanmoins énigmatique. Un ami se rappelle : « Il aurait aimé croire en Dieu parce qu'il voulait tellement connaître la paix à travers la foi. Il a étudié pratiquement toutes les religions du monde en profondeur et avait l'habitude gênante de demander tout à coup aux gens s'ils croyaient en Dieu²! »

Cahén dira plus tard que ses peintures abstraites font partie de sa quête de foi³, il faut donc peut-être voir dans *L'adoration* et d'autres œuvres aux motifs chrétiens des allégories de thèmes universels plutôt que des représentations bibliques révérencieuses. *L'hanoukkiyah* (ménorah à neuf branches utilisée pendant Hanoukka), qui est bien en évidence dans le coin inférieur gauche, suggère qu'à l'instar des crucifixions de Marc Chagall (1887-1985), les représentations du calvaire de Jésus constituent, chez Cahén, des commentaires indirects sur la persécution des Juifs en général⁴.

L'adoration synthétise l'intérêt de Cahén pour Georges Rouault (1871-1958), pour le gothique allemand et pour le cubisme. Les zones planes et les contours des personnages, d'abord dissimulés, apparaissent peu à peu dans une mosaïque de formes angulaires entrelacées. Plus que la narration, ce sont les couleurs vives qui dirigent le regard depuis le jaune de l'étoile de Bethléem vers le point central : Jésus dans les mains de Marie. Or, ce point est occulté par la blancheur aveuglante du tablier presque rectangulaire de Marie, qui figure sa pureté. Le motif qui se fait jour en surface et la domination visuelle du tablier, pourtant relativement secondaire dans l'histoire, annoncent, chez Cahén, l'exploration imminente de l'abstraction de préférence à l'illustration.



Oscar Cahén, *Crucifixion (737)*, v. 1948, encre sur carton à dessin, env. 23 x 31 cm, The Cahén Archives, Toronto.

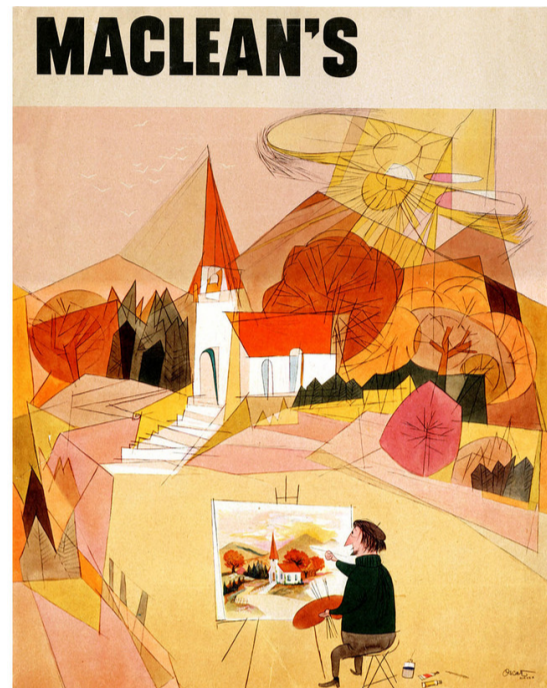
ILLUSTRATION DE COUVERTURE POUR LE MAGAZINE MACLEAN 1952



Oscar Cahén, illustration de couverture pour le magazine *Maclean's*, 15 janvier 1952
Feuille justificative, 27 x 35 cm
Original : The Cahén Archives

Oscar Cahén dessinera 38 couvertures pour *Maclean's*, qui est alors le principal magazine au Canada. Ce sont des œuvres prestigieuses qui laissent à l'artiste plus de latitude que toute autre forme d'illustration. C'est à ce dernier, en effet, que revient la responsabilité et le privilège de proposer des idées subtiles, pour lesquelles il sera bien rémunéré. Visibles dans tout le pays, parfois encadrées et exposées chez les gens, les couvertures de *Maclean's* sont le support idéal pour diffuser d'importants messages sous l'apparence d'un dessin divertissant.

Cahén et ses collègues défient alors le milieu artistique canadien, qui considère l'art abstrait comme des « griffonnages dénués de sens¹ ». À l'occasion de l'exposition de l'Ontario Society of Artists (OSA), en 1951, certains conservateurs parmi les membres quittent l'association pour protester contre cette vague nouvelle d'art moderne. Les médias qui couvrent la controverse signalent en particulier *Le Coq* expressionniste (v. 1950-1951) d'Oscar Cahén². En réaction, celui-ci dessinera cette couverture qui se moque d'un cliché de l'art canadien : les classiques paysages d'hiver du Groupe des Sept. Le mur de la galerie imaginaire en est plein, mais les visiteurs emmitouflés, las de l'hiver, n'ont d'yeux que pour l'unique scène estivale, d'ailleurs déjà vendue comme l'indique l'étoile rouge.



GAUCHE : Oscar Cahén, *Le coq*, v. 1950-1951, actuellement introuvable. DROITE : Oscar Cahén, illustration de couverture pour *Maclean's*, 15 octobre 1951, rotogravure justificative. Œuvre originale : The Cahén Archives, Toronto.

Sur un thème connexe, Cahén a proposé quelques mois plus tôt cette image d'un artiste qui s'obstine à peindre un paysage traditionnel alors que le monde qui l'entoure est indéniablement cubiste. Il remet ainsi en question la prémisse faisant de la vision figurative conventionnelle du monde la seule qui soit légitime. Les lettres « N.M.O.S.A. » inscrites dans un coin signifient vraisemblablement « Non Member of the Ontario Society of Artists » (« N'appartient pas à l'Ontario Society of Artists »).

Cahén illustre volontiers des sujets d'ordre personnel. On voit par exemple son petit garçon Michael attendre le passage du Père Noël ou regarder sa mère qui cuisine des confitures. Quant à l'église que peint l'artiste de l'illustration, elle revient sur plusieurs couvertures et serait, selon Michael, inspirée de celle de King City, qui est alors un petit village à la périphérie de Toronto où la famille réside de 1947 à 1954.

MONTER 1952



Oscar Cahén, *Ascend (Monter)*, 1952
Aquarelle, pastel et fusain sur carton à dessin, 97,5 x 75,9 cm
Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

Oscar Cahén fait l'expérience de l'abstraction dès 1949 au moins, mais il faut attendre 1952 pour voir une œuvre entièrement abstraite, en l'occurrence, *Monter*, à une exposition de l'Ontario Society of Artists (OSA). C'est également le premier des tableaux qu'il expose dont le titre soit un verbe : il invite les spectateurs – ou leur enjoint – de voir l'œuvre comme une expérience plutôt que comme un objet. *Monter*, qui suit immédiatement l'exploration des thèmes chrétiens et correspond au début d'une période d'intense activité créative, exprime un puissant sentiment de renouveau.

Le dessin pictural, rigoureux et géométrique, évoque un mouvement ascendant au moyen de traits verticaux et de fûts ainsi que de cercles imparfaits qui semblent prisonniers de ces confins rigoureux ou qui s'en échappent. Les contrastes d'intensité chromatique de même que l'illusion de la transparence confèrent une atmosphère lugubre à ce lieu tout de même traversé par quelques rayons de soleil. La composition paraît tendre à l'extrême les formes et les lignes vers les quatre coins du tableau, chacun des éléments étant essentiel à l'équilibre et au dynamisme de l'ensemble. En priorisant le dessin par rapport au tout, Cahén s'écarte de la tendance qu'il a eue jusque-là à n'utiliser les bords d'une œuvre que pour encadrer un objet centré.

L'artiste poursuit ce jeu des contrastes marqués avec *Requiem* (1953; emplacement actuel inconnu), une toile présentée à la prestigieuse 2^e Biennale de São Paulo, au Brésil, en 1953-1954. Il en expérimente à nouveau la structure de base dans *Object d'Art* (*Objet d'art*). Ce dernier est un titre réflexif, comme nombre de ceux que choisit Cahén à cette époque; il montre l'intérêt naissant que suscitent en lui la matérialité et l'importance des œuvres d'art comme objets façonnés. L'artiste va privilégier pendant quelques années encore le traitement de l'espace comme une succession de problèmes de dessin à résoudre au moyen de traits gestuels prononcés et de couleurs fortes qui compartimentent rigoureusement la composition, le tout étant délibérément choisi pour provoquer une réaction affective. *Monter* marque le début de cette étape importante.



Oscar Cahén, *Object d'Art*, 1953, huile sur masonite, 121,9 x 91,4 cm, collection privée.

FORME EN CROISSANCE 1953



Oscar Cahén, *Growing Form (Forme en croissance)*, 1953
Huile sur masonite, 71,12 x 114,5 cm
Collection d'œuvres d'art de la RBC

En 1953, Oscar Cahén a déjà peint avec assurance de nombreuses huiles abstraites de grandes dimensions. Il participe à dix expositions cette année-là et à onze autres en 1954. *Forme en croissance* figure dans sa première exposition individuelle, qui a lieu à Hart House (Université de Toronto) en octobre 1954 à l'invitation du comité artistique de l'organisation¹. Le critique conservateur Hugh Thomson ridiculise l'affaire, qualifiant les peintures de « vagues » ou de « tordues » et les comparant à « ce que nous faisons à la maternelle²».

Bien que Cahén étudie à cette époque des problèmes purement formalistes, *Forme en croissance* est typique de son intérêt durable pour la conversion d'un sujet reconnaissable en formes abstraites de nature à susciter des émotions. Comme d'autres artistes de son temps, il est « fasciné » par l'œuvre de Graham Sutherland (1903-1980), le célèbre peintre britannique dont les compositions organiques hérissées d'épines viennent alors d'être exposées à Toronto³. Mais Cahén ne se contente pas d'adopter un trope en vogue : il travaille déjà depuis quelque temps à ce motif de forme élancée, dressée de barbelures et couronnée d'un bouquet de croissants.

Un certain nombre de ses illustrations comportent également des roses épineuses, qu'il peint à l'encre ou à l'huile dans des œuvres exécutées à son compte. De même, on trouve souvent dans ses illustrations une main avide, qui représente la maladie, les autorités qui arrachent un enfant à ses parents, la destinée ou d'autres concepts comminatoires. En dessin, il analyse les plantes, les mains, les têtes, à la recherche de formes cubistes essentielles,

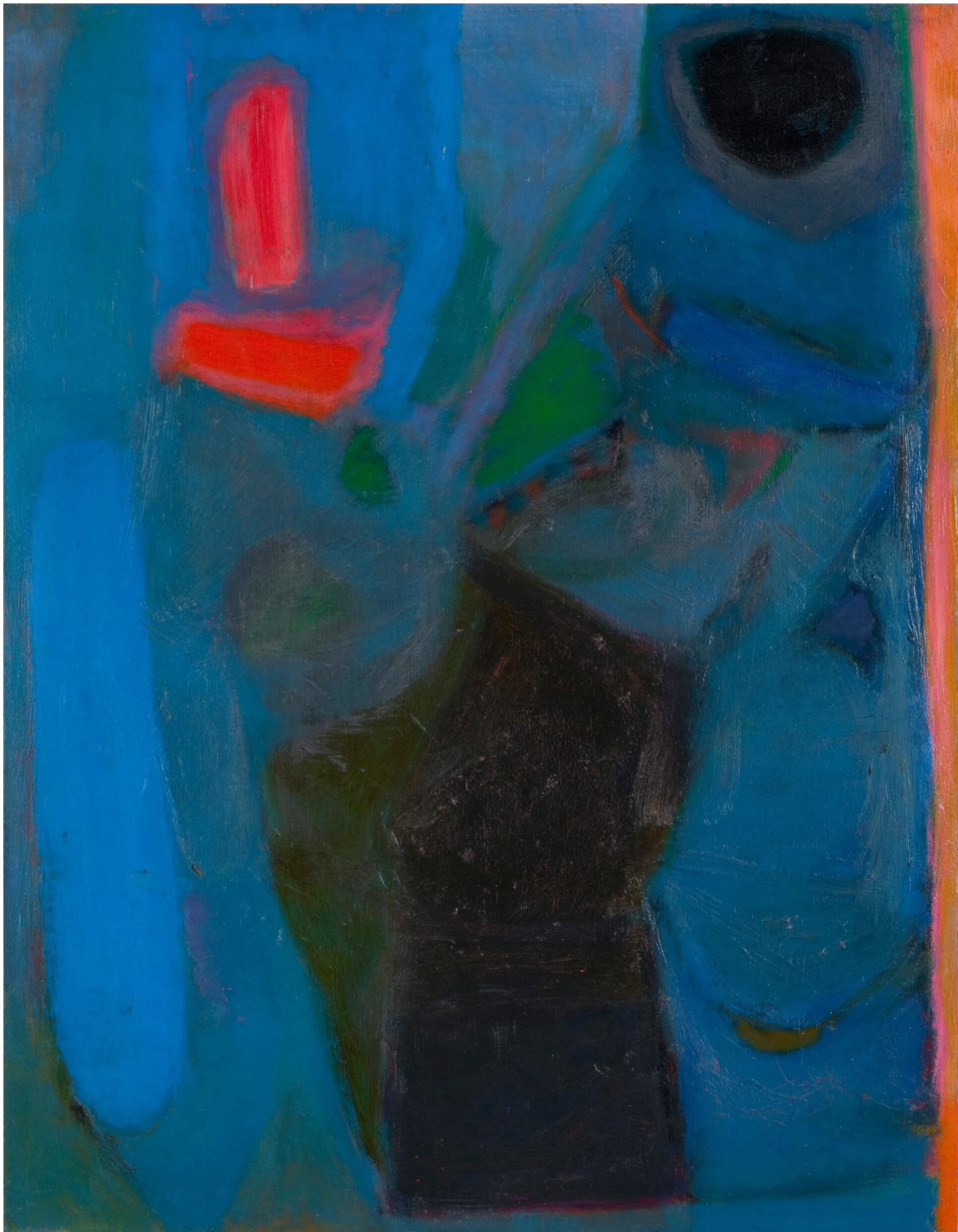
comme dans le dessin ci-contre, qui montre le cou et le torse d'un homme, tête renversée et bras levés (*Sans Titre* (405), v. 1951). Ces bouches et ces mains deviennent becs, serres et ergots dans les multiples représentations de coqs qui chantent ou se battent. Réduit à sa plus simple expression, le motif n'est parfois plus qu'un bâton terminé par un croissant. Dans *Child Father and Mother* (*Enfant père et mère*), v. 1952-1954, une des rares œuvres dotées d'une légende, le père est justement cet ensemble composé d'un bâton et d'un croissant.

De ces formes qui semblent frapper, saisir, se battre et crier, il faut déduire que *Forme en croissance* est plus qu'un arbre, une fleur ou un simple bâton terminé par un croissant. Dans un embrasement de rouges intenses ponctué de touches bleu sarcelle et de coups de pinceau d'un noir provocant, la « croissance » flamboyante et virile jaillit comme un poing, une bravade, une provocation en duel. Il s'agit de la reconnaissance du fait que la douleur et la peine s'accompagnent de transformations et d'un développement rayonnant. Il n'y a pas de rose sans épines.



GAUCHE : Graham Sutherland, *Thorn Trees* (*Arbres épineux*), 1945, huile sur carton, 108,6 x 101 cm, Albright Knox Gallery, Buffalo, New York. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre* (405), v. 1952, monotype et pastel, 58,4 x 61 cm, The Cahén Archives, Toronto.

PETIT COMBO 1954

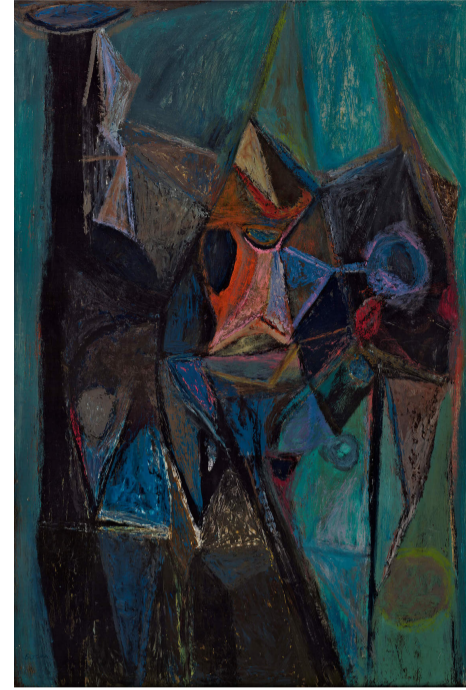


Oscar Cahén, *Small Combo (Petit combo)*, v. 1954
Huile sur masonite, 91,4 x 71,1 cm
Collection privée

D'Oscar Cahén on se rappelle souvent, en particulier, la manière d'utiliser la couleur « comme un bélier enfonçant une porte », selon la description d'une critique en 1954¹. *Petit combo*, avec une audacieuse composition qui amène le regard sur le bord droit du tableau autant qu'au centre, fait partie d'une série d'études chromatiques issues de *Masque*, une œuvre décisive de 1950. Non seulement *Masque* est l'une des premières œuvres totalement abstraites de Cahén, mais c'est aussi, comme *L'adoration*, peinte un peu avant (1949), l'une de ses premières incursions dans une palette de couleurs analogues – des bleus et des verts –, profondes et intenses, ainsi que dans le registre émotionnel des ombres noircies, ponctuées de rouges, de roses et d'oranges contrastants.

La stratégie de l'obscurité que perce la lumière, introduite dans *L'adoration* et *Masque*, atteint ici la plénitude. Alors que ces deux tableaux antérieurs ainsi que d'autres œuvres fortement colorées comme *Forme en croissance*, 1953, mettent en valeur les éléments dessinés, *Petit combo* fait de la couleur même le sujet du tableau : les mélanges brûlants de magenta et d'orange semblent jaillir du fond bleu nuit et noir. Mais il s'agit d'une illusion. En réalité, les couleurs froides et sombres sont au premier plan, et Cahén a brossé dessus ses tangerines et ses roses caractéristiques. Sous nos yeux, donc, le premier plan et l'arrière-plan sont constamment permutés par la force de la couleur qui anime en permanence le plan pictural.

Oscar Cahén est à la pointe de l'exploration des effets phénoménologiques de la saturation chromatique et de son application à l'expression de la joie, de la claustrophobie, de la douceur, du sublime, du chaud, du froid ou de l'égaré. En 1968, le Ringling Museum de Sarasota, en Floride, lui consacre une grande exposition. Un critique américain décrit les tableaux en des termes qui évoquent la satisfaction des sens : « un coup de poing visuel, une orgie, même, pour les regards blasés; c'est un véritable festin² ». Tom Hodgson (1924-2006), membre comme Cahén des Painters Eleven, affirme : « Je ne connais personne, nulle part, dans aucun pays, qui soit meilleur coloriste; à mon avis, il était le meilleur de tous, où que ce soit³ ». *Petit combo* a été exposé à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1955⁴.



Oscar Cahén, *Mask (Masque)*, 1950, 76,2 x 50,8 cm, huile sur masonite, collection privée.

LE PREMIER ET DERNIER CAFÉ-TERRASSE D'OTTAWA 1955



Oscar Cahén, illustration pour « The First (and Last) Ottawa Street Café » (« Le premier et dernier café-terrasse d'Ottawa »), article de Ben Lappin, *Maclean's*, 9 juillet 1955
Gouache, aquarelle et crayon; 42 x 99 cm
Original : The Cahén Archives

Après la Seconde Guerre mondiale, le Canada assouplit sa politique d'immigration et accueille des gens de partout au monde. Les magazines proposent à leur nouveau lectorat des articles sur le vieux continent ou sur les Néo-Canadiens, sur leur fuite et leurs efforts d'adaptation. Oscar Cahén est souvent choisi pour illustrer ces histoires et, notamment un article documentaire sur l'héroïsme d'un petit Coréen, pour lequel il dessine une séquence de six scènes.



Oscar Cahén, « Little Jong is Brave as a Tiger » (« Le petit Jong est brave comme un tigre »), *Weekend Magazine*, 14 mai 1955, page justificative. Original et page justificative : The Cahén Archives, Toronto.

Cette vue animée qu'il produit pour un essai sur « le premier (et le dernier) café-terrasse d'Ottawa » est parfaitement représentative du talent de conteur visuel qui lui permet de concentrer le récit en une image unique au lieu d'une séquence. Au moyen d'un langage corporel qui n'est aucunement employé dans la séquence illustrant le récit sur le garçon coréen (laquelle est par ailleurs dépourvue de suspense), cette illustration saisit le moment de tension où la mère de l'auteur, qui ne parle pas anglais, se voit en difficulté avec la loi parce qu'elle a innocemment ouvert un café-terrasse à l'européenne. Comme au théâtre, l'intrigue, le décor et les personnages sont si détaillés qu'il est aisé de deviner ce qui se passe sans le secours du texte, et de se laisser tout de même happer par le récit et la hâte d'en connaître le dénouement.

Le succès de Cahén comme illustrateur tient à sa capacité de figurer la personnalité et l'ethnicité sans tomber dans le stéréotype. Ainsi, chacun des douze personnages (et des deux chats) a un visage et une expression propres. Les antécédents culturels ne sont perceptibles que par de discrètes allusions : la kippa du spectateur juif, la jupe à hauteur des chevilles et le tablier brodé de la patronne, les nappes en vichy.

Comme souvent quand il dessine pour des magazines, Cahén a personnalisé la scène en griffonnant « Oscar aime Mimi » (sa femme) sur le mur. Le quotidien et les comportements familiaux, comme le bateau en papier dans le caniveau, les plantes sur l'appui de fenêtre, le cadet des enfants, à l'abri derrière la vitre, qui jette un regard timide, le couple âgé, inquiet, sur la droite, et l'optimisme naïf du fils aux yeux grand ouverts qui traduit au bénéfice du policier : tout concourt à générer un élan de sympathie pour les immigrants forcés de se coller au milieu rigide d'Ottawa. L'artiste prend ici le parti très efficace de montrer le policier de dos. Son anonymat figure l'État sans visage qu'il représente, mais la stratégie concentre l'attention du spectateur sur les membres de la collectivité plutôt que sur le jugement de l'agent à leur égard.



Oscar Cahén, illustration pour « The First (and Last) Ottawa Street Café » (« Le premier et dernier café-terrasse d'Ottawa »), article de Ben Lappin paru dans *Maclean's*, 9 juillet 1955 (détail).

SANS TITRE (040) 1955

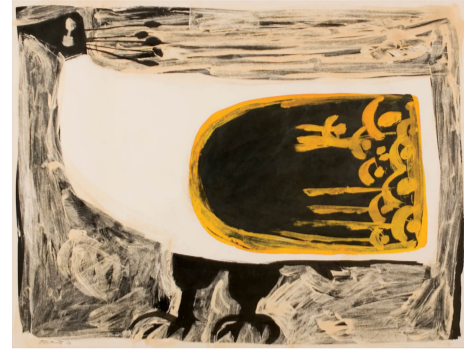


Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre) (040)*, v. 1955
Huile et crayon feutre sur toile, 76,2 x 91,4 cm
Collection privée

Oscar Cahén retravaille souvent ses huiles tant qu'il n'en est pas satisfait. Par contre, *Sans titre(040)*, réalisée vers 1955, est une œuvre à l'exécution rapide, spontanée, assurée. Suivant l'inspiration, l'artiste y peint des éléments distincts avec une peinture à l'huile diluée de couleur orange, rouge et rose ainsi qu'avec un nouvel instrument : le crayon feutre (probablement noir au départ, mais bruni avec le temps). À la différence de la peinture à l'huile, le feutre ne permet aucune modification. L'exécution impulsive et sans correction s'inscrit dans la lignée de l'automatisme, technique surréaliste par laquelle les artistes espéraient accéder plus facilement à l'inconscient et, partant, à une originalité, une créativité et une connaissance de soi accrues.

Sans titre (040) laisse sur la toile apprêtée des espaces nus, comme s'il s'agissait de papier. Les formes jouent sur une distinction nuancée entre peinture et dessin. La grande masse pleine sur la gauche est dessinée au crayon feutre, alors que les formes ovoïdes sur la droite sont, plutôt que des masses, des contours encerclant des espaces vides, en apesanteur. La diagonale imprimée par les traits centraux et l'inclinaison des autres formes confèrent à l'ensemble une apparence dynamique, comme si tout était en mouvement. Pourtant, leur positionnement réfléchi et la distribution équilibrée des espaces blancs entre les objets permettent de croire à un choix délibéré, comme si quelqu'un avait appuyé sur un bouton « pause » au moment propice, provoquant une tension emplie de suspense entre mouvement et arrêt, accident et intention.

Malgré leur ambiguïté, les formes de la partie droite peuvent se lire comme des oiseaux. Cahén éprouve en effet un intérêt marqué pour ces animaux, comme en témoignent ses nombreux coqs, paons, colombes, oiseaux chanteurs et quelques spécimens imaginaires, dont celui de *Sans titre* (077), 1953. Ce motif, dont il n'a jamais expliqué la signification pour lui, s'inscrit sans mal dans ses thèmes de prédilection que sont l'épanouissement, la vitalité et la liberté.



Oscar Cahén, *Sans titre* (077), 1953, aquarelle, encre, réserve, monotype, 50,8 x 66 cm, collection privée.

GUERRIER 1956



Oscar Cahén, *Warrior (Guerrier)*, 1956
Huile sur toile, 201,68 x 260,60 cm
Musée des beaux-arts du Canada

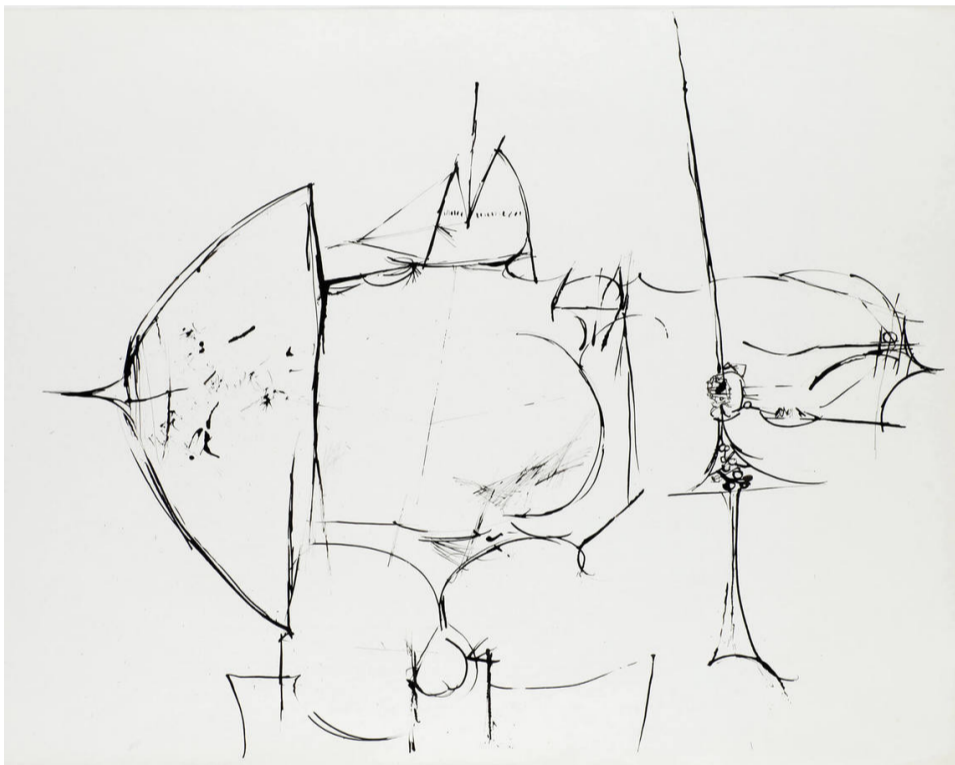
Avec *Guerrier*, son plus grand tableau, Oscar Cahén délaisse l'abstraction formaliste qu'il explorait en parallèle et revient à un répertoire qui s'articule autour de la condition humaine. En 1952, il produit un dessin abstrait à l'encre et à la feuille d'or intitulé *Two Warriors and One of Their Little Machines (Deux Guerriers et l'une de leurs petites machines)*, et déjà des soldats apparaissent dans des scènes de crucifixion et des illustrations. Il n'abandonnera jamais les thèmes anciens de la souffrance, sondés à la fin des années 1940. En octobre 1956, en effet, il expose *Grief (Deuil)*, une huile sur carton à dessin en noir, gris et brun où un homme et une femme se consolent l'un l'autre¹.

Son expérience des hommes et de la guerre est pleine de contradictions : son père qui a, de sa propre initiative, organisé une opération clandestine antinazie, est une sorte de guerrier; les milliers d'hommes ordinaires (nazis et alliés) recrutés et obligés de se battre jusqu'à ce que leur destin s'accomplisse en sont une autre; même le Christ fut un guerrier à sa manière pacifiste. Cahén s'intéresse aussi aux victimes des guerriers (peut-être elles-mêmes des guerriers mis en échec) comme le montrent ses images de prisonniers, de réfugiés et d'un amputé, tel *The Cripple* (*L'infirme*, v. 1955). Le personnage représenté tête et bras ballants dans *The Criminal* (*Le criminel*, v. 1955) semble plus pitoyable que coupable. Cahén se retrouve lui-même dans une situation analogue quand la police tchèque découvre chez lui un équipement radio ayant servi à diffuser des émissions antinazies et qu'il est considéré comme « étranger ennemi » puis interné pendant la Seconde Guerre mondiale.

L'artiste fait quatre dessins au trait d'un mètre de large, à l'encre noire, sur le même thème. Chacun montre un soldat qui brandit une lance d'une main et tient un bouclier de l'autre. La tête a la forme d'un casque médiéval et les mollets sont protégés d'énormes jambières anguleuses. Le torse est une sorte de bloc indistinct, à l'exception d'une braguette ronde bien en évidence.

Plus grand que nature, *Guerrier* est exécuté avec sauvagerie, en quatre passes rapides, environ. La première est un dessin au trait à la peinture noire sur la toile brute; la deuxième, l'application de la teinte de fond; la troisième est la mise en couleur du torse, de la tête et des jambières; et pour finir : l'empâtement carné du torse nu et gonflé jusqu'à la vulnérabilité et du scrotum sans pénis qui n'est plus couvert par la braguette des dessins. Le bras puissant qui brandissait la lance n'est désormais qu'un membre chétif et faible, comme le bras de *L'infirme*. Il tient un couteau d'un geste cérémoniel comme le roi des cartes à jouer. Le bouclier écrase jusqu'à l'oppression l'épaule du personnage, du côté où un champ de rose pâle féminin semble gagner l'espace depuis la gauche.

Le *Guerrier* castré, à la tête éclatée comme si elle avait explosé, est un testament à la condition de victime des « guerriers » (ou soldats conscrits) forcés de participer à des conflits dans lesquels ils n'ont rien à voir. Dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale, de la Guerre de Corée et du début récent de la guerre froide, *Guerrier* est un archétype aussi éloquent que toute peinture abstraite. Walter Yarwood (1917-1996) et Harold Town (1924-1990), deux amis de Cahén, accrocheront le tableau à la place d'honneur sur le mur titre de l'exposition commémorative intitulée *Oscar Cahén Memorial Exhibition*.



Oscar Cahén, étude pour *Guerrier* (050), 1955-1956, encre sur papier, 86,2 x 106,7 cm, collection privée.

MURALE COMPOSITE DE LA COMPAGNIE PÉTROLIÈRE IMPÉRIALE 1956



Oscar Cahén, murale composite, salon du personnel et cafétéria de l'immeuble de la Compagnie Pétrolière Impériale, Toronto, 1956
 Vue d'une installation, d'après une photographie d'époque (panneau central, tronqué sur la droite)

Acrylique sur toile, environ 294,6 x 670,6 cm
 Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

En 1955 commence la construction du siège administratif de la Compagnie Pétrolière Impériale au 111, avenue St. Clair Ouest, à Toronto, un gratte-ciel distinctif où travailleront 1200 personnes. Trois artistes torontois sont invités à y exécuter des peintures murales : Oscar Cahén est choisi pour la décoration de la cafétéria et du salon du huitième étage, tandis que York Wilson (1907-1984) et Sydney H. Watson (1911-1981) décoreront respectivement le vestibule d'entrée et la salle de conférence¹. Il s'agit d'une commande très prestigieuse pour laquelle Cahén reçoit la somme princière de 7200 \$ (le salaire annuel d'un ouvrier du secteur manufacturier est alors d'environ 5000 \$)². Il finalise l'œuvre quelques jours à peine avant sa mort, le 26 novembre 1956.



Version installation des panneaux peints par Cahén pour le salon et la cafétéria du personnel de l'immeuble de la Compagnie Pétrolière Impériale, Toronto, 1956

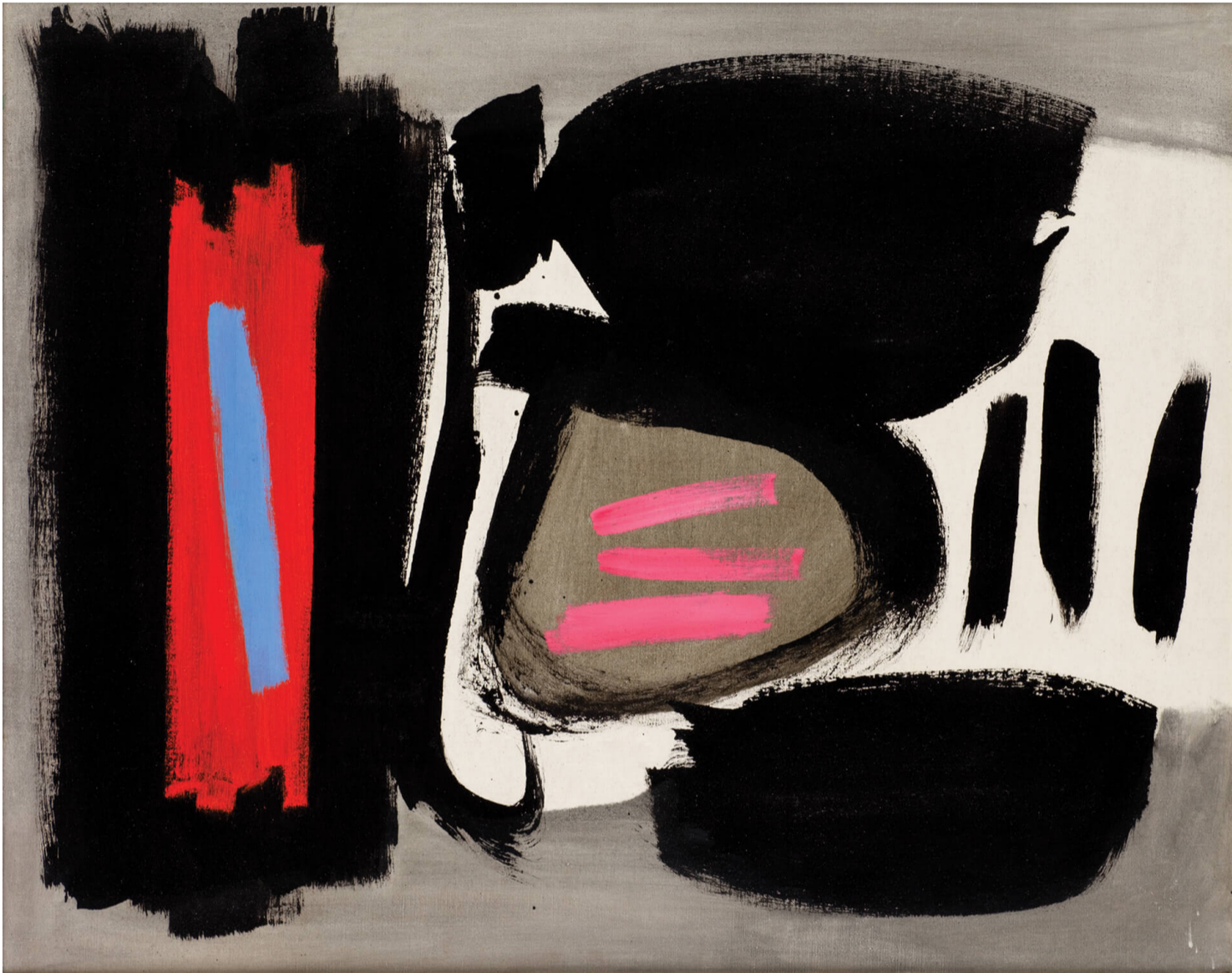
Pour les trois sections de mur et une colonne, l'artiste imagine un dessin curviligne inspiré de la nature, qui contraste fortement avec la structure mercenaire apparentée au modernisme international de l'édifice quadrillé de fenêtres distribuées très régulièrement. Destinés à animer un espace voué à la détente, barbelures et croissants interagissent gaiement avec de vastes zones pastel et d'autres de couleurs vives. Un motif solaire illumine le centre de la pièce, vaste mais plutôt sombre et relativement basse de plafond. Le critique Robert Fulford estime que l'artiste « a doté le nouveau bâtiment de la Compagnie Pétrolière Impériale de la touche la plus humaine, et de loin [...] C'est l'une des plus belles peintures murales qu'il m'ait été donné de voir de la part d'un artiste canadien et ce pourrait bien être le chef-d'œuvre absolu de Cahén³ ». Pour Harold Town (1924-1990), ce dernier rompt avec ses influences antérieures et « monte pour la première fois dans une arène qui est entièrement sienne⁴ ».

L'application uniforme de la peinture à la manière hard-edge supplante le coup de pinceau calligraphique qui caractérisait jusqu'ici la peinture de Cahén. Le changement est peut-être dû en partie au fait que l'œuvre est un élément architectural. Le découpage n'est plus seulement un *objet d'art* bidimensionnel servant d'arrière-plan décoratif; il crée une installation qui modèle un espace tridimensionnel. Les larges aplats et la composition des segments n'en conservent pas moins quelques similarités avec les aquarelles et les encres que l'artiste continue de produire. Moins personnalisés toutefois, ces segments témoignent d'un grand intérêt pour les propriétés formelles de la couleur, des motifs, de l'espace et de la juxtaposition. Après la mort de Cahén, d'autres artistes dont Jack Bush (1909-1977), également membre des Painters Eleven, emprunteront des voies similaires à cette peinture par champs de couleurs, que le critique newyorkais Clement Greenberg appellera abstraction post-picturale.

Deux sections de l'œuvre sont déposées en 1979 à la veille de travaux de rénovation et seront bientôt l'objet de mesures de préservation; la troisième grande section de la murale ainsi que les petites sections qui ornaient la colonne sont présumées perdues.



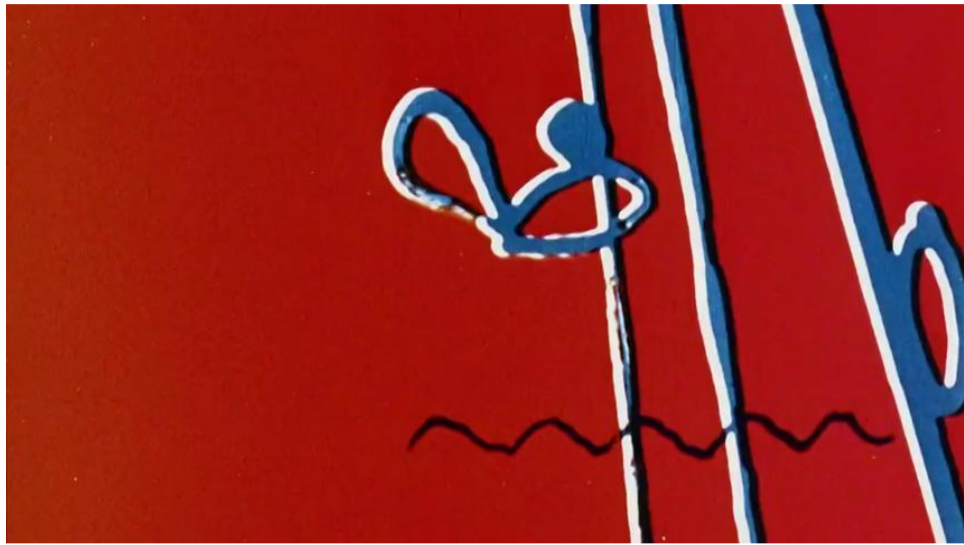
Oscar Cahén, *Sans titre (368)*, v. 1955-1956, encre, aquarelle et réserve sur carton à dessin, 55,9 x 71,1 cm, collection privée

SANS TITRE (384) 1956

Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre) (384)*, 1956
Huile sur toile, 61 x 76,2 cm
Collection privée

En 1956, les Painters Eleven connaissent déjà l'expressionnisme abstrait qui a fait son apparition à New York. Justement, *Sans titre (384)*, 1956, d'Oscar Cahén s'apparente aux masses angoissantes de Robert Motherwell (1915-1991), aux symboles abstraits d'Adolph Gottlieb (1903-1974) et aux constructions évocatrices de l'univers technique de Franz Kline (1910-1962). La peinture de Cahén, comme la leur, conserve un style calligraphique; les ornements noirs d'allure précipitée mais néanmoins délibérés ressemblent en effet à des hiéroglyphes. Cahén préfère toutefois des dimensions plus intimes au monumentalisme destiné à habiller la blancheur des immenses espaces muraux appréciés des Newyorkais. Sa toile, qui fait moins d'un mètre de largeur, est pensée plutôt pour une résidence ou un bureau de dimensions moyennes, où elle concentrera les regards, parmi le mobilier, les fenêtres, les livres et les cendriers.

C'est en effet le genre de contexte qui invite le propriétaire à une longue et fréquente contemplation, au fil de laquelle il pourra établir une relation personnelle avec l'œuvre. Les touches hiéroglyphiques procurent « ce moyen d'échapper à la solitude par la communication » que Cahén cherche à offrir à travers ses œuvres abstraites¹. Le frottis révèle précisément le mouvement et la vitesse de la main de l'artiste. Le spectateur en quête de sens a une réaction instinctive; il revit par procuration le contact entre pinceau et toile, le rebond souple du coton tendu, la rudesse des poils qui saisissent les pigments, la consistance à la fois glissante et collante de l'huile.



Norman McLaren, *Boogie Doodle*, 1941, Office national du film du Canada. *Boogie Doodle* est un film d'animation expérimental fait sans caméra, dans lequel le « boogie » joué par le pianiste Albert Ammons et le « doodle » ou griffonnage, dessiné par Norman McLaren s'unissent à l'écran en un tourbillon de rythmes et de couleurs.

La composition en triolets évoque un battement de tambour : trois traits noirs, trois traits roses, trois formes rondes flottant l'une au-dessus de l'autre, trois balafres en noir, rouge et bleu. On croirait une partition de ce jazz dont Cahén est friand. Par le rythme des coups de pinceau et grâce au rouge, au rose et au bleu assourdissants qui retentissent comme des trompettes, la toile incite le cœur et l'âme à répondre. L'émoi qu'elle suscite tient à l'évocation de l'éphémère : chaque graffito semble survoler le dessous en gris et blanc comme s'il avait été saisi juste avant de se dissiper comme l'écho. La relation entre la peinture appliquée sur la toile d'une part et le son et le mouvement d'autre part est l'équivalent des animations abstraites dessinées par Norman McLaren (1914-1987) en accompagnement de pistes de jazz. Les films qui en résultent ont d'ailleurs été projetés en 1952 à l'occasion d'une exposition d'art abstrait qui présente en outre deux œuvres de Cahén². En 1957, McLaren recevra opportunément le premier Oscar Cahén Memorial Award décerné par l'Art Directors Club of Toronto pour la créativité distinctive et authentique qui auront longtemps caractérisé son travail³.

An abstract painting by Oscar Cahén, featuring a complex composition of bold, expressive brushstrokes in various colors including blue, black, white, red, and green. The style is dynamic and gestural, with a focus on color and form rather than representational elements.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

La vie d'Oscar Cahén sera brève mais intense. En effet, l'artiste ne travaille que quatorze ans au Canada et n'y expose que pendant huit ans, mais son rôle dans l'évolution de l'illustration et de la peinture abstraite y sera déterminant. Il insuffle à ses collègues artistes et dessinateurs l'assurance qu'il leur fallait pour expérimenter et tenir tête à un conservatisme pugnace, les inspirant et leur donnant l'exemple par son art engageant.

PERTINENCE CULTURELLE ET SOCIALE

L'œuvre et les documents personnels d'Oscar Cahén restent inaccessibles longtemps après sa mort, de sorte que sa vie, son processus créatif et sa conception de l'art demeurent plutôt méconnus. Il existe relativement peu d'études approfondies à son sujet, et l'appréciation de sa contribution à l'art et au dessin au Canada est largement fondée sur les tendres souvenirs de son entourage et sur des comptes rendus erronés, autant de sa part que de celle de journalistes et d'amis bien intentionnés. Heureusement, Michael Cahén, son fils unique, s'emploie aujourd'hui à redresser la situation, ayant créé un fonds d'archives (The Cahén Archives) qui devrait faciliter les recherches. Par ailleurs, des études de fraîche date ont permis de corriger une bonne part des erreurs commises et de confirmer le rôle essentiel d'Oscar Cahén dans la revitalisation de l'illustration et dans la légitimation de l'art abstrait au Canada.



Oscar Cahén devant un chevalet, 1951. Photographie de Page Toles.

Tout artiste est un communicateur; c'est aussi un maillon d'un réseau d'alliances sociales, d'entreprises, d'institutions et de technologies. Il est donc un médiateur de l'esprit de son époque et, à ce titre, idéalement positionné pour choisir quelque concept fondamental et le soumettre à la collectivité dans de nouveaux contextes, en le renouvelant, en l'adaptant ou en le redéfinissant dans la foulée. Oscar Cahén n'est pas un théoricien de la peinture; il préfère agir d'instinct. Invité à expliquer le sens de ses œuvres abstraites, il répond : « Autant demander à un oiseau le sens de son chant. Je ne souhaite pas raconter une histoire. [...] Quand je peins, j'exprime les tiraillements sous-jacents de mes émotions¹ ». Son ami Harold Town (1924-1990) voit dans son œuvre « un appétit vorace de vivre [...] [qui se traduit par] une palette joyeuse [...], par des formes qui suggèrent une croissance en poussées triomphantes [...] et par une considération marquée pour la force vitale² ». Cette volonté de survivre et de réussir n'est d'ailleurs pas l'apanage de Cahén : elle représente l'ensemble de l'énergie et de l'essor économique et culturel rapides de l'après-guerre au Canada.

« Au-delà de sa valeur figurative, la peinture communique des émotions, et c'est pourquoi elle agit sur le spectateur », estime Cahén. La puissance visuelle des médias peut « contribuer activement au développement culturel de notre société³ ». Né pendant la Première Guerre mondiale, jeune adulte à l'époque nazie, Oscar Cahén vit une ère d'énormes changements sociaux et techniques et, comme illustrateur-commentateur de la guerre et du quotidien, comme peintre des traumatismes et de la renaissance, comme auteur d'œuvres abstraites que l'on dit alors représentatives de la vie moderne, il est fort bien placé pour décrire cette période.

Ses illustrations vont du documentaire à l'imaginaire, et même les plus humoristiques brossent un portrait réaliste de la vie quotidienne, de la mode, des intérieurs et des relations entre les gens. Ses productions publicitaires infléchissent l'opinion publique et les valeurs sociales par le charme ou l'horreur. Ainsi, pour illustrer l'article d'un journaliste enquêtant sur le trafic présumé des enfants de mères célibataires en Alberta, il propose une scène où une main aux doigts crochus s'apprête à arracher un enfant des bras de sa mère, dessinée à la manière aplatie et anguleuse du hard edge. Une lectrice se plaint : « On dirait les gribouillages d'un surréaliste un lendemain de cuite⁴. »



Oscar Cahén, *Structure animale*, 1953, huile sur masonite, 122 x 91,4 cm, Museum London.



GAUCHE : Oscar Cahén, illustration pour « Babies For Export » (« Bébés à exporter »), article de Harold Dingman, *New Liberty*, 27 décembre 1947, page justificative, The Cahén Archives, Toronto. DROITE : Oscar Cahén, *Homme en prière* (170), 1946, huile sur toile cartonnée, 59,7 x 49,3 cm, The Cahén Archives, Toronto.



Dans les personnages tourmentés ou les thèmes religieux des toiles de 1946 à 1951, certains voient l'archétype de l'expérience juive commune⁵. Toutefois, il est difficile d'établir dans quelle mesure on peut vraiment attribuer le regard de Cahén à son ascendance juive, puisque quand il remplit des formulaires, il répond n'avoir aucune religion. Peu importe qu'il se voie en partie juif ou non, il sera traité comme tel en Europe, puis dans les camps de réfugiés britanniques et canadiens, et entretiendra d'ailleurs des liens avec la communauté juive de Toronto, nombreuse et importante sur le plan culturel, à travers ses amitiés avec d'autres ex-détenus des camps et ses relations de travail avec le personnel en majorité juif du *Magazine Digest*. Au vu de l'oppression systématique des Juifs au Canada dans les années d'après-guerre, il est aisé de dire qu'une part de ses œuvres sont destinées au grand public à première vue, mais que par un symbolisme subtil, il invite ceux qui sont plus au courant de ses antécédents à en faire une lecture différente. Ainsi, le cercle rouge au dos d'un manteau dans une illustration du *Maclean's*, référence au camp où il a été interné, peut être interprété comme l'un de ces messages codés. De même pour les images comme *Homme en prière* (1947), présentée à l'exposition de l'Ontario Society of Artists en 1947, qui interpelle autant le grand public de l'après-guerre qu'une personne ou un groupe en particulier puisque, comme ses représentations du Christ, le tableau exprime souffrance et renouveau tout à la fois.

Pour les adeptes, l'art abstrait est signe que le Canada s'achemine vers un statut culturel équivalant à celui des États-Unis et de l'Europe. L'expérimentation artistique de l'après-guerre est au diapason de l'optimisme et de l'abondance, et les Canadiens se montrent un peu plus réceptifs à de nouvelles formes d'art. Parallèlement, la guerre froide à peine commencée fait planer la peur du communisme et des armes nucléaires. Le traumatisme du retour des vétérans de la Seconde Guerre mondiale, l'accélération des transports, des communications et des affaires, de même que les progrès de la science bouleversent la vie quotidienne et ajoutent leur lot de stress. Les acteurs du monde artistique s'inquiètent de ce que la peinture « d'avant » ne reflète plus cette société en évolution.



Oscar Cahén, illustration pour la nouvelle « Mail » (« Courrier ») de John Norman Harris, *Maclean's*, 1950. Les prisonniers des camps d'internement portent des blousons en denim, au dos desquels est cousu un grand cercle rouge, qui sert de cible aux gardes armés pour le cas où un prisonnier tenterait de s'évader.



Oscar Cahén, *Traumoeba*, 1956, huile sur toile, 91 x 122 cm, collection privée.

La rupture déconcertante avec le passé, conjuguée aux souvenirs persistants de la Grande Crise et des atrocités de la Seconde Guerre mondiale, fait en sorte que la couleur, le rythme et la forme se prêtent mieux que le réalisme à une interprétation et à un traitement personnels des émotions exprimées et ressenties. Prenons par exemple les poussées rayonnantes de *Traumoeba* (1956), dont le titre amalgame les mots « trauma », « traum » (rêve, en allemand) et « amoeba » (amibe, en anglais). La licence artistique qui autorise le peintre à s'affranchir des conventions symbolise le droit de chacun à l'autodétermination dans une société démocratique. Pourtant, Cahén tend à soumettre le chaos au joug du dessin, à contenir ses gestes débridés et ses combinaisons chromatiques vibrantes dans des compositions certes à vif, mais compartimentées et soigneusement équilibrées. Son œuvre semble figurer l'espoir humaniste d'une liberté d'expression disciplinée, dans un Canada tolérant et progressiste⁶.

L'ACCUEIL RÉSERVÉ AUX ILLUSTRATIONS

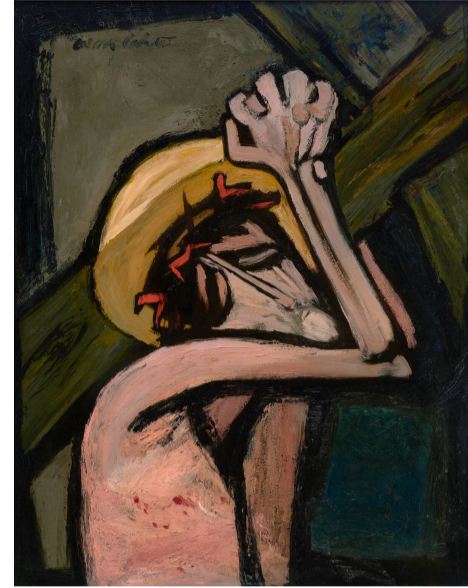
Après seulement quatre ans de pratique comme dessinateur publicitaire rémunéré, Oscar Cahén est déjà « généralement considéré comme l'un des meilleurs pigistes au Canada⁷ ». Son nom paraît pour la première fois dans les ouvrages d'art canadiens en 1950 et 1952⁸. De 1949 à 1957, ses illustrations lui valent cinq médailles et six prix, et ses œuvres figurent dans l'exposition annuelle de l'Art Directors Club de New York et dans plusieurs magazines européens spécialisés⁹. Selon Carl Dair (1912-1967), le dessinateur-concepteur le plus accompli du Canada, Cahén est « l'un des meilleurs¹⁰ ».



Le directeur artistique Gene Aliman et Oscar Cahén à l'exposition annuelle du Art Directors Club, 1955, regardant une illustration commandée par *Maclean's* pour l'article « What It's Like to See » (« Ce que c'est que de voir »), qui aura valu à l'artiste une médaille d'argent.

Le parcours de Cahén est comparable à celui d'artistes émigrés aux États-Unis, tels que Marcel Breuer (1902-1981), Leo Lionni (1910-1999) et Max Weber (1881-1961). Pour certains spécialistes, il aura été, comme eux, un vecteur du modernisme européen¹¹. Il est toutefois difficile d'évaluer son expérience réelle du cubisme, de l'expressionnisme ou du Bauhaus puisqu'on ne sait pas encore avec certitude ce qu'il a vu avant d'arriver au Canada en 1940. Au demeurant, peu importe sa familiarité réelle avec l'art expérimental, il soumet une toile expressionniste à l'exposition annuelle de l'Ontario Society of Artists en 1957, et la presse décrit *Christus*, une huile sur toile exécutée vers 1949-1950, comme l'œuvre la plus purement moderniste de l'exposition de l'Académie royale des arts du Canada à laquelle elle est présentée en 1950¹².

En 1950, Cahén envoie au prestigieux magazine *Graphis*, de Zurich, des illustrations exécutées par ses collègues, créant un lien tangible entre les artistes canadiens et l'Europe¹³. Ce rôle d'intermédiaire par-delà l'Atlantique, sa propension à qualifier l'art publicitaire le plus frivole de « camelote américaine » et sa conviction que les dessinateurs publicitaires ont un pouvoir et une responsabilité sociale¹⁴ cadrent tout à fait avec la rhétorique des artistes réformateurs de l'après-guerre, pour qui le Canada doit évoluer dans le sillage moderniste anti-américain¹⁵. La critique voit dans ses illustrations un raffinement exemplaire qui fait écho au mouvement international de professionnalisation qui s'observe en Europe, tout particulièrement en Scandinavie et en Suisse. Comme le dira en 1959 le directeur artistique Stan Furnival (1913-1980), « avec leurs accents de liberté et leur vitalité, [les illustrations de Cahén] ont totalement remis en question, presque du jour au lendemain, la mièvrerie américaine. [...] Oscar a compris que le Canada reste probablement le seul pays au monde qui non seulement accueillerait volontiers une influence nouvelle et vivante, mais l'estimerait et en ferait l'éloge¹⁶. »



Oscar Cahén, *Christus* (322), v. 1949-1950, huile sur masonite, 91,4 x 71,1 cm, The Cahén Archives, Toronto.

Avec le recul et une vue moins politisée de l'époque, force est d'admettre que les illustrations de Cahén sont plus hybrides, culturellement, que ses contemporains ont bien voulu le reconnaître. Même si son travail a d'abord semblé « typiquement européen¹⁷ », l'artiste a assimilé le style américain en vogue à Prague et en Allemagne quand il y vivait encore¹⁸. Il est donc plus juste de dire qu'il a combiné les influences européennes, américaines et canadiennes.



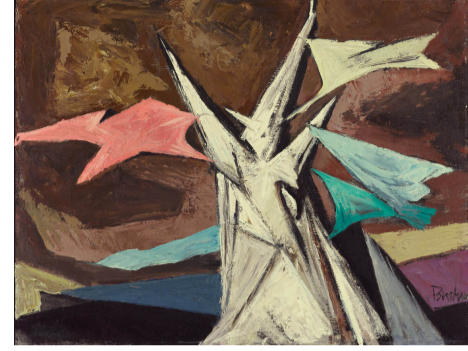
Oscar Cahén, *Sans titre* (128), 1938, aquarelle, gouache et graphite sur carton à dessin, 35,9 x 26 cm, The Cahén Archives, Toronto.

Quoi qu'il en soit, lorsque les jurys de ses pairs lui décernent des prix, c'est assurément pour son habileté technique et sa créativité, et non pour son origine ethnique. Cahén, en effet, impressionne tout le monde par sa virtuosité. Les novices s'amuse de la vitesse à laquelle il peut dessiner un personnage (sept minutes environ)¹⁹. Les jeunes illustrateurs Gerry Sevier (né en 1934) et Tom McNeely (né en 1935) affichent ses dessins dans leur atelier²⁰. Le directeur artistique Dick Hersey (dates inconnues) prévient un jour Harold Town (1924-1990) : « [Votre] dessin est trop compliqué et il rappelle beaucoup Oscar. Je préfère aller à la source²¹. » Depuis 2011, année de la première exposition des illustrations de Cahén accompagnée d'un catalogue, ce dernier se gagne de nouveaux adeptes parmi les illustrateurs et les bédéistes contemporains²².

ACCUEIL ET INFLUENCE DE L'ŒUVRE PEINT

Le souvenir d'Oscar Cahén est inextricablement lié aux Painters Eleven, ce collectif qui, en faisant la promotion de la peinture abstraite et de la liberté artistique, a « rendu service à l'art canadien²³ ». Pour Jack Bush (1909-1977), lui aussi membre de Painters Eleven, Cahén apporte au groupe « un sens magnifique et très européen de la couleur et de l'audace, mais également une tolérance et une compréhension tout aussi admirables²⁴ ». Grâce à ses origines, Cahén occupe une place prépondérante au sein des onze, conférant au collectif un style apparemment international et distinctif. À ceux qui accusent les Painters Eleven de n'être qu'un dérivé de la New York School, par exemple, Ray Mead (1921-1998) pourra commodément défendre son groupe en soulignant que la peinture de Cahén a un air « allemand²⁵ ». Cahén agit là encore comme intermédiaire avec l'Europe et aide Jock Macdonald (1897-1960), membre lui aussi, à organiser une exposition des Painters Eleven sur le vieux continent en s'adressant à des organismes allemands²⁶. L'origine étrangère de Cahén confère au groupe une authenticité, un air d'autorité et une légitimité qui commandent le respect, quoiqu'en pensent les journalistes qui publient inlassablement des remarques narquoises à propos de leurs œuvres abstraites. Un critique dira toutefois que Cahén a transmis une saveur européenne à l'ensemble des peintres torontois²⁷.

Nombre d'historiens et de critiques constatent que Cahén, surnommé « Doc » par ses amis pour des raisons inconnues²⁸, exerce une influence considérable au sein des Painters Eleven et sur d'autres artistes torontois²⁹. Certains comparent son rôle à celui de l'éminent Jock Macdonald. Tom Hodgson (1924-2006), l'un d'entre eux, estime que « Cahén est de loin le plus grand du groupe », lequel n'a cependant pas de chef à proprement parler³⁰. À la mort d'Oscar, l'artiste Toni Onley (1928-2004) écrit : « Tous n'appréciaient pas ses innovations picturales, mais il nous a appris à nous remettre en question et, par la réflexion, à trouver notre œil intérieur. Son imagination et son ingéniosité sans bornes ont fini par déteindre sur nous, jeunes peintres³¹. »

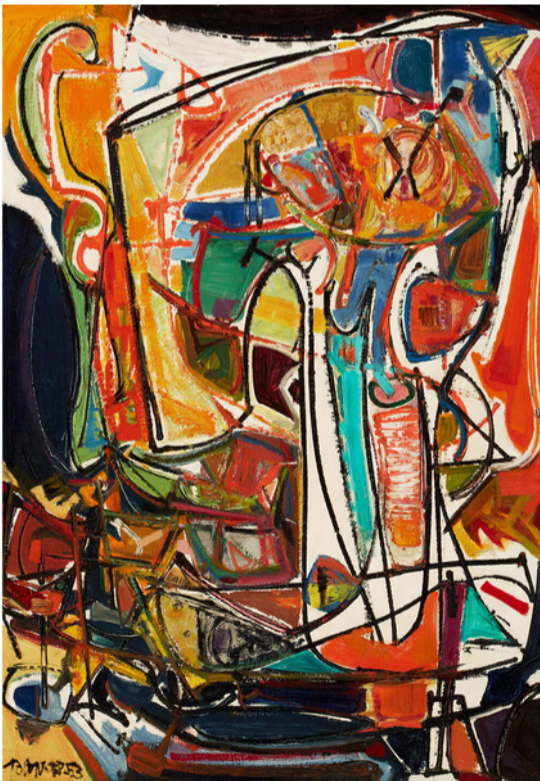


Jack Bush, *Le vieil arbre*, 1951, huile sur panneau dur, 43,2 x 55,9 cm, Musée des beaux arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Jack Bush / SODRAC (2015). Comme Cahén, Jack Bush est d'abord illustrateur et peintre réaliste avant d'adopter l'abstraction au début des années 1950.



GAUCHE : Tom Hodgson, *Devenu vert*, 1956, huile sur toile, 242,7 x 100,9 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE : Oscar Cahén, *Object d'Art*, v. 1953, huile sur masonite, 121,9 x 91,4 cm, collection privée.

Cahén est reconnu en particulier pour sa palette. En 1952, on la dit « subtile³² », puis elle change et les mots qui la décrivent ensuite – étonnante, inattendue, frappante, intense, joyeuse, singulière, excentrique et inusitée – montrent bien qu’aux yeux des Torontois de ce début des années 1950, ces nouvelles couleurs sont insolites. Pour Jack Bush, l’artiste est l’instigateur d’une gamme pastel à Toronto³³. Deux ans après la mort de Cahén, dans l’une des critiques les plus rigoureuses de l’époque, Clare Bice soutient que « l’esprit d’OC domine et mobilise encore le groupe » et accuse les autres membres de produire « des succédanés [...] qui reflètent son inspiration dominante³⁴! ». Pour les spécialistes, celui-ci aura eu une incidence particulière sur Harold Town (1924-1990), Jack Bush, Tom Hodgson, Ray Mead et Walter Yarwood (1917-1996)³⁵. L’esprit de compétition qui anime Town et Cahén est source d’émulation pour les deux hommes³⁶, et l’intérêt passager de Cahén pour la gravure incite Town à explorer lui aussi cette technique³⁷. Lorsque William Ronald (1926-1998) apprend la mort de son collègue, il écrit à Jock Macdonald : « Quand j’étais au collège, j’attendais avec impatience la moindre exposition locale pour voir les dernières créations d’Oscar. Il a fait preuve de beaucoup de créativité et de maturité et a travaillé sur une grande échelle avant la plupart d’entre nous³⁸. » Selon Mead, l’idée qu’avait eue Cahén « d’appliquer de la teinture sur de grandes feuilles de papier et dans ses dessins nous a tous un peu influencés. Au final, on peut dire qu’il y a un peu d’Oscar en chacun de nous³⁹. »



GAUCHE : Harold Town, *Néon de jour*, 1953, huile sur masonite, 91,1 x 63,5 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE : Walter Yarwood, *Cathédrale*, v. 1960, huile sur toile marouflée sur masonite, 107 x 122,3 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

En 1975, l’Académie royale des arts lui décerne sa médaille d’honneur à titre posthume pour sa contribution à l’art canadien. En 1988, l’Association canadienne des créateurs professionnels de l’image (CAPIC) l’honore d’un prix d’excellence pour l’ensemble de son œuvre.

Il est difficile de résister à la tentation d'imaginer l'avenir irréalisé d'Oscar Cahén. Pour autant, est-il légitime d'y céder? Dans le catalogue de la rétrospective 1983-1984, David Burnett conseille sagement de ne pas s'appesantir sur ce que Cahén aurait pu faire s'il avait vécu davantage et de ne pas imaginer des chefs-d'œuvre qui ne seront jamais, sous peine de minimiser l'œuvre considérable qu'il a laissé⁴⁰, tel *Subjective Image (Image subjective, v. 1954)*, un tableau dont la composition succincte résume une remarquable sensibilité chromatique et une iconographie caractéristique.



Oscar Cahén, *Image subjective*, v. 1954, huile sur toile marouflée sur masonite, 121,9 x 106,7 cm, collection de Jim et Melinda Harrison.

De fait, en spéculant sur la diversité des œuvres de Cahén et sa mort prématurée, le risque est grand de conclure qu'il n'a pas atteint la maturité artistique. En l'occurrence, la notion de « maturité » est trompeuse : elle suppose que l'artiste doit raffiner sa pratique jusqu'à ce qu'il trouve un mode d'expression personnel à nul autre pareil. C'est d'ailleurs un concept largement véhiculé sur le marché de l'art, dont la prospérité dépend de la découverte d'un artiste soudainement reconnu pour un style remarquable, à l'image d'une marque de commerce ou d'une signature. Ce faisant, il est trop facile de simplifier à l'extrême ou d'occulter certains aspects de la polyvalence d'un artiste et de brider un potentiel créatif prometteur qui s'exprime surtout dans une voie malheureusement peu en vogue.

Tous les artistes n'ont pas avantage à se concentrer sur un champ de pratique donné. Pablo Picasso (1881-1973), par exemple, ne s'en est pas tenu à une seule technique. Oscar Cahén est resté curieux de toutes choses, orientant ses recherches dans toutes les directions, retournant au besoin à des formes antérieures qu'il développait concomitamment. Son œuvre doit être vue comme un ensemble d'entités complètes et liées entre elles plutôt que comme des étapes vers quelque objectif que le temps l'aurait empêché d'atteindre. Dans les années 1950, ses propres collègues voient dans ses œuvres des pièces accomplies, voire avant-gardistes, et non des étapes préparatoires, ce qui devrait suffire à nous convaincre de la stabilité et de la constance de son travail, deux qualités qui transcendent la simple uniformité stylistique.

La force et la fécondité des œuvres d'Oscar Cahén sont justement ce qui confirme la validité de sa démarche multidisciplinaire comme méthode de recherche visuelle accomplie. « L'envergure exceptionnelle de son talent splendide », écrit une chroniqueuse en 1960⁴¹, fait de lui un personnage essentiel de l'art canadien et c'est à ce titre qu'il est le plus appréciable.



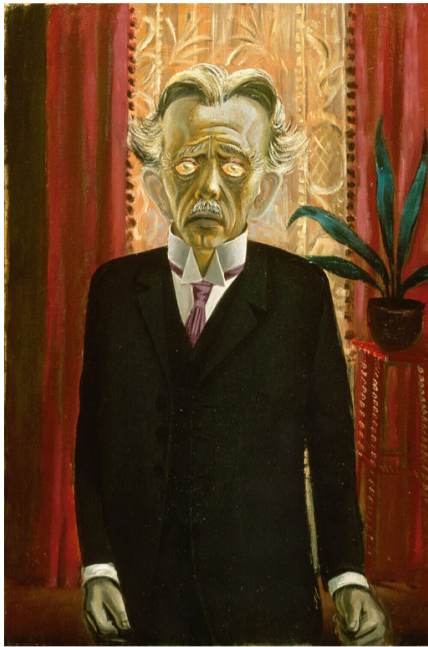
Portrait d'Oscar Cahén dans l'escalier de sa maison en 1951. Sur le mur en arrière-plan figurent deux de ses toiles : *Femme du XVI^e siècle*, 1948, et *Le coq*, v. 1950-1951. Photographie de Page Toles.



Oscar Cahén doit sa célébrité à son habileté de dessinateur, à une utilisation novatrice d'une multitude de techniques et à la vivacité de sa palette. Comme caricaturiste et illustrateur, il interprète des centaines d'histoires dans une gamme sans cesse changeante de langages visuels tandis que, comme peintre, il exprime la monumentalité et la passion.

RACINES EUROPÉENNES

Cahén passe ses années de formation dans des milieux artistiques où s'épanouit une grande diversité de démarches et de styles. À Dresde, en 1932, l'avant-garde allemande devient la *Neue Sachlichkeit*, un mouvement qui, pour Otto Dix (1891-1969), l'un de ses adeptes, appelle un retour aux retables de la Renaissance nordique et aux minutieuses techniques traditionnelles comme sources d'inspiration. Dix et beaucoup d'autres artistes allemands des années 1930 pratiquent la critique sociale, tel George Grosz (1893-1959), dont les personnages débauchés et aux traits tordus s'inscrivent dans la longue tradition allemande de la caricature. En même temps, les enseignements de l'école artistique du Bauhaus et notamment la fameuse maxime selon laquelle « moins, c'est plus », orientent la formation des jeunes dessinateurs, dont Cahén¹.



GAUCHE : Otto Dix, *Portrait du Dr Heinrich Stadelmann*, 1922, huile sur toile, 90,8 x 61 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Otto Dix / SODRAC (2015). DROITE : George Grosz, *Le héros*, 1933, lithographie sur papier, 40,4 x 28,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Ce dernier développe encore sa polyvalence à Prague, où se retrouvent des artistes émigrés tel le dadaïste John Heartfield (1891-1968). La diversification y est encouragée : ainsi, les diplômés de l'école Rotter d'art publicitaire, où Cahén travaille en 1937, marient le graphisme, la peinture, le travail du verre, le cinéma, l'illustration de livres pour enfants, la photographie, le décor de théâtre et l'illustration éditoriale².

Jeune peintre, Cahén semble plus intéressé par la psychologie des portraits et la chronique des styles et des lieux de vie contemporains que par la remise en question de la définition de l'« art » ou la déconstruction de la forme. Actualisant des formes traditionnelles au moyen de touches contemporaines, ses premiers autoportraits, au dessin et au modelé conventionnels, dépeignent un jeune homme sombre et sont imprégnés d'une sensibilité protocubiste aux couleurs postimpressionnistes qui rappellent Paul Cézanne (1839-1906). L'« exécution méticuleuse » des dessins, des portraits et des paysages dépeint « la vie superficielle des grandes villes [...], les jeunes filles rieuses, avec leurs grands chapeaux, leurs bas et leurs cannes³ ». En 1940, l'historien de l'art Otto Demus écrit que l'*Allerweltstalent*, ou talent universel, rend Oscar Cahén difficile à catégoriser, mais que sa force tient à une « improvisation dans la décoration », de sorte que le « véritable » Cahén est davantage celui des dessins d'orchestres de jazz que celui des « portraits trop suaves⁴ ». Cahén luttera pendant tout le reste de sa carrière contre son penchant naturel vers un dessin presque trop facile⁵, cherchant toujours une manière plus spontanée et originale d'exprimer ses sentiments les plus profonds.



Oscar Cahén, *Autoportrait*, v. 1930-1940, huile sur carton, 25 x 36 cm, The Cahén Archives, Toronto. À ses débuts comme peintre, Cahén semble plus intéressé par la psychologie de l'art du portrait que par un désir de remettre en question la définition acceptée de l'art.

LA PERCÉE EN SOL CANADIEN

Quand il débarque au Canada en 1940, Oscar Cahén est déjà un illustrateur chevronné au style distinctif, sorte de croisement entre l'illustration de mode et la caricature au trait calligraphique. Son répertoire englobe le pastel en contrastes prononcés pour les sujets qui réclament une tonalité horrifiante, par exemple une affiche incitant les soldats à se tenir loin des prostituées, et un style comique et mignon pour les vignettes.



GAUCHE : Oscar Cahén, affiche prévenant contre les maladies vénériennes, v. 1944, The Cahén Archives, Toronto. DROITE : Oscar Cahén, *Famille en prière*, 1948, huile sur toile cartonnée, 60 x 51 cm, collection privée.

Vers 1946, s'opère une transition majeure. Cahén peint dès lors en couches denses des gens qui souffrent, et simplifie les proportions et les expressions faciales qu'il exagère tout à la fois, amplifiant l'effet au moyen de couleurs mates et moroses. Il s'inspire également de l'imagerie chrétienne à laquelle il imprime des traits cubistes et expressionnistes qu'il rehausse de couleurs intenses et inspirantes. En 1949, il exécute ses premières œuvres abstraites, à l'huile et au pastel, qui se caractérisent par des combinaisons de couleurs inhabituelles et une synthèse énergétique de formes et de traits chevauchés et entrecroisés.

En 1951, il emploie de brillants colorants à l'aniline sur de grandes feuilles de papier ou de grandes toiles, laissant les couleurs couler l'une dans l'autre. Il augmente sa production après avoir obtenu une certaine couverture dans la presse nationale, dans le *Canadian Art* et dans le concours de l'*Art Directors Annual*⁶. Apparaissent dès lors les couleurs chaudes et leur effet cohésif sur la composition qui feront de lui un artiste des plus influents. À partir de 1955, ses peintures abstraites se démarquent par un trait de plus en plus gestuel, qui n'est pas sans rappeler ses illustrations. Il lui arrive par ailleurs de retourner à une palette plus sombre. Il entreprend également une vaste série d'aquarelles sur papier à la gomme réserve, travaillées par couches de couleur transparentes. En marge de ces incursions dans l'abstraction, Cahén revient parfois à la figuration.



Oscar Cahén, *Sans titre (368)*, v. 1955-1956, encre, aquarelle et réserve sur carton à dessin, 56 x 71 cm, collection privée.

INFLUENCES

Le vingtième siècle voit exploser les mouvements artistiques dont beaucoup sont sources des nombreuses influences que certains auront lues dans l'œuvre d'Oscar Cahén. On peut en effet invoquer de manière plausible des éléments de gothique, de cubisme, d'expressionnisme, d'expressionnisme abstrait, de surréalisme, du Bauhaus, de modernisme anglais, de modernisme américain, de caricature, de l'illustration tchèque et allemande, de l'illustration américaine et de l'art de ses collègues torontois. Seule une poignée d'artistes ont toutefois quelque lien avéré avec Cahén.

En 1935, ce dernier forme à Prague avec William Pachner (né en 1915) une société appelée Cahén-Pachner Advertising Designs and Painted Posters⁷. Les illustrations que Cahén produit vers 1940 sont souvent des sosies des œuvres de Pachner : de jeunes femmes aux pommettes et au menton saillants, aux yeux soulignés d'ombres et à la jupe ondulante aux contours calligraphiques rehaussés de lavis. Il y ajoute toutefois des motifs mats et texturés et introduit dans la composition des éléments inusités, notamment des mains au premier plan.

Cahén admire ouvertement le peintre et affichiste français Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Arthur Szyk (1894-1951), illustrateur juif américain et caricaturiste antinazi, David Stone Martin (1913-1992), dessinateur de pochettes de disques de jazz dont le dessin au trait évoque Picasso, de même que le bédéiste Milton Caniff (1907-1988)⁸. Quand il aborde les thèmes religieux, il

s'inspire du gothique⁹. Il fait l'éloge du *Miserere* de Georges Rouault (1871-1958), constitué d'une série de gravures sur les tragédies de la guerre et sur la foi. D'ailleurs, le *Christus* qu'il exécute vers 1949 partage avec l'œuvre de Rouault les formes simplifiées aux contours noirs qui font penser à un vitrail.

Soulignons en outre les Américains Rico Lebrun (1900-1964), que Cahén qualifie d'« artiste d'envergure¹⁰ », et Abraham Rattner (1895-1978), tous deux auteurs d'œuvres majeures sur des thèmes bibliques. C'est à Lebrun que Cahén doit la présence occasionnelle d'un personnage prostré, de face, dessiné en traits larges et irréguliers, le corps tordu par l'angoisse. Il voit une première œuvre de Rattner à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en compagnie de Harold Town (1924-1990), qui se souviendra plus tard à quel point son collègue en a été impressionné¹¹. C'est peut être à Rattner que l'on peut rattacher le passage de Cahén vers des toiles entièrement cubistes en 1949, ainsi que le recours à des couleurs intenses, comme dans *L'adoration*, mais ce ne sont là que des hypothèses.



Oscar Cahén, illustration pour « Don Giovanni », de Herbert Lestocq, *The Standard*, 3 octobre 1942.



GAUCHE : Abraham Rattner, *Procession*, 1944, huile sur toile de lin, 65,4 x 92,4 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C. DROITE : Oscar Cahén, *L'adoration*, 1949, huile sur masonite, 122 x 133 cm, collection privée.

On a fait grand cas de l'influence des modernistes britanniques sur les artistes torontois vers 1950 et, en particulier, de la façon dont Graham Sutherland (1903-1980) soumet la nature à l'abstraction en exagérant par exemple le motif de l'épine¹². La succession de Cahén contient d'ailleurs deux cartes postales reproduisant des œuvres de Sutherland, et Harold Town soutient que l'artiste était « fasciné » par lui¹³. De fait, *Végétation*, 1951, rappelle certainement la manière de Sutherland. Ce dernier imprègne à ce point l'art d'un grand nombre d'artistes torontois que le crochet, l'épine ou le croissant deviennent des phonèmes visuels omniprésents chez ceux qui veulent absolument être « dans le coup¹⁴ ». Cahén lui-même parvient au motif de l'épine à partir d'une analyse de serres et de becs, et l'écho favorable qu'il obtient parmi ses collègues et ses admirateurs l'encourage dans cette voie. Après tout, son but est de communiquer, et il souhaite ardemment « produire des images qui me plairont et plairont également au grand public¹⁵ ».



Oscar Cahén, *Sans titre (230)*, 1950-1951, huile sur carton, 46 x 61 cm, collection privée.

ILLUSTRATION

Des photographies montrent Oscar Cahén dans un atelier, réalisant une illustration sur une table à dessin, ou devant un chevalet, ailleurs, occupé à peindre une huile ou à dessiner des études. Pour l'aquarelle, il travaille à plat.

Qu'il s'agisse ou non d'œuvres de fiction, le directeur artistique discute d'abord avec l'illustrateur du sujet et du style approprié. Généralement, l'artiste soumet ensuite à l'approbation du directeur une esquisse ou un dessin assez exhaustif avant d'exécuter la version finale. Cahén dira toutefois :



Oscar et Mimi à la table à dessin, Montréal, v. 1943, The Cahén Archives, Toronto.

Je fais rarement des dessins préliminaires pour une illustration. En fait, au grand dam des directeurs artistiques, mes « brouillons » sont habituellement si sommaires que je serais moi-même incapable de les interpréter. Je dessine au crayon à mine dure directement sur le carton, puis je fais le dessin final à l'encre et j'efface les traits de crayon initiaux. En éliminant les premiers jets, j'ai l'impression de conserver à l'illustration finie la qualité intégrale de l'enthousiasme initial. Quant à la technique, je choisis et je mélange en fonction de ce que dictent le sujet et l'objectif [...] ¹⁶.

De fait, Cahén utilise aussi bien l'encre, le crayon au graphite, le pastel, la caséine, le carton à gratter, l'aquarelle, la cire, les teintures et les huiles, qu'il combine volontiers. Il emploie aussi des « feuilles de Bourges », sorte de transparents en plastique fabriqués dans des couleurs de la quadrichromie (cyan, magenta et jaune) qui permettent de réaliser facilement des illustrations multi-teintes moins coûteuses que la séparation des couleurs nécessaire à l'impression d'une peinture polychrome.

BEAUX-ARTS

Dans le cas de la peinture, en revanche, Cahén fait quelques esquisses préalables; par ailleurs, il s'en tient généralement aux techniques traditionnelles comme l'huile sur toile ou sur masonite, l'aquarelle, le pastel ou l'encre sur papier, à une exception près : les colorants à l'aniline. L'aniline est un sous-produit du pétrole dont la couleur est plus vive que toute autre matière alors à la disposition des artistes. Il existe même un rose phosphorescent. Malheureusement, beaucoup de ces couleurs pâlissent avec le temps.

Malgré les esquisses, Cahén exécute ses huiles en plusieurs passes, étalées sur plusieurs jours. Il retourne parfois à des toiles signées, qu'il avait considérées comme terminées, comme on peut le constater en comparant la version finale de *Sans titre* (221), 1953, à la même œuvre telle qu'elle se présente dans des photos prises à l'époque dans le domicile de Cahén.



Oscar Cahén, illustration pour « When Johnny Lifted the Horn » (« Quand Johnny a brandi sa trompette ») *Weekend Picture Magazine*, 29 décembre 1951, gouache, aquarelle, encre de Chine et graphite sur carton à dessin, 58,4 x 52,4 cm, The Cahén Archives, Toronto.



Oscar Cahén, *Nature morte*, 1950, pastel sur carton à dessin, 71 x 91,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Il semble faire peu de lithographies. Il lui arrive souvent toutefois d'encreur une pierre, d'y déposer délicatement une feuille de papier, puis de la frotter avant d'y dessiner à l'aide d'un instrument pointu, de sorte que le papier soit marqué à la fois par l'encre et la texture doucement pommelée de la pierre. Il en ressort des traits noirs, mais comme l'outil ne laisse pas de trace visible sur le dessus, Cahén ne peut en connaître d'avance le résultat exact. L'exercice lui permet donc d'échapper à la facilité dont il se méfie tellement.

Oscar Cahén s'essaie également à la céramique, probablement avec Jozo Weider (1907-1971) et Denis Tupy (né en 1929), fondateurs de la Blue Mountain Pottery¹⁷. Il décore quelques assiettes vernissées de dessins abstraits et, selon son fils, crée tout un service de vaisselle orné d'un motif composé de poissons bleus, dont nous avons perdu la trace. Il apprécie également la sculpture sur bois, et ses petits personnages traduisent la même passion que les peintures exécutées aux alentours de 1947.



Oscar Cahén, *Sans titre (427)*, v. 1952, dessin inversé depuis une pierre lithographique, encre et pastel, 71,1 x 50,8 cm, collection privée.



GAUCHE : Oscar Cahén, assiette, v. 1950-1956, terre cuite vernissée, env. 20 x 20 x 0,9 cm, The Cahén Archives, Toronto. DROITE : Oscar Cahén, *Sans titre (1141)*, v. 1947-1950, bois, env. 15 x 17 x 12 cm, The Cahén Archives, Toronto.

INNOVATIONS TECHNIQUES

C'est d'abord surtout dans le domaine de l'illustration que Cahén innove, avant d'appliquer ses expérimentations techniques aux peintures qu'il effectue à son compte. Les deux coqs qui composent une vignette de 1943 dénotent une touche de cubisme analytique et préfigurent le dessin très expressionniste de 1951 intitulé *Cockfight (Combat de coqs)*. C'est aussi dans le cadre de sa production publicitaire que Cahén recourt pour la première fois au collage, tapissant l'arrière-plan d'une scène domestique d'articles de journaux ou collant un authentique timbre poste sur une lettre.

« L'Histoire du Californien » présente l'un des styles qui se démarquent le plus de l'ensemble de sa production. Les personnages sont dotés de membres osseux exagérément longs ainsi que de mains et de pieds surdimensionnés, pratiquement sculptés dans une épaisse couche de peinture qui semble retenue par des contours noirs très découpés, aux accents gothiques et expressionnistes.



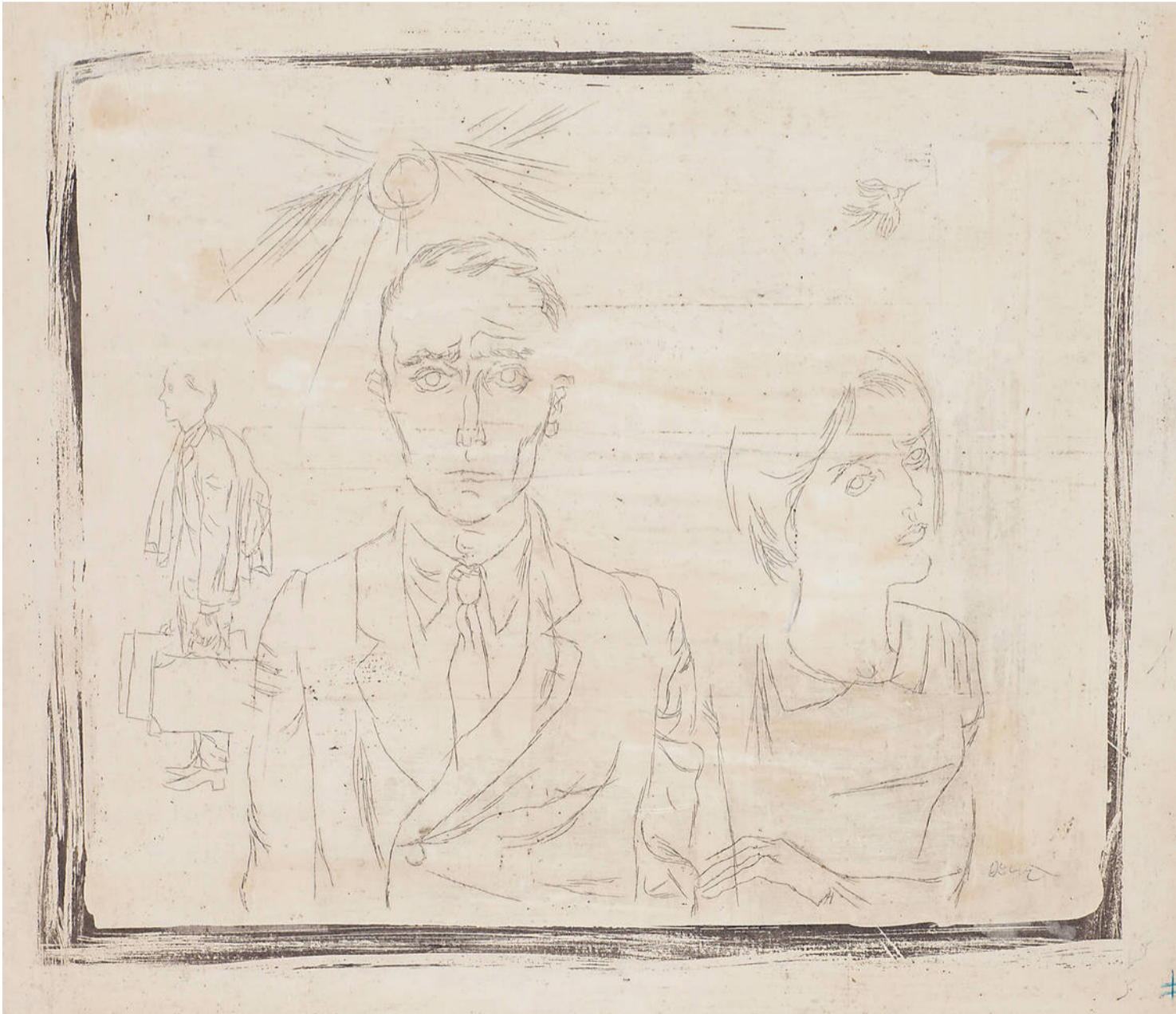
GAUCHE : Oscar Cahén, illustration pour « The Runner » (« Le coureur ») de Kerry Wood, *The Standard*, 27 mars 1943, page justificative, The Cahén Archives, Toronto.
DROITE : Oscar Cahén, *Combat de coqs* (452), 1951, encre sur papier, 50,8 x 66 cm, collection privée.

La contribution technique la plus originale de Cahén est sans doute ce qu'il appelle le *monoetching* ou la monogravure. Il commence à l'utiliser vers 1950 à la fois dans des œuvres figuratives et des œuvres abstraites. Le résultat n'est pas vraiment une eau-forte, c'est-à-dire l'impression par immersion dans l'acide d'un dessin d'abord gravé dans un vernis appliqué sur une plaque de métal. La monogravure est obtenue plutôt en creusant à l'aiguille une fine couche de cire étalée sur un carton à dessin, puis en appliquant un pigment à base d'eau, qui s'infiltre sur le carton ainsi exposé.



Oscar Cahén, illustration pour « The Pirate » (« Le pirate ») de John Steinbeck, *The Standard*, 14 février 1948, encre et caséine sur carton à dessin, 30,5 x 50,8 cm, collection privée.

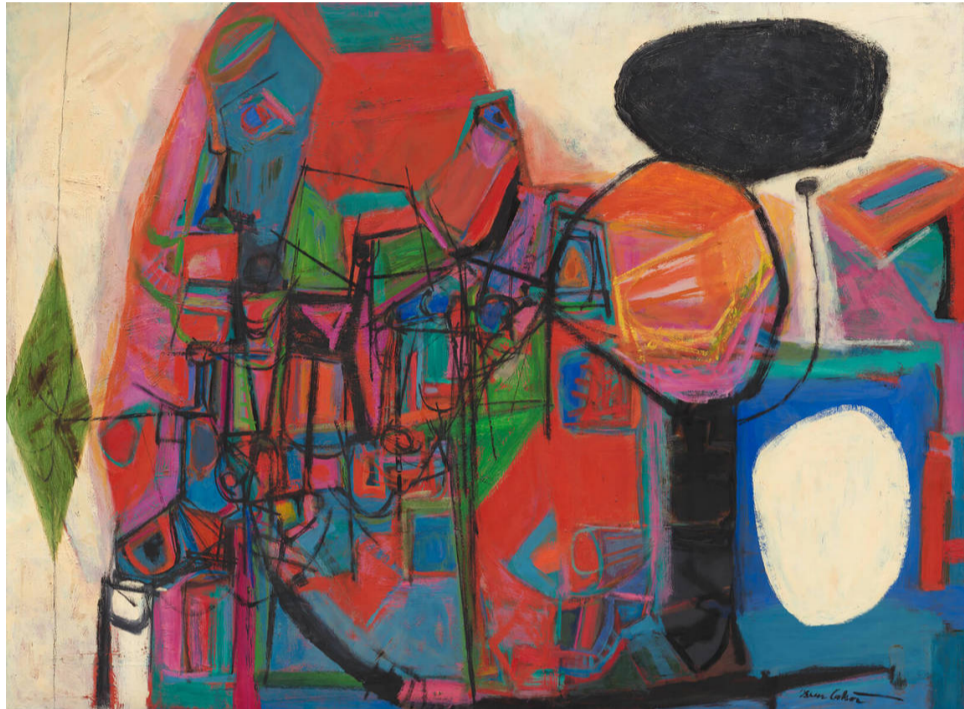
Cette technique comporte une part d'incertitude puisque, avant l'application du lavis pigmentaire final, il est pratiquement impossible de savoir si la cire a bel et bien couvert toutes les zones voulues ou si l'aiguille a trop ou trop peu pénétré le substrat. De fait, Cahén peut même difficilement voir ce qu'il dessine, ce qui pourrait expliquer l'allure arachnéenne de la main et le contour manquant de l'épaule de la femme dans un dessin accompagnant l'article « We Don't Understand Our DPs » (« Nous ne comprenons pas les personnes déplacées parmi nous »). Mais la maladresse de l'empreinte dans la cire confère en quelque sorte une charge émotive à ces réfugiés aliénés, d'allure presque spectrale. Dans une *Crucifixion*, v. 1950, l'artiste tire admirablement parti de son invention en déchiquetant pratiquement le carton à dessin et en saturant les sillons de peinture rouge pour représenter la blessure infligée par la lance dans le flanc du Christ.



Oscar Cahén, illustration pour « We Don't Understand Our DPs » (« Nous ne comprenons pas les personnes déplacées parmi nous »), *The Standard*, 1951, encaustique avec lavis en aquarelle, 33 x 41 cm, collection privée.

Cahén poursuit après 1953 sa recherche sur la technique de la gomme-réserve résistante à l'eau. Faisant bon usage de la fluidité de la matière, il la laisse couler ou goutter en formes abstraites sur le papier, sur lequel il applique ensuite de la couleur et de l'encre en une suite de couches transparentes. Là encore, il lui est impossible de connaître exactement le résultat avant de retirer la gomme. La surprise préserve la spontanéité et lui permet également d'éviter de tomber dans la facilité en abordant de nouveaux langages visuels.

C'est probablement surtout pour son sens remarquable de la couleur que l'on se souvient aujourd'hui d'Oscar Cahén : son mariage fréquent des oranges et des roses, les rouges flamboyants de ses œuvres les plus connues, de même que les bleus et les verts limpides. Au sujet de l'exposition individuelle de 1954 à Hart House, le critique Hugh Thomson écrit : « Dès l'entrée, vous êtes interpellés par les couleurs et les dessins saisissants qui ornent les murs¹⁸. » Une autre estime qu'il utilise la couleur comme un bélier mécanique¹⁹.



Oscar Cahén, *Moteur de l'Austin Healey 100*, 1954, huile sur masonite parqueté, 91 x 122 cm, collection privée.

Cahén se démarque par sa polyvalence et sa maîtrise du figuratif et de l'abstrait. Témoin ses nombreuses illustrations des voitures qu'il affectionne tant et dont il représente les courbes élégantes, respectant scrupuleusement les composantes et l'apparence, sauf dans le cas de sa propre Austin-Healey, dont il a d'abord esquissé le ventilateur, les pistons et d'autres pièces du moteur, avant de saisir ses tubes de peinture à l'huile et d'en faire un enchaînement exubérant de formes colorées qui, par synesthésie, transmettent même l'idée du son. Prompt à assimiler une multitude de sources, il peut sembler d'abord n'en tirer que des produits dérivés, mais il amalgame rapidement chacune en un langage propre et novateur. Son art n'est donc jamais sclérosé; au contraire, il lance souvent de nouvelles tendances. Comme le suggère le critique Robert Fulford : « S'il fallait attribuer à une seule personne la vitalité de l'art à Toronto dans les années 1950, ce serait certainement à Oscar Cahén²⁰ ».



184
L'Équilibre



185

OÙ VOIR



Bien que les œuvres énumérées ci-dessous soient détenues par les institutions suivantes, il est possible qu'elles ne soient pas toujours exposées.

ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040, rue Moss
 Victoria (Colombie-Britannique), Canada
 250-384-4171
 aggv.ca



Oscar Cahén, *Structure with Blue (Structure avec du bleu)*, 1951

Pastel et fusain sur papier
 87,7 x 63,6 cm



Oscar Cahén, *Structure with Pink Line (Structure au trait rose)*, 1954

Aquarelle sur papier
 50,7 x 66,3 cm

ART GALLERY OF ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
 Toronto (Ontario), Canada
 1-877-225-4246 ou 416-979-6648
 ago.net



Oscar Cahén, *Herod No. 2 (Hérode n° 2)*, 1949

Pastel sur carton
 57,5 x 44,5 cm



Oscar Cahén, *Bouquet (Bouquet)*, 1952

Aquarelle sur papier
 65,7 x 50,8 cm



Oscar Cahén, *Trophy (Trophée)*, 1955-1956

Huile sur masonite
 121,6 x 83,1 cm



Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre)*, 1956

Aquarelle et gomme réserve sur papier
 72,7 x 46,1 cm



Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre)*, 1956

Huile sur masonite
58,4 x 84,2 cm



Oscar Cahén, *Watercolour 131-12 (Aquarelle 131-12)*, v. 1956

Encre, aquarelle et gomme
réserve
75,6 x 101,3 cm

ART GALLERY OF WINDSOR

401, promenade Riverside Ouest
Windsor (Ontario), Canada
519-977-0013
agw.ca

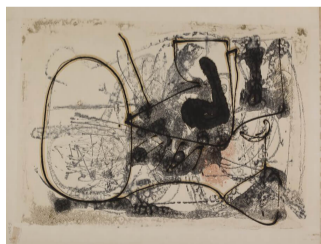


Oscar Cahén, *Little structure (Petite structure)*, s.d.

Huile et encre sur toile
40 x 69 cm

BRITISH MUSEUM

Rue Great Russell
Londres, Royaume-Uni
+44 20 7323 8299
britishmuseum.org



Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre)*, 1954

Monotype
64 x 46,4 cm

CONTEMPORARY CALGARY – C2 (HÔTEL DE VILLE)

104-800, chemin Macleod SE
Calgary (Alberta), Canada
403-262-1737
contemporarycalgary.com



Oscar Cahén, *A Hero Comes Home (Le retour du héros)*, 1952
Encre de chine et aquarelle sur
carton à dessin
63,5 x 43,1 cm

JUDITH & NORMAN ALIX ART GALLERY

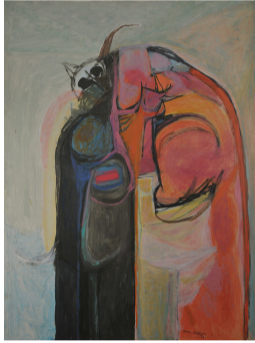
147, rue Lochiel
Sarnia (Ontario), Canada
519-336-8127
jnaag.ca



Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre)*, 1956
Gouache et aquarelle sur carton
68,6 x 87,3 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London (Ontario), Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



Oscar Cahén, *Animal Structure (Structure animale)*, 1953

Huile sur masonite
122 x 91,4 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario), Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



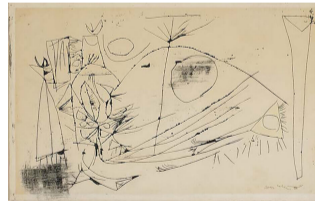
Oscar Cahén, *Still Life (Nature morte)*, 1950

Pastel sur carton à dessin
71 x 91,3 cm



Oscar Cahén, *Animated Item (Chose animée)*, v. 1955

Huile sur toile
71,5 x 87 cm

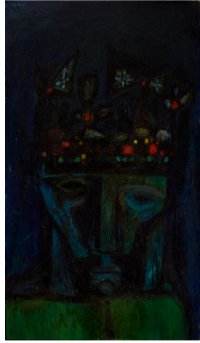


Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre)*, 1956

Aquarelle et encre sur carton à dessin
25,5 x 40,5 cm

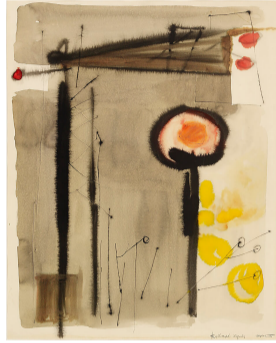
ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

72, rue Queen
Oshawa (Ontario), Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



Oscar Cahén, Herod (Hérode), v. 1950

Huile sur toile
60,9 x 35,6 cm



Oscar Cahén, Railroad Signs (Signalisation ferroviaire), 1952

Aquarelle et encre sur papier
59,9 x 47,5 cm



Oscar Cahén, Ascend (Monter), 1952

Aquarelle, pastel et fusain sur carton à dessin
97,5 x 75,9 cm



Oscar Cahén, Small structure (Petite structure), 1955

Huile sur toile
40,6 x 50,1 cm



Oscar Cahén, Black Trophy (Trophée Noire), 1956

Huile sur masonite
122 x 91,2 cm

VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique), Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Oscar Cahén, *Untitled (Sans titre), s.d.*

Conté sur carton
97,4 x 71,5 cm



Oscar Cahén, *Child Father and Mother (Enfant père et mère), v. 1952-1954*

Monotype
49,2 x 60,6 cm

THE CAHÉN ARCHIVES

Toronto (Ontario), Canada
250-247-8742

Visites sur rendez-vous seulement.
Les chercheurs peuvent consulter la base de données à
l'adresse oscarcahen.com.

Courriel: archives@cahen.net



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Archives de la Hochschule für Bildende Künste, Dresde.
2. MI5, Archives nationales, Kew, Angleterre, fichier : Cahen, Ferdinand Max [sic], 24 avril 1916-29 mars 1946.
3. Fritz Max Cahén, Bobbs-Merrill Questionnaire, 1939, Lilly Library, documents Bobbs-Merrill; Willard Bohn, *Apollinaire et l'avant-garde internationale*, Albany, State University of New York, 1997, p. 103-106, 126; Fritz Max Cahén, « The Alfred Richard Meyer Circle » dans *The Era of German Expressionism*, é d. Paul Raabe, Toronto, Macmillan of Canada, 1974, p. 103-118.
4. Fritz Max Cahén, *Der Weg nach Versailles: Erinnerungen, 1912-1919*, Boppard/Rhein, Harald Boldt Verlag, 1963; Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 22-23; MI5, Archives nationales, Kew, Angleterre, fichier : Cahen, Ferdinand Max [sic], 24 avril 1916-29 mars 1946.
5. Oscar Cahén, questionnaire, Bibliothèque du Musée des beaux-arts du Canada; McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23; Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 64-65 et 95.
6. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 67, 74 et 163; Ursula Langkau-Alex, « Der Parteivorstand der SPD im Exile: Protokolle der Sopade 1933-1940 », *International Review of Social History*, vol. 41, n° 2, août 1996, p. 248-251; Karel Paleček, dossier d'interrogatoire, 27-28 novembre 1949, archives des Services de sécurité, dossiers du Deuxième département du renseignement militaire, Prague; Archives nationales tchèques, Présidium du bureau général des terres, Prague.
7. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 100, 102.
8. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 125.
9. Ole Haslund's Hus, Ostergade, Copenhague, novembre 1934. Cahén a déclaré, au cours d'une entrevue, qu'il avait aussi déjà exposé à Prague. « Forfalsket Sin Daabsattest », journal danois non identifié, 14 novembre 1934; « Ung Tysk Tegner », journal non identifié; « Ustilling Hos Ole Haslund », journal non identifié, The Cahén Archives.
10. MI5, Archives nationales, Kew, Angleterre, fichier : Cahen, Ferdinand Max [sic]; Karel Paleček, dossier de l'interrogatoire, 27-28 novembre 1949, archives des Services de sécurité, dossiers du Deuxième département du renseignement militaire, Prague; Archives nationales tchèques, Présidium du bureau général des terres, Prague.



11. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 114, entrevue avec William Pachner, 29 septembre 2014.
12. McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.
13. William Pachner, entretien mené par Jaleen Grove, 29 septembre 2013.
14. Archives nationales tchèques, quartier général de police Prague II, dossier du registre général : Cahén, Oskar.
15. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 115-125; Karel Paleček, dossier d'interrogatoire, 27-28 novembre 1949, archives des services de sécurité, dossiers du deuxième département du renseignement militaire, Prague; archives nationales tchèques, présidium du bureau général des terres, Prague.
16. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 224-227; archives nationales tchèques, ministère de l'Intérieur I, présidium, Prague.
17. Fritz Max Cahén, *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 244.
18. Archives nationales tchèques, Quartier général de police Prague II, dossier du registre général : Rotter, Vilém.
19. Archives nationales tchèques, Quartier général de police Prague II, dossier du registre général : Cahén, Oskar.
20. Karel Paleček, dossier d'interrogatoire, 27-28 novembre 1949, archives des services de sécurité, dossiers du deuxième département du renseignement militaire, Prague.
21. Eric Koch, *Deemed Suspect: A Wartime Blunder*, Toronto, Methuen, 1980.
22. Oscar Cahén, « Song for a Fading Difference », manuscrit, traduction anglaise de Gerta Moray, The Cahén Archives.
23. Eric Koch, *Deemed Suspect: A Wartime Blunder*, Toronto, Methuen, 1980, p. 136-144.
24. Eric Koch, *Deemed Suspect: A Wartime Blunder*, Toronto, Methuen, 1980, p. 157.
25. Beatrice Fischer, entretien mené par Jaleen Grove, 12 juillet 2013 et 12 août 2014.
26. Ben Turner, lettre à Samuel Goldner, 2 mai 1942, archives des United Jewish Relief Agencies, collection Series BC.



27. *The Standard*, coupures de presse non identifiées, v. juin 1942.
28. Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahén », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n° 18/19, novembre 1980, s.p.
29. Colin Gravenor, lettre à C.F. Martin, président, Art Association, 4 juin 1943, The Cahén Archives.
30. Rachel Boisclair, « Les impacts du contexte canadien de la Deuxième Guerre mondiale sur le fonctionnement et les orientations esthétiques de l'Art Association of Montreal », thèse de maîtrise, Université du Québec à Montréal, à paraître.
31. « Three Painters at Art Gallery », *Montreal Star*, 9 novembre 1943.
32. Gerry Waldston, entretien mené par Jaleen Grove, 26 septembre 2013.
33. La maladie de Fritz Max Cahén et les efforts pour amener ce dernier au Canada sont l'objet de lettres conservées dans les archives de l'Ontario Jewish Association et de celles des United Jewish Relief Agencies, collection Series BC.
34. J.E. Duggan, Secrétaire d'État, Ottawa, lettre à Martha Levinsky, 3 janvier 1941, The Cahén Archives.
35. Everett Roseborough, lettre à Michael Cahén, 31 mai 2004, The Cahén Archives; « Former City Artist Happy on Secluded Farm », *Globe and Mail*, 25 octobre 1947, p. 15.
36. McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.
37. La maladie de Fritz Max Cahén et les efforts pour amener ce dernier au Canada sont l'objet de lettres conservées dans les archives de l'Ontario Jewish Association et de celles des United Jewish Relief Agencies, collection Series BC.
38. McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.
39. McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.
40. The New York Art Directors Club, 1951-1952, New York, Pellegrini and Cudahy, 1952, p. 287.
41. Cahén, dans Donald Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art*, vol. 8, n° 1, automne 1950, p. 2-8.

42. Jim Imlach, lettre à Harold Town, 23 août 1948, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada. Imlach le ré pète dans une autre lettre, daté e du 16 octobre 1948.
43. Harold Town, trois brouillons d'un manuscrit sans titre, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada.
44. Harold Town, trois brouillons d'un manuscrit sans titre, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada.
45. Renseignements compilé s par Jeffrey Spalding.
46. « Pictures Are My Business », publicité , *Globe and Mail*, 28 octobre 1953, p. 7.
47. McKenzie Porter, "Volcano with a Paint Brush," *The Standard*, April 7, 1951, 18-23.
48. Beatrice Fischer, entretien mené par Jaleen Grove, 12 juillet 2013 et 12 août 2014.
49. Les propos et les images renvoient à McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, photographies de Page Toles, The Cahé n Foundation.

ŒUVRES PHARES: SANS TITRE - PIANISTE

1. Gerry Waldston, entrevue avec Jaleen Grove, août 2013.
2. Gerry Waldston, entrevue avec Jaleen Grove, août 2013.
3. « Three One Man Shows », *Montreal Gazette*, 6 novembre 1943.
4. « Commercial Art Shown in Gallery », *Montreal Standard*, 6 novembre 1943.
5. « A Night Out in Montreal », *Weekend*, vol. 6, n° 52, 28 décembre 1956, p. 28-29.

ŒUVRES PHARES: ILLUSTRATION DE COUVERTURE POUR HIROSHIMA

1. McKenzie Porter, « Volcano with a Paintbrush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.
2. Oscar Cahé n, cité par McKenzie Porter dans « Volcano with a Paintbrush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23.

ŒUVRES PHARES: ILLUSTRATION POUR « THE CALIFORNIAN'S TALE »

1. Oscar Cahé n, cité par Donald Buchanan dans « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art*, vol. 8, n° 1, automne 1950, p. 3-4.
2. HG of Beaton, BC « Vox Pop », *New Liberty*, juillet 1948, p. 3. Collection The Cahé n Archives.

3. Toronto Art Directors Club, *Annual* (Toronto: Art Directors Club, 1949).
4. James Imlach, lettre à Harold Town, 16 octobre 1948, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada.

ŒUVRES PHARES: L'ADORATION

1. Oscar Cahén cité dans une lettre de WR, « Memo to Our Readers », *New Liberty*, 1948.
2. Discours de Stan Furnival, Art Gallery of Toronto, 25 mars 1959, dont la transcription figure dans la collection The Cahén Archives.
3. Oscar Cahén, cité par David Mawr dans « Modern Art a Reality », *Windsor Daily Star*, 29 août 1953.
4. Communication de Cy Strom au Second Oscar Cahén Colloquium, organisé par The Cahén Archives, Toronto, 26 avril 2014.

ŒUVRES PHARES: ILLUSTRATION DE COUVERTURE POUR LE MAGAZINE MACLEAN

1. Rose MacDonald, « Is Art Revolution Here Or Is It Doodling Phase? », *Toronto Telegram*, 9 mars 1951, p. 3.
2. Rose MacDonald, « Is Art Revolution Here Or Is It Doodling Phase? », *Toronto Telegram*, 9 mars 1951, p. 3.

ŒUVRES PHARES: FORME EN CROISSANCE

1. Procès-verbaux de la réunion du comité artistique de Hart House, n° 213, 5 janvier 1954, et n° 214, 2 février 1954.
2. Hugh Thomson, « Hart House Gallery Shows Abstract Art, » *Toronto Daily Star*, 28 octobre 1954, p. 4.
3. Harold Town, cité dans Karen Finlay, « Identifying With Nature: Graham Sutherland and Canadian Art, 1939-1955 », *Revue d'art canadienne XXI*, n° 1-2, 1994: p. 43-59; David Burnett, *Oscar Cahén*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1983, p. 16.

ŒUVRES PHARES: PETIT COMBO

1. Rose McDonald, « At the Galleries », *Toronto Telegram*, 15 février 1954, s.p., coupure de presse tirée de The Cahén Archives.
2. Charles Benbow, « Ringling Offers Feast for Eyes », *St. Petersburg Times*, 6 octobre 1968, G1, coupure de presse tirée de The Cahén Archives.
3. Tom Hodgson, entrevues avec Joan Murray, 27 janvier 1979, fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada.
4. Ninth sale of the Women's Committee, Art Gallery of Toronto, October 21-31, 1955.

ŒUVRES PHARES: GUERRIER

1. *The 2nd Winnipeg Show*, Winnipeg Art Gallery, du 4 au 25 novembre 1956.

ŒUVRES PHARES: MURALE COMPOSITE DE LA COMPAGNIE PÉTROLIÈRE IMPÉRIALE

1. Lela Wilson, « The Imperial Oil Mural », http://staging.yorkwilsonfoundation.org/biography/YW_LifeandWork_Chapter11.pdf

2. Contrat entre la Compagnie pétrolière Impériale Ltée et Oscar Cahén, 5 mai 1955. Collection du Glenbow Museum. Le salaire d'un travailleur du secteur manufacturier est fondé sur des données de Statistique Canada.

3. Robert Fulford, « The Case of the Missing Art Books », *Mayfair*, septembre 1957, p. 63.

4. Harold Town, « Note to Critics: Light Bulbs Have no Lesson for the Sun », *Globe and Mail*, 25 novembre 1972, p. 31.

ŒUVRES PHARES: SANS TITRE (384)

1. Oscar Cahén, cité par David Mawr dans « Modern Art A Reality », *The Windsor Daily Star*, 29 août 1955.

2. Norman McLaren, *À la pointe de la plume*, 1951, projeté le 16 octobre 1952; *Caprice en couleurs*, 1949, projeté le 30 octobre 1952; *Boogie Doodle*, 1941, projeté le 20 novembre 1952. Procès-verbal d'une réunion du comité artistique du Hart House, n° 207, 12 février 1953. *Abstraction in Canadian Art*, projeté du 27 octobre au 24 novembre 1952.

3. Art Directors Club Annual, 1957.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Oscar Cahén, cité par Elizabeth Kilbourn dans *Great Canadian Painting*, Toronto, McClelland & Stewart, 1968, p. 104.

2. Harold Town, *Oscar Cahén Memorial Exhibition*, Toronto, Art Gallery of Toronto, 1959.

3. Oscar Cahén, « Editorial Art in Canada in 1953 », *6th Annual of Editorial and Advertising Art*, Toronto Art Directors Club, 1954, p. 54-55.

4. Mme G.H. Snider, « Doodling Surrealist? », chronique « Vox Pop », *New Liberty*, 14 février 1948, p. 57.

5. Paul Duval, *Four Decades: The Canadian Group of Painters and Their Contemporaries, 1930-1970*, Toronto, Clarke, Irwin, 1972, p. 138. Voir aussi Cy Strom, « A Crown of Thorns: Religious Iconography in the Art of Oscar Cahén », communication à l'occasion du Cahén Colloquium II, 26 avril 2014.

6. Opinion exprimé e par McKenzie Porter dans « Volcano with a Paint Brush », *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23; et dans un document manuscrit du 9 décembre 1963 adressé par Mimi Cahé n à J. Russell Harper (fonds J. Russell Harper, Bibliothèque et Archives Canada). On trouvera dans *1953* (Ihor Holubizky et Robert McKaskell, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 2003) une analyse minutieuse de l'influence de cette période sur les artistes de Toronto. L'identification de l'avant-garde allemande à la démocratie est traité e dans Keith Holz, *Modern German Art for Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2004.

7. « Dream Dresses », *The Standard*, 25 mai 1946, p. 12.

8. Graham McInnes, *Canadian Art*, Toronto, Macmillan, 1950, p. 77, 105; Paul Duval, *Canadian Drawings and Prints*, Toronto, Burns & McEachern, 1952, p. 89. Voir aussi Paul Duval, *Canadian Water Colour Painting*, Toronto, Burns & McEachern, 1954.

9. « Publicity in Canada », *Gebrauchsgraphik*, vol. 2, 1951, p. 20; Paul Arthur, « Canada: Advertising and Editorial Art », *Graphis*, vol. 10, n° 52, 1954, p. 100-113 et 158; « Montreal Art Directors Club », *Publimondial*, n° 53, 1953, p. 63; *International Advertising Art*, février 1951; *The New York Art Directors Club, 1951-1952*, New York, Pellegrini and Cudahy, 1952, p. 287.

10. Carl Dair, « New Patterns in Canadian Advertising », *Canadian Art*, été 1952, p. 157.

11. Elizabeth Kilbourn, *Oscar Cahé n: 1916-1956*, Toronto, Jerrold Morris Gallery, 1963. Gerta Moray, *Harold Town: Life and Work*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014; Dennis Reid, *Toronto Painting: 1953-1965*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972, p. 13; Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2007, p. 98, 100; Michel DuPuy, « Douze ans de peinture Torontoise », journal non identifié , 1972.

12. Don O'Donnell, « Canadian Art's Variety Show », *The Standard*, 4 février 1950, p. 18-19. Royal Canadian Academy Annual Exhibition, Art Association of Montréal, 1950.

13. Oscar Cahé n, lettre à Harold Town, 29 mai 1950, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada. Cahé n a envoyé des œuvres de Harold Town, William Winter, Peter Whalley et Len Norris.

14. Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahé n », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n° 18/19, novembre 1980, s.p.; Cahé n dans Donald Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art*, automne 1950, p. 2-8.

15. Paul Arthur, « Canada: Advertising and Editorial Art », *Graphis*, vol. 10, n° 52, 1954, p. 100-113, 158.

16. Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahé n », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n° 18/19, novembre 1980, s.p. Commentaires sur Cahé n comme substitut au style amé ricain : voir Donald Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art*, automne 1950, p. 4.
17. *The Standard*, coupures de presse non identifi é es, vers juin 1942.
18. William Pachner, entretien ré alisé par Jaleen Grove, 29 septembre 2014; Corey Ross, « Visions of Prosperity: The Americanization of Advertising in Interwar Germany », dans *Selling Modernity: Advertising in Twentieth-Century Germany*, é d. Pamela E. Swett, S. Jonathan Wiesen, et Jonathan R. Zatin, Durham, C.N, Duke University Press, 2007, p. 52-77.
19. Jean Ainsworth, entretien ré alisé par Jaleen Grove, 9 octobre 2014.
20. Tom McNeely et Gerry Sevier, conversation avec Jaleen Grove, 2013, 2014.
21. Dick Hersey, lettre à Harold Town, 20 juin 1950, fonds Harold Town, Bibliothèque et Archives Canada.
22. *Oscar Cahé n: Canada's Groundbreaking Illustrator*, organisé e par Jaleen Grove et Roger Reed et tenue à la Illustration House de New York, du 5 au 30 octobre 2011, puis au Museum of Contemporary Art de Calgary, en 2012, et au Whyte Museum de Banff, en 2013.
23. Paul Duval, avant-propos à *Painters Eleven 1957*, Toronto, Park Gallery, 1957.
24. Jack Bush à J. Russell Harper, correspondance personnelle, 2 juin 1964, fonds J. Russell Harper, Bibliothèque et Archives Canada.
25. Ray Mead, cité par Ronald Weibs et Judith Sandford : « Ray Mead Today », *Work Seen: Artists' Forum*, vol. 9, é té 1991, p. 4; le rôle de Cahé n est aussi souligné dans Jeffrey Spalding, « Oscar Cahé n, Painter Extraordinaire-Oscar, Celebrated Illustrator », *Today's Inspiration*, 31 octobre 2012, <http://todaysinspiration.blogspot.ca/2012/10/oscar-cahen-painter-extraordinaire.html>.
26. Jock Macdonald, lettre à William Ronald, 16 juillet 1956, fonds William Ronald, Bibliothèque et Archives Canada.
27. Elizabeth Kilbourn, *Oscar Cahé n*, Toronto, Jerrold Morris Gallery, 1963.
28. Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahé n », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n° 18/19, novembre 1980, s.p.

29. David Burnett, *Town*, Toronto, Art Gallery of Ontario et McClelland & Stewart, 1986, p. 38; Robert Fulford, introduction à *Magnificent Decade: Harold Town; 1955-1965*, é d. David P. Silcox, Toronto, Coach House Press and Moore Gallery, 1997, p. 10; Elizabeth Kilbourn, *Oscar Cahén*, Toronto, Jerrold Morris Gallery, 1963; J. Russell Harper, *Painting in Canada: A History*, Toronto, University of Toronto Press, 1966; Paul Duval, *Four Decades: The Canadian Group of Painters and Their Contemporaries, 1930-1970*, Toronto, Clarke, Irwin, 1972, p. 135; Dennis Reid, *Toronto Painting, 1953-1965*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972, p. 13.
30. Tom Hodgson, entretien avec Joan Murray, 6 mai 1977, fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada. Dans d'autres entretiens, notamment avec Joan Murray et Ray Mead le 4 septembre 1977, avec Harold Town le 11 juillet 1977 et avec Kazuo Nakamura le 31 mai 1977), chacun trouve des caractéristiques de chef chez Macdonald.
31. Toni Onley à Mimi Cahén, correspondance personnelle, 4 décembre 1956, The Cahén Archives.
32. « Forester, Hart House Present Fine Shows », novembre 1952, coupures de presse non identifiées, procès-verbaux du comité artistique du Hart House.
33. Ken Carpenter, « The Evolution of Jack Bush », *Journal of Canadian Art History*, vol. 4, n° 2, 1977-1978, p. 127-128.
34. Clare Bice, « Conflicts in Canadian Art », *Canadian Art*, hiver 1959, p. 33.
35. Christine Boyanowsky, *The 1950s: Works on Paper*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1988, p. 7; David Burnett, *Oscar Cahén*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1983, p. 12; Paul Duval, *Four Decades: The Canadian Group of Painters and Their Contemporaries, 1930-1970*, Toronto, Clarke, Irwin, 1972, p. 140; Robert Fulford, introduction à *Magnificent Decade: Harold Town; 1955-1965*, é d. David P. Silcox, Toronto, Coach House Press et Moore Gallery, 1997, p. 10; Elizabeth Kilbourn, *Oscar Cahén: 1916-1956*, Toronto, Jerrold Morris Gallery, 1963; Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2007, p. 103; Joan Murray, *Painters Eleven in Retrospect*, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 1979, p. 9, 11; Kay Woods, cité par Paul Duval dans « Writer Replies to Town's Comments », *Globe and Mail*, 28 novembre 1972, p. 7; Joyce Zemans, « Making Painting Real: Abstract and Non-Objective Art in English Canada, c. 1915-1961 », dans *The Visual Arts in Canada*, é d. Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, Don Mills, Ontario, Oxford University Press, 2010, p. 173-174.
36. David Burnett, *Town*, Toronto, Art Gallery of Ontario et McClelland & Stewart, 1986, p. 38; Paul Duval, *Four Decades: The Canadian Group of Painters and Their Contemporaries, 1930-1970*, Toronto, Clarke, Irwin, 1972, p. 141.
37. Harold Town, entretien mené par Joan Murray, 4 septembre 1977, p. 12, fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada; Gerta Moray, *Harold Town: Life & Work*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014.

38. William Ronald, lettre à Jock Macdonald, 9 décembre 1956, fonds William Ronald, Bibliothèque et Archives Canada.

39. Ray Mead, entretien réalisé par Joan Murray, 4 septembre 1977, p. 24, fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada.

40. David Burnett, *Oscar Cahén*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1983.

41. Dorothy Pfeiffer, « Drawings and Prints », coupures de presse non identifiées, 1960, The Cahén Archives.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Cahén, dans Donald Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art*, automne 1950, p. 8.

2. Zuzana Kopcová, *Atelier Rotter (1928-1939)*, thèse de baccalauréat, Université de Palacky à Olomouc, 2007.

3. Ole Haslund's Hus, Ostergade, Copenhague, novembre 1934. Au cours d'une entrevue, Cahén dit qu'il a en outre déjà exposé à Prague. « Forfalsket Sin Daabsattest », journal danois non identifié.

4. Otto Demus, « Kunst Lagerausstellung », dans *Camp Chronicle*, n° 2, publié par The Refugee Committee du Camp N, Sherbrooke, Québec, 2 octobre 1940, p. 2. Exemplaire de la collection de Paula Draper.

5. Tom Hodgson, entrevue menée par Joan Murray, 28 mai 1979, p. 8. Fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada.

6. Donald W. Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », dans *Canadian Art*, automne 1950, p. 2-8; McKenzie Porter, « Volcano with a Paint Brush », dans *The Standard*, 7 avril 1951, p. 18-23; Rose MacDonald, « Is Art Revolution Here Or Is It Doodling Phase? », dans *Toronto Telegram*, 9 mars 1951, p. 3.

7. Archives nationales de la République tchèque, quartier général de la police Prague II, registre général, fichier : Cahén, Oskar.

8. Oscar Cahén cité dans Donald W. Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », dans *Canadian Art*, automne 1950, p. 2-8; Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahén », dans *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n° 18/19 (novembre 1980), s.p.

9. Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahén », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n°s 18/19 novembre 1980, n.p.

10. Oscar Cahén cité dans Donald W. Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », dans *Canadian Art*, automne 1950, p. 2-8.

11. Harold Town, entrevue menée par Joan Murray, 11 juillet 1977, p. 5. Fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada.

12. Karen Finlay, « Identifying With Nature: Graham Sutherland and Canadian Art, 1939-1955 », dans *Revue de l'art canadienne*, vol. XXI, n^{os} 1-2, 1994, p. 43-59.
13. Harold Town, entrevue menée par Joan Murray, 11 juillet 1977, p. 5. Fonds Joan Murray, Bibliothèque et Archives Canada.
14. Gary Michael Dault, « Oscar Cahén: In Search of Lost Fame », dans *Border Crossings*, août 2004, p. 58-63.
15. Oscar Cahén cité dans « 'Painters Eleven' Member Enjoys Trafalgar's Charm », dans *Oakville Record-Star*, 1955, p. 2C.
16. Cahén, dans Donald Buchanan, « An Illustrator Speaks His Mind », dans *Canadian Art*, automne 1950, p. 2-8; Stan Furnival, « Notes on Oscar Cahén », dans *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n^{os} 18/19, novembre 1980, s.p.
17. Weider figure dans le carnet d'adresses de Cahén. Ses assiettes en argile rouge sont similaires.
18. Hugh Thomson, « Hart House Gallery Shows Abstract Art », dans *Toronto Daily Star*, 28 octobre 1954, p. 4.
19. Rose MacDonald, « At the Galleries », dans *Toronto Telegram*, 14 février 1954.
20. Robert Fulford, « Tribute to Cahén », dans *Toronto Daily Star*, 4 avril 1959, p. 22.

GLOSSAIRE

art gothique

Style de peinture, de sculpture et d'architecture né en Europe au douzième siècle. Art chrétien, le gothique privilégie la lumière et la hauteur, et s'exprime principalement dans des manuscrits enluminés et une architecture caractérisée par des ensembles sculptés et des vitraux.

automatisme

Terme physiologique initialement employé par les surréalistes pour nommer les procédés tels que l'association libre, ou encore l'écriture, le dessin et la peinture automatiques, qui permettent d'accéder au subconscient sans que la pensée contrôlée ou la planification ne fassent interférence.

Bauhaus

Ouverte de 1919 à 1933 en Allemagne, l'école du Bauhaus a révolutionné la formation en arts visuels au vingtième siècle en intégrant beaux-arts, métiers d'art, design industriel et architecture. Parmi les professeurs, mentionnons Josef Albers, Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ludwig Mies Van der Rohe et László Moholy-Nagy.

Blue Mountain Pottery

Poterie fondée en 1953 à Collingwood, en Ontario, par Denis Tupy et Jozo Weider, et fermée en 2004. Les pièces sont reconnaissables à la glaçure « Blue Mountain », fruit d'une technique consistant à appliquer simultanément deux enduits, l'un clair et l'autre sombre, et à les laisser couler librement sur la pièce pour obtenir un effet veiné distinctif.

Breuer, Marcel (Hongrois/Américain, 1902-1981)

Concepteur et architecte moderniste influent, associé au Bauhaus, Breuer imagine des meubles sculpturaux en bois et en métaux légers. En 1926, il crée l'emblématique fauteuil Wassily (du nom de Wassily Kandinsky). Arrivé aux États-Unis en 1937, il privilégie son travail d'architecte, sans pour autant cesser de créer du mobilier.

Bush, Jack (Canadien, 1909-1977)

Membre des Painters Eleven de Toronto, un groupe créé en 1954, Bush ne trouve sa vraie manière qu'après la visite de son atelier par le critique Clement Greenberg en 1957, en se concentrant sur ses aquarelles. De celles-ci, Bush tire des formes et de grands plans colorés qui caractérisent son style colour-field personnel, parallèlement au travail de Morris Louis et Kenneth Noland. Avec eux, Bush participe à l'exposition de Clement Greenberg en 1964, *Post Painterly Abstraction*.

Caniff, Milton (Américain, 1907-1988)

Caricaturiste prolifique et fondateur de la National Cartoonists Society. Sa bande dessinée *Dickie Dare* produite en syndication pour l'Associated Press l'amène à travailler pour le *Chicago Tribune* et le *New York Daily News*. Il crée pour ce dernier la populaire bédé *Terry et les pirates*.

carton à gratter

Terme désignant à la fois un support et une technique d'illustration. Comme support, il s'agit d'une surface recouverte d'argile blanche puis d'encre noire, sur laquelle l'artiste crée une image en grattant l'encre au moyen de lames ou d'autres accessoires affûtés, pour dégager des espaces blancs.

Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)

Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, associé à l'école postimpressionniste, réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme, et son intérêt pour la perspective à points multiples. Ses sujets tardifs préférés comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

Chagall, Marc (Russe/Français, 1887-1985)

Peintre et graphiste, Chagall est célèbre pour ses images colorées et oniriques et son rejet de la logique picturale. Empruntant volontiers au cubisme, au fauvisme et au symbolisme, il n'adhère toutefois à aucun de ces mouvements de l'avant-garde.

colorant à l'aniline

Composé organique synthétique apprécié pour la clarté de sa couleur et le fait qu'il conserve l'apparence des textures naturelles. Il sert à colorer le bois, les textiles et le cuir.

couleurs de la quadrichromie

Quatre couleurs d'encres transparentes - cyan, magenta, jaune et noir - utilisées pour la reproduction de photos ou d'œuvres d'art multicolores en lithographie offset.

cubisme

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Dada

Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

Dair, Carl (Canadien, 1912-1967)

Brillant concepteur canadien, Dair est en outre typographe, enseignant et auteur de réputation internationale. Convaincu de l'importance de la typographie dans la communication, il crée Cartier, la première police de caractères canadienne. Il publie en 1952 un ouvrage intitulé *Design with Type*, qui fera date.

dessous

Première couche de peinture sur le substrat, qui détermine les valeurs de saturation des couleurs à venir. En règle générale, le dessous est presque entièrement, voire totalement, couvert par des couches subséquentes de peinture.

Dix, Otto (Allemand, 1891-1969)

On doit à ce graveur et peintre expressionniste une galerie de portraits satiriques féroces, voire grotesques, des protagonistes de la république de Weimar. Pionnier de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité), Dix a pour thèmes principaux la guerre, la prostitution et la dépravation.

empâtement

Action d'appliquer la peinture de manière si épaisse qu'elle produit un effet de relief et garde les traces du pinceau ou du couteau à palette.

expressionnisme

Style artistique intense et émotif qui privilégie les idées et les sentiments de l'artiste. L'expressionnisme allemand voit le jour au début du vingtième siècle en Allemagne et en Autriche. En peinture, l'expressionnisme est associé à un traitement intense et vibrant de la couleur et à une facture non naturaliste.

expressionnisme abstrait

Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

expressionnisme allemand

Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905 lorsque Die Brücke (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre nouveau groupe audacieux, Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu) créé en 1911, se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

Franck, Albert (Néerlandais/Canadien, 1899-1973)

Né aux Pays-Bas, Franck émigre au Canada au lendemain de la Première Guerre mondiale. Il est reconnu pour ses aquarelles et ses huiles sur toile représentant des rues et des maisons de Toronto. Franck exerce une influence importante sur le collectif Painters Eleven.

Frey, Max (Allemand, 1874-1944)

Peintre, illustrateur et graphiste, Frey peint des portraits et des paysages marqués au coin du symbolisme. Membre de la Coopérative artistique de Dresde, il enseigne à l'Académie des arts et techniques de cette ville.

Furnival, Stan (Canadien, 1913-1980)

Stan Furnival est graphiste, puis directeur artistique de la version anglaise du magazine *Châtelaine* en 1952-1953. À ce titre, il commande maintes illustrations à Oscar Cahén, dont il serait parmi les premiers à avoir encouragé la carrière.

Gordon, Hortense (Canadienne, 1889-1961)

Membre et cofondatrice des Painters Eleven, Hortense Gordon est célèbre pour ses audacieuses œuvres abstraites. Elle enseigne la peinture à la Hamilton Technical School, dont elle devient directrice en 1934.

Gottlieb, Adolph (Américain, 1903-1974)

Adolph Gottlieb oriente rapidement ses œuvres figuratives vers le surréalisme et l'expressionnisme abstrait, souhaitant soustraire sa production à toute association culturelle, visant plutôt un langage expressionniste universel. En 1963, il devient le premier Américain à remporter le grand prix de la Biennale de São Paulo.

gravure sur bois

Mode d'impression en relief, qui consiste à graver un motif sur un bloc de bois, qui est ensuite encre et imprimé, soit au moyen d'une presse ou par la simple pression de la main. Inventée en Chine, cette technique se répand en Occident à partir du treizième siècle.

Greenberg, Clement (Américain, 1909-1994)

Critique d'art et essayiste très influent, connu principalement pour son approche formaliste et sa conception controversée du modernisme, qu'il expose pour la première fois dans son article « La peinture moderniste », publié en 1961. Greenberg est notamment l'un des premiers défenseurs des expressionnistes abstraits, dont Jackson Pollock et le sculpteur David Smith.

Grosz, George (Allemand/Américain, 1893-1959)

Caricaturiste et commentateur social à la dent dure, peintre et dessinateur d'abord associé au dadaïsme, Grosz est l'un des pionniers de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité). Sa participation au premier grand conflit mondial l'amène à une œuvre résolument antiguerre. Vers la fin de sa carrière, il privilégie les paysages et les natures mortes, qui conservent une tonalité sombre.

Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Heartfield, John (Allemand, 1891-1968)

Né Helmut Franz Josef Herzfeld, John Heartfield est un pionnier du dadaïsme qui intègre activement un militantisme politique pacifique de gauche à sa pratique artistique. Concepteur graphique et typographe, il est également éditeur pour le parti communiste allemand. Avec George Grosz, Raoul Hausmann et Hannah Hoch, il développe la technique du photomontage, combinant des images publiées dans les médias pour illustrer ses opinions politiques.

Hirschfeld, Al (Américain, 1903-2003)

Célèbre pour son style calligraphique linéaire, Al Hirschfeld aura une longue et prolifique carrière de caricaturiste, axée sur les portraits de célébrités. Ses œuvres sont largement diffusées et paraissent dans le *New York Times*, *Rolling Stone*, *Playboy* et *TV Guide*.

Hodgson, Tom (Canadien, 1924-2006)

Peintre expressionniste abstrait, directeur artistique dans le domaine publicitaire, professeur d'art respecté et athlète d'élite, Hodgson grandit sur Centre Island, dans le port de Toronto. Membre du collectif Painters Eleven, il reçoit sa formation auprès d'Arthur Lismer au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario) et réalise des peintures gestuelles aux dimensions souvent immenses.

Kettlewell, Charles William (1914-1988)

Peintre hippique, « Bill » Kettlewell travaille aussi comme directeur artistique à Toronto.

Kline, Franz (Américain, 1910-1962)

Peintre expressionniste abstrait et dessinateur dont les œuvres gestuelles s'inspirent d'artistes contemporains tels qu'Arshile Gorky et Willem de Kooning. À partir de la fin des années 1940, Kline réalise essentiellement des tableaux noir et blanc, mais dans les dernières années de sa carrière, il revient à une palette colorée.

LaPalme, Robert (Canadien, 1908-1997)

Illustrateur et caricaturiste politique influent, dont l'œuvre prolifique est publiée dans pratiquement tous les journaux de langue française du Québec. LaPalme critique ouvertement le premier ministre de la province, Maurice Duplessis. Il est aussi peintre et a été directeur artistique d'Expo 67 et du métro de Montréal, pour lequel il met sur pied un programme d'art public. Trois de ses peintures murales ornent d'ailleurs des stations du réseau.

Lebrun, Rico (Italien/Américain, 1900-1964)

Rico Lebrun est dessinateur publicitaire, peintre, sculpteur et muraliste. Inspiré par la forme humaine, il choisit comme thème central les aléas de la vie. Professeur de beaux-arts et d'illustration, populaire et influent, il est sans doute connu surtout pour sa série abstraite intitulée *Crucifixion*.

Lionni, Leo (Hollandais/Italien, 1910-1999)

Influencé par le futurisme et le Bauhaus, Lionni est peintre et sculpteur, mais travaille également en dessin publicitaire et en édition, notamment pour *Fortune* et *Sports Illustrated*, entre autres publications du groupe *Time-Life*. En 1959, il commence à écrire et à illustrer des livres pour enfants.

Luke, Alexandra (Canadienne, 1901-1967)

Peintre abstraite et membre du collectif Painters Eleven, Luke reçoit sa formation à la Banff School of Fine Arts et la Hans Hofmann School of Fine Arts au Massachusetts. Figure clé des débuts de l'art abstrait au Canada, Luke participe à l'exposition *Canadian Women Artists (Femmes artistes canadiennes)* présentée à New York en 1947.

Macdonald, Jock (Britannique/Canadien, 1897-1960)

Peintre, graveur, illustrateur et professeur qui figure parmi les pionniers de l'art abstrait au Canada. Macdonald débute comme peintre-paysagiste, pour ensuite se tourner vers l'abstraction dans les années 1940, sous l'influence de Hans Hofmann et de Jean Dubuffet. Macdonald est un des fondateurs du collectif Painters Eleven en 1953. (Voir *Jock Macdonald. Sa vie et son œuvre*, par Joyce Zemans.)

Martin, David Stone (Américain, 1913-1992)

Concepteur graphique et illustrateur prolifique et influent, au style cinétique et calligraphique. Pendant la Seconde Guerre mondiale, David Stone Martin est correspondant pour le magazine *Life*, comme artiste. Il est surtout connu pour les centaines de pochettes d'albums qu'il réalise, consacrées surtout à des musiciens de jazz, dont Art Tatum, Ella Fitzgerald et Billie Holiday.

McLaren, Norman (Écossais/Canadien, 1914-1987)

Norman McLaren amorce sa carrière au bureau central de la poste écossaise avant de suivre le producteur cinématographique John Grierson à l'Office national du film du Canada. Cinéaste avant-gardiste, McLaren crée des films d'animation de style abstrait dans le cadre desquels il expérimente diverses techniques, par exemple le dessin sur celluloïd, l'animation de découpages et la surimpression. Il produit au total 72 films.

McNeely, Tom (Canadien, né en 1935)

Aquarelliste qui produit de nombreuses illustrations sur commande pour des documentaires télévisés, des journaux et des livres. McNeely signe également la page de garde de nombreux ouvrages de Pierre Berton, populaire historien canadien.

Mead, Ray (Britannique/Canadien, 1921-1998)

Membre fondateur des Painters Eleven, Ray Mead est un peintre expressionniste abstrait dont l'œuvre est caractérisé par d'audacieux à-plats de couleur, des formes en noir et blanc et des compositions complexes, inspirées par sa réflexion sur les souvenirs.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commencant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Motherwell, Robert (Américain, 1915-1991)

Membre de la New York School, personnage central de l'expressionnisme abstrait, maître et conférencier influent, Robert Motherwell recourt aux techniques de l'automatisme dans nombre de ses peintures et de ses collages. Tout au long de sa carrière, il produit une série baptisée *Elegy to the Spanish Republic* inspirée par la guerre civile qui a déchiré ce pays.

Nakamura, Kazuo (Canadien, 1926-2002)

Membre des Painters Eleven, Nakamura peint ses premiers paysages abstraits sous le signe de la science et de la nature. Il entreprend plus tard une série intitulée Structures numériques, au fil de laquelle il explore les liens entre mathématique et esthétique. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario lui consacre une rétrospective posthume en 2004.

Neue Sachlichkeit

Mouvement artistique moderne né en Allemagne après la Première Guerre mondiale, qui prône le réalisme comme expression de la critique sociale, avec une prédilection pour la satire acerbe. La Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité) privilégie la tradition, rompant avec les formes de l'avant-garde. Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann et George Schrimpf en sont les protagonistes.

Onley, Toni (Britannique/Canadien, 1928-2004)

Artiste de l'Ouest du Canada, spécialisé dans les paysages à l'aquarelle et dans l'abstraction, Onley a publié en outre un ouvrage intitulé *Onley's Arctic*, qui rend compte d'un voyage dans l'Arctique en 1974. Ses œuvres sont exposées au Tate ainsi qu'au Victoria and Albert Museum de Londres, au Museum of Modern Art de New York, au Musée des beaux-arts du Canada et à la Vancouver Art Gallery.

Pachner, William (Américain, né en 1915)

Fuyant l'Europe, Pachner arrive aux États-Unis en 1939 et devient directeur artistique du magazine *Esquire*. Il met fin à sa carrière de dessinateur publicitaire pour se consacrer exclusivement à la peinture, en réaction à l'Holocauste. Ses œuvres expressionnistes abstraites se caractérisent par leur texture et leurs couleurs tourbillonnantes en couches multiples.

Painters Eleven

Collectif d'artistes actif entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto, aux styles divergents, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ils unissent leurs efforts afin d'accroître leur visibilité, compte tenu de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

Parker, Al (Américain, 1906-1985)

À son époque, Parker fait figure d'avant-gardiste dans le milieu de l'illustration et s'y taille une belle carrière, des années 1940 aux années 1960. Il est publié dans des magazines comme *Sports Illustrated*, *Cosmopolitan*, *McCalls*, *Vogue* et le *Saturday Evening Post*.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Femmes d'Alger*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Post-painterly abstraction

Style de peinture moderniste défendu par le critique Clement Greenberg, qui invente l'expression comme titre d'une importante exposition qu'il organise au Los Angeles County Museum of Art, également présentée au Walker Art Center de Minneapolis et au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Le style favorise de vastes champs de couleurs franches appliqués en couches minces. Les artistes associés à ce style comprennent Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland et les Canadiens Jack Bush et Kenneth Lochhead.

postimpressionnisme

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

Rattner, Abraham (Américain, 1895-1978)

Peintre expressionniste au regard cubiste, Rattner passe vingt ans en Europe avant de rentrer aux États-Unis en 1939. En compagnie de l'écrivain Henry Miller, Rattner fait une tournée du pays, dont les deux amis rendent compte sous le titre *The Air-Conditioned Nightmare (Le cauchemar climatisé)*. Rattner dessine ensuite des vitraux dont le symbolisme renvoie à l'Holocauste et à la guerre nucléaire.

Renaissance nordique

La Renaissance nordique s'épanouit en Europe du Nord aux quinzième et seizième siècles. Le mouvement se caractérise par le développement de l'humanisme, des relations étroites avec l'Italie et le monde classique, et l'impact de la Réforme protestante. Des progrès techniques comme l'invention de la peinture à l'huile et l'essor de la gravure favorisent de nouvelles formes artistiques, marquées par une forte dose d'inventivité, de détails et de virtuosité. Jérôme Bosch, Albrecht Dürer et Hans Holbein y figurent en maîtres.

Rockwell, Norman (Américain, 1894-1978)

Peintre et illustrateur fécond, Rockwell produit des images sentimentales de la vie quotidienne aux États Unis. Longtemps illustrateur attitré du *Saturday Evening Post*, Rockwell, artiste populaire, est boudé de son vivant par la critique. Pourtant, il figure parmi les artistes américains les plus connus de son époque.

Ronald, William (Canadien, 1926-1998)

Expressionniste abstrait, membre du collectif Painters Eleven, créé à la suite de l'exposition collective *Abstracts at Home (Abstractions à domicile)*, organisée à Toronto par Ronald en 1953. Il réside à New York de 1954 à 1965. Ses œuvres ont été acquises par des institutions new-yorkaises – y compris le Whitney, le Guggenheim et le MoMA – de même que par plusieurs musées canadiens.

Rotter, Vilém (Tchèque, 1903-1960)

Vilém Rotter crée l'Atelier Rotter, qui devient l'atelier de design le plus influent de Prague. Ses créations réunissent des éléments des mouvements modernes : Art déco, expressionnisme et abstraction.

Rouault, Georges (Français, 1871-1958)

Connu pour son style très personnel et expressif, Rouault acquiert une notoriété au début des années 1900 avec ses représentations de prostituées et autres personnages marginaux, qui sont empreintes de compassion. Son œuvre, imprégnée de spiritualisme chrétien, n'est reconnue par l'Église que peu avant sa mort.

réserve

Technique consistant à appliquer une gomme ou colle sur le substrat et à la recouvrir ensuite de peintures à l'aquarelle. Une fois la peinture sèche, l'artiste enlève la gomme, révélant les zones réservées.

Sevier, Gerry (Canadien, né en 1934)

Gerry Sevier est à la fois dessinateur publicitaire, illustrateur et professeur. Son œuvre se distingue par une utilisation particulièrement efficace de l'ombre et de la lumière. Membre de l'Académie royale des arts du Canada, il figure dans plus de 150 collections d'entreprises.

surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Sutherland, Graham (Britannique, 1903-1980)

Peintre, graveur et designer qui s'intéresse principalement aux paysages et aux motifs naturels, représentés dans un style non traditionnel et presque surréaliste. Ses images de la crucifixion et de la tête couronnée d'épines deviennent fort reconnues au lendemain de la Seconde Guerre mondiale comme des expressions de la condition humaine.

synesthésie

Phénomène neurologique dans le cadre duquel une information relevant d'une modalité sensorielle (la vue, par exemple) est également reçue par un ou plusieurs autres sens. La synesthésie peut aussi avoir lieu lorsqu'un concept abstrait, comme une lettre ou un chiffre, déclenche une perception sensorielle au niveau du goût ou de l'ouïe.

Szyk, Arthur (Polonais/Américain, 1894-1951)

Illustrateur et bédéiste, Szyk oriente sa pratique vers la défense des droits et libertés de la personne. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il publie dans des journaux américains des caricatures qui évoquent avec beaucoup d'efficacité le sort des Juifs d'Europe. On trouve ses œuvres entre autres dans le *New York Post*, *Time* et *Collier's*.

Toulouse-Lautrec, Henri de (Français, 1864-1901)

Peintre et graveur reconnu pour ses représentations de la vie nocturne parisienne, Toulouse-Lautrec crée un œuvre abondant, en dépit de ses difficultés physiques et psychologiques. Reconnu autant par l'avant-garde que par le grand public, il développe une esthétique distincte dans une série d'affiches créées au tournant du siècle, qui ont une influence durable sur le dessin publicitaire au vingtième siècle.

Town, Harold (Canadien, 1924-1990)

Town est un des membres fondateurs de Painters Eleven et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste abstrait reconnu sur la scène internationale réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, et conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town. Sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)

Trier, Walter (Tchèque/Britannique/Canadien, 1890-1951)

Trier est un artiste et concepteur juif qui vit à Prague de la fin du dix-neuvième siècle au début du vingtième siècle. Après un séjour à Berlin, on le retrouve en Angleterre en 1936, puis au Canada. Auteur de caricatures antinazies, il est aussi dessinateur publicitaire et illustrateur. En plus d'enrichir divers ouvrages, ses illustrations paraissent dans le magazine *Lilliput*. Il dessine également de nombreuses couvertures pour le *New Yorker*.

Tupy, Denis (Tchèque/Canadien, né en 1929)

Mouliste-céramiste accompli, Tupy est l'un des fondateurs de la Blue Mountain Pottery, poterie canadienne dont les pièces, caractérisées par un procédé de glaçure unique, sont recherchées par les collectionneurs du monde entier. En 1960, Tupy crée la Canadian Ceramic Craft, qui fabrique des moules semblables à ceux qu'utilise la Blue Mountain Pottery.

Watson, Sydney H. (Canadien, 1911-1981)

Dessinateur publicitaire, peintre et enseignant, Watson est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il enseigne à l'Ontario College of Art (maintenant l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario). On trouve ses œuvres au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, dans la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinberg, en Ontario, et à Hart House, à l'Université de Toronto.

Weber, Max (Américain, 1881-1961)

Peintre, sculpteur, graveur et poète moderne novateur qui adopte une approche spirituelle de l'art. Weber est associé à des artistes tels que Henri Matisse, Pablo Picasso et Henri Rousseau. En 1910, il organise la première exposition individuelle de Rousseau aux États-Unis.

Weider, Jozo (Tchèque/Canadien, 1907-1971)

Comme Denis Tupy, Weider est un immigrant tchèque. Il fonde avec lui la Blue Mountain Pottery, poterie canadienne dont les pièces, caractérisées par un procédé de glaçure unique, sont recherchées par les collectionneurs du monde entier.

Wilson, York (Canadien, 1907-1984)

Important peintre, collagiste et muraliste qui passe de nombreuses années au Mexique. Wilson travaille comme illustrateur commercial avant les années 1930, et bien qu'il réalise des expériences dans le domaine de l'abstraction durant une grande partie de sa vie, il n'abandonne jamais son intérêt pour les techniques du dessin, qu'il passe sa vie à affiner.

Yarwood, Walter (Canadien, 1917-1996)

Travaillant d'abord comme peintre, Yarwood abandonne ce médium en faveur de la sculpture suivant la dissolution du collectif Painters Eleven, dont il est membre. Il crée ses œuvres à partir de matériaux tels que l'aluminium coulé, le bronze, le bois et des objets trouvés. Ses œuvres créées sur commande se retrouvent à Winnipeg, Toronto et Montréal.

An abstract painting by Oscar Cahén, featuring bold, expressive brushstrokes in a rich palette of reds, oranges, browns, and blacks. A prominent vertical black stroke runs down the center, flanked by vibrant red and orange areas. On the left, there are curved shapes in shades of pink, purple, and teal. The overall composition is dynamic and textured, with visible brushwork and a sense of movement. The title 'SOURCES ET RESSOURCES' is overlaid in white, bold, sans-serif capital letters in the center of the image.

SOURCES ET RESSOURCES

Oscar Cahén figure dans de nombreux ouvrages sur l'art canadien et sa peinture est représentée dans des musées et galeries partout au Canada. Les Cahén Archives conservent en outre des illustrations, des gravures, des céramiques et des documents personnels.

EXPOSITIONS CHOISIES

Oscar Cahén n'a pas 20 ans quand il expose pour la première fois, puis il s'arrête complètement jusqu'en 1947, sauf deux exceptions connues. Il souhaite en effet se concentrer sur sa carrière d'illustrateur. Au cours des années 1950, les expositions dont il fait l'objet sont nombreuses et, depuis, ses œuvres partagent souvent les honneurs de la cimaise.



Installation, *Oscar Cahén Memorial Exhibition (Exposition commémorative Oscar-Cahén)*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1959. The Cahén Archives.

-
- 1934** Novembre 1934, *Oscar Cahén*, Ole Haslund's Hus, Copenhague
-
- 1943** Novembre 1943, *Mrs. Emme Frankenburg, Sam Borenstein and Oscar Cahén / Exhibition of Sketches, Watercolours and Illustrations by Oscar Cahén (Œuvres de M^{me} Emme Frankenburg, Sam Borenstein et Oscar Cahén / Oscar Cahén : croquis, aquarelles et illustrations)*, Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal).
-
- 1952** Octobre 1952, *Canadian Abstract Exhibition (Exposition d'art abstrait du Canada)*, YWCA d'Oshawa et Hart House, Toronto.
-
- 1953** Octobre 1953, *Abstracts at Home (L'abstraction chez soi)*, The Robert Simpson Co., Toronto.
-
- 1953-1954** Décembre 1953 à février 1954, 2^e Biennale de São Paulo.

-
- 1954** Mars 1954, section canadienne de la X^e Conférence interaméricaine, Caracas.
- Octobre-novembre 1954, *Oscar Cahén*, Hart House, Toronto.
-
- 1955** Mars-avril 1955, *Jack Bush, Oscar Cahén, Jacques de Tonnancour and Paul-Émile Borduas*, Elsie Perrin Williams Memorial Art Gallery, London, Ontario.
-
- 1956** Avril-mai 1956, *20th Annual Exhibition of American Abstract Artists with "Painters Eleven" of Canada (20^e Exposition annuelle des artistes abstraits des États-Unis, avec les Painters Eleven du Canada)*, Riverside Museum, New York.
- Juin-juillet 1956, *Peinture abstraite au Canada*, Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa.
-
- 1958-1959** Septembre 1958-mars 1959, *Painters Eleven*, Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa. En tournée à Winnipeg, Vancouver, Calgary, Regina, Edmonton, Kingston et Sackville.
-
- 1959** Mars-avril 1959, *Oscar Cahén Memorial Exhibition (Exposition commémorative Oscar Cahén)*, Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).
-
- 1960** Mars 1960, *Oscar Cahén, Paintings. André Jasmin, Serigraphs (Peintures d'Oscar Cahén, sérigraphies d'André Jasmin)*, Musée des beaux-arts de Montréal.
-
- 1968** Septembre-novembre 1968, *Oscar Cahén: First American Retrospective (Oscar Cahén : première rétrospective américaine)*, Ringling Museum, Sarasota, Floride.
-
- 1972** Septembre-octobre 1972, *La peinture torontoise : 1953-1965*, Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa. En tournée à Toronto.
-
- 1979** Octobre-décembre 1979, *Painters Eleven in Retrospect (Regard sur les Painters Eleven)*, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. En tournée dans différentes villes du Canada.
-
- 1983-1984** Décembre 1983-février 1984, rétrospective *Oscar Cahén*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. En tournée à St. John's, Windsor, Edmonton et Winnipeg.
-
- 1993** Mars-mai 1993, *La crise de l'abstraction au Canada. Les années 50*, Musée des beaux-arts du Canada. En tournée à Québec, Regina, Calgary et Hamilton.

2011 Octobre 2011, *Oscar Cahén: Canada's Groundbreaking Illustrator (Oscar Cahén : Le révolutionnaire de l'illustration au Canada)*, Illustration House, New York. En tournée à Calgary et Banff.

ÉCRITS D'OSCAR CAHÉN

Oscar Cahén est l'auteur de poèmes, de nouvelles et de pièces musicales dont seuls quelques exemples subsistent; ils sont conservés aux Cahén Archives. On lui doit par ailleurs un important état des lieux sur l'illustration :

« Editorial Art in Canada in 1953 », *Art Directors Club of Toronto Annual*, Toronto, Art Directors Club of Toronto, 1954, p. 54.

LECTURES CRITIQUES

Bien peu de chercheurs ont consulté les documents et l'œuvre d'Oscar Cahén, de sorte que nombre d'assertions non confirmées se répètent depuis des années. Certaines des études effectuées avant la présente contiennent des erreurs factuelles qu'il faudra également vérifier à mesure que de nouvelles informations se feront jour. Quoi qu'il en soit, ces textes offrent de précieuses perspectives, utiles à l'appréciation de l'artiste et de son œuvre.

BURNETT, David. *Oscar Cahén*. Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1983.

DAULT, Gary Michael. « Oscar Cahén: In Search of Lost Fame », *Border Crossings*, n° 91 (août 2004), p. 58-63.

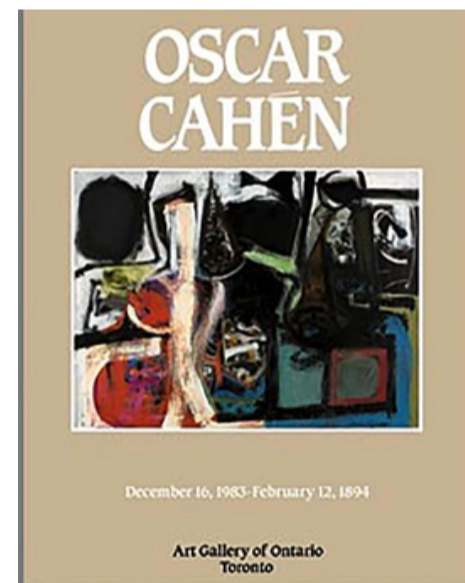
FINLAY, Karen. « Identifying with Nature: Graham Sutherland and Canadian Art, 1939-1955 », *Revue d'art canadienne* 21, n°s 1-2, 1994: p. 43-59.

GROVE, Jaleen. « Oscar Cahén: Bringing Things into the Light », *Oscar Cahén: Canada's Groundbreaking Illustrator*, New York, Illustration House, 2011.

—, éd. *Proceedings of the Cahén Colloquium II*, 2015.

SMART, Tom. Divers articles sur Oscar Cahén sous « Research », *Smart on Art*, septembre-décembre 2011.
<http://www.smartonart.ca/index.cfm/Research>.

SPALDING, Jeffrey. « Oscar Cahén, Painter Extraordinaire—Oscar, Celebrated Illustrator », *Today's Inspiration* (31 octobre 2012).
<http://todaysinspiration.blogspot.ca/2012/10/oscar-cahen-painter-extraordinaire.html>.



Catalogue de la grande exposition rétrospective d'Oscar Cahén organisée par David Burnett et présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1983

ENTREVUES

BUCHANAN, Donald W. « An Illustrator Speaks His Mind », *Canadian Art* 8, n° 1 (automne 1950), p. 2-8.

PORTER, McKenzie. « Volcano with a Paint Brush », *The Standard* (7 avril 1951), p. 18-23.

LECTURES SUGGÉRÉES

Les articles et ouvrages ci-dessous sont d'excellentes sources d'information sur l'appréciation passée et présente d'Oscar Cahén.

ARTHUR, Paul. « Canada: Advertising and Editorial Art », *Graphis Annual* 10, n° 52, 1954, p. 100-101, 158, 161.

BOYANSKI, Christine. *The 1950s: Works on Paper*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1988.

BROAD, Graham. « Painters Eleven: The Shock of the New », *The Beaver* (février-mars 2004), p. 20-26.

CAHÉN, Fritz Max. *Men Against Hitler*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1939, p. 22-23.

DAIR, Carl. « New Patterns in Canadian Advertising », *Canadian Art* 9, n° 4 (été 1952), p. 152-155.

FURNIVAL, Stan. « Notes on Oscar Cahén », *Northward Journal: A Quarterly of the Northern Arts*, n°s 18/19 (novembre 1980), s.p.

HILL, James. Le prix d'excellence de l'ACCPI décerné à Oscar Cahén (discours) le 26 mars 1988, dans *Oscar Cahén: Canada's Groundbreaking Illustrator*, New York, Illustration House, 2011.

KOCH, Eric. *Deemed Suspect: A Wartime Blunder*, Toronto, Methuen, 1980.



Oscar Cahén peignant en plein air

MACKLEM, Katherine. « Bringing Back Oscar », *Maclean's* (25 octobre 2004), p. 59-64.

MURRAY, Joan. *Painters Eleven in Retrospect*, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 1979.

———. *Origins of Abstraction in Ontario: The Abstracts at Home Show, 1953*, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 1992.



NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre; Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007.

NOWELL, Iris. *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2010.

REID, Dennis. *La peinture torontoise : 1953-1965*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972.

ZEMANS, Joyce. « Making Painting Real: Abstract and Non-Objective Art in English Canada, c. 1915-1961 », *The Visual Arts in Canada*, publié sous la direction d'Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2010, p. 169-176.

À PROPOS DE L'AUTEUR

JALEEN GROVE

Jaleen Grove fut chercheuse en résidence aux Cahén Archives, à Toronto, 2013-2016. Historienne de l'art spécialisée dans l'histoire de l'illustration, elle fut éditrice adjointe de *History of Illustration* (Bloomsbury, 2018). Elle est également rédactrice adjointe du *Journal of Illustration*. Auteure de plusieurs monographies, articles, et chapitres d'ouvrages sur la culture visuelle et la recherche sur l'illustration, elle a présenté des conférences et des exposés au Canada, aux États-Unis, et en Europe. Grove a obtenu un doctorat en histoire et critique de l'art à l'Université de l'État de New York à Stony Brook, une maîtrise en communication et culture à l'Université Ryerson, et un baccalauréat en beaux-arts à l'Université d'art et de design Emily-Carr. Elle maintient une pratique artistique aux cotés de sa recherche, et débute un nouveau poste de professeure adjointe en illustration à la Rhode Island School of Design en 2018.



« Au départ, Oscar Cahén a soulevé mon intérêt par ses illustrations si diverses et piquantes et parce qu'il alternait si aisément illustration et peinture abstraite. Sa vie hors du commun et la pénurie d'informations fiables à son sujet m'ont incitée à fouiller profondément les archives en une véritable chasse au trésor. À mesure que s'éclaire un peu chacune des facettes oubliées de sa vie, se profile une nouvelle manière de considérer son art. Ces découvertes font écho à l'intérêt renouvelé qui touche les Painters Eleven, sans compter que les illustrations d'Oscar Cahén sont particulièrement pertinentes pour les auteurs actuels de romans illustrés. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Jaleen Grove tient à remercier Sara Angel pour l'occasion qui lui a été donnée de réaliser ce projet et le personnel de l'Institut de l'art canadien pour son travail soigneux. Elle remercie Jeffrey Spalding, Tom Smart, Gerta Moray, Jessica Poon, Cy Strom, Rachel Boisclair et Paula Draper pour avoir autorisé la consultation de leurs rapports de recherche inédits. Elle remercie également Michael Cahén, Jim Harrison et la Visual Literacy Foundation of Canada qui ont autorisé l'utilisation des Cahén Archives, Alan Flint pour ses explications sur le procédé de gravure, Marek Cerveny pour les recherches à Prague, et David Silcox qui a rendu les fonds Harold-Town accessibles à la consultation. Merci enfin à toutes les personnes interviewées et, particulièrement, à Gerry Waldston, Beatrice Fischer, William Pachner, Jean Ainsworth et Colin Gravenor Jr.

De l'Institut de l'art canadien

La publication de ce livre en ligne a été rendue possible par BMO Groupe financier, principal commanditaire du projet de livres d'art canadien en ligne. L'Institut de l'art canadien tient à remercier également les autres commanditaires de la saison 2014-2015 : Aimia, Consignor Canadian Fine Art, Gluskin Sheff + Associates Inc., la Hal Jackman Foundation, K. James Harrison et The McLean Foundation.

L'Institut remercie en outre ses mécènes fondateurs : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, The Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, The Fleck Family, Roger et Kevin Garland, The Gershon Iskowitz Foundation, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, ainsi que Robin et David Young, de même que les mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre-Elliott-Trudeau et Partners in Art.

L'IAC souhaite enfin exprimer sa reconnaissance aux personnes et aux établissements suivants, qui l'ont appuyé de diverses façons : le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden et Ebony Jansen), The Cahén Archives, le Musée des beaux-arts du Canada (Kristin Rothschild, Raven Amiro et Erika Dola), Museum London (Janette Cousins Ewan), la Robert McLaughlin Gallery (Sonya Jones et Linda Jansma), Seth, la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie) ainsi que des collectionneurs privés qui préfèrent garder l'anonymat.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

K. JAMES HARRISON

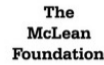
PARTENAIRE
INSTITUTIONNEL



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2014-2015



CONSIGNOR CANADIAN FINE ART
AUCTIONEERS & APPRAISERS



SANDRA L. SIMPSON



SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations relatives à tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Oscar Cahén, *Moteur de l'Austin Healey 100*, 1954. (Voir les détails ci dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Oscar Cahén peignant d'après nature dans le comté de King, en Ontario, v. 1949. (Voir les détails ci dessous.)



Œuvres phares : Oscar Cahén, *L'adoration*, 1949. (Voir les détails ci dessous.)



Importance et questions essentielles : Oscar Cahén, *Traumoeba*, 1956. (Voir les détails ci dessous.)



Style et technique : Oscar Cahén, illustration pour « The Pirate », 1948. (Voir les détails ci dessous.)



Sources et ressources : Oscar Cahén, *Forme en croissance*, 1953. (Voir les détails ci dessous.)



Où voir : Installation, *Oscar Cahén Memorial Exhibition (Exposition commémorative Oscar-Cahén)*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1959. (Voir les détails ci dessous).

Mentions de sources des œuvres d'Oscar Cahén



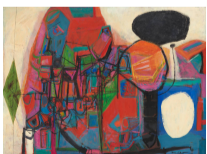
L'adoration, 1949. Collection privée, © The Cahén Archives.



Structure animale, 1953. Collection du Museum London, Art Fund, 1963, © The Cahén Archives, photo © Museum London.



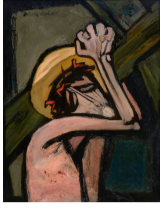
Monter, 1952. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, achat, 1970, © The Cahén Archives.



Moteur de l'Austin Healey 100, 1954. Collection privée, © The Cahén Archives.



L'arbre aux bonbons, 1952-1953. Collection privée, © The Cahén Archives.



Christus (322), v. 1949-1950. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives



Combat de coqs (452), 1951. Collection privée, © The Cahén Archives.



Illustration de l'article « Hiroshima », de John Hersey, couverture de *The Standard*, 1946, page justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.

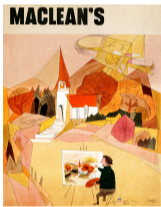


Illustration de couverture pour *Maclean's*, 15 octobre 1951, rotogravure justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration de couverture pour *Maclean's*, 15 janvier 1952, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Crucifixion (737), v. 1950. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives



Ein Gemüt Cartoon, journal *Osveny*, 1934, page justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Forme en croissance, 1953. Collection RBC, © The Cahén Archives.



Illustration pour l'article « A Night Out in Montreal », *Weekend*, 1956, page justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « Babies For Export », *New Liberty*, 1947, page justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « The Californian's Tale » (« L'histoire du Californien »), *New Liberty*, 1947. Collection privée, © The Cahén Archives.



Illustration pour « Don Giovanni », *The Standard*, 1942, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « The First (and Last) Ottawa Street Café », *Maclean's*, 1955. Collection privée, © The Cahén Archives.



Illustration pour « The Most Beautiful Girl I've Ever Known », 1951, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « The Pirate », *The Standard*, 1948. Collection privée, © The Cahén Archives.



Illustration pour « The Runner », *The Standard*, 1943, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « We Don't Understand Our DPs », *The Standard*, 1951. Collection privée, © The Cahén Archives.



Illustration pour « When Johnny Lifted the Horn », *Weekend Picture Magazine*, 1951. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Illustration pour « Mail », nouvelle de John Norman Harris, 1950, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



« Little Jong is Brave as a Tiger », *Weekend Magazine*, 1955, feuille justificative. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Dessin pour une couverture de *Magazine Digest*, v. 1946, épreuve d'imprimerie. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Masque (181), 1950. Collection privée, © The Cahén Archives.



Murale composite, salon et cafétéria du personnel de l'immeuble de la Compagnie pétrolière Impériale, Toronto, 1956, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Photos de la collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Objet d'art, v. 1953. Collection privée, © The Cahén Archives.



Assiette, v. 1950-1956. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Affiche prévenant contre les maladies vénériennes, v. 1944. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Famille en prière, 1948. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Homme en prière (170), 1947. Collection privée, © The Cahén Archives.



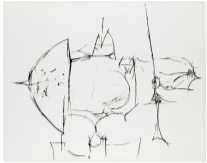
Requiem, v. 1953, actuellement introuvable, © The Cahén Archives.



Le coq, v. 1950-1951, actuellement introuvable. Image provenant du catalogue de la 79^e exposition annuelle de l'Ontario Society of Artists, 1951.



Autoportrait, v. 1930-1940. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Esquisse pour Guerrier (050), 1955-1956. Collection privée, © The Cahén Archives.



Petit combo, v. 1954. Collection privée, © The Cahén Archives.



Nature morte, 1950. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © The Cahén Archives.



Image subjective, v. 1954. Collection de Jim et Melinda Harrison, © The Cahén Archives.



Traumoeba, 1956. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (077), 1953. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (084), 1953. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (128), 1938. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Sans titre (230), 1950-1951. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (368), v. 1955-1956. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (384), 1956. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (389), 1946. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Sans titre (405), v. 1952. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Sans titre (427), v. 1952. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (559), 1931. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Sans titre (1141), v. 1947-1950. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



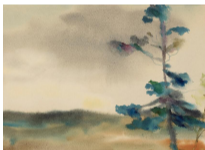
Sans titre - Pianiste, 1943. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (040), v. 1955. Collection privée, © The Cahén Archives.



Sans titre (découpures d'œuvres publiées), v. 1943. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



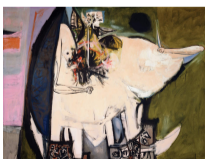
Sans titre, v. 1941. Collection de Beatrice Fischer, © The Cahén Archives.



Sans titre, v. 1941. Collection de Beatrice Fischer, © The Cahén Archives.



Sans titre, 1956. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © The Cahén Archives.



Guerrier, 1956. Collection privée, prêtée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © The Cahén Archives.



Aquarelle 131-12, v. 1956. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © The Cahén Archives.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



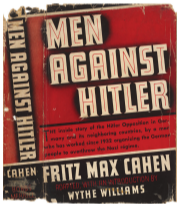
Le directeur artistique Gene Aliman et Oscar Cahén à l'exposition annuelle du Art Directors Club, 1955. Collection The Cahén Archives.



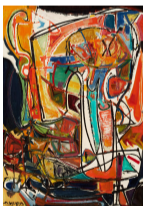
Boogie Doodle, 1941, de Norman McLaren. Office national du film du Canada.



Cathédrale, v. 1960, de Walter Yarwood. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don du D^r Ralph et de Patricia Price, 1984. © Famille Yarwood.



Couverture de la première édition américaine du livre *Men Against Hitler*, de Fritz Max Cahén, 1939. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Néon de jour, 1953, de Harold Town. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de la succession de l'artiste, 1994.



Groupe de détenus derrière les barbelés du camp d'internement N, à Sherbrooke, au Québec, le 19 novembre 1945. Bibliothèque et Archives nationales Canada, Ottawa, PA-114463.



Le héros, 1933, de George Grosz. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Installation, *Oscar Cahén Memorial Exhibition (Exposition commémorative Oscar-Cahén)*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1959. Collection The Cahén Archives..



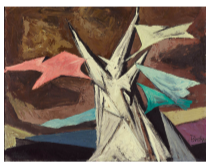
Devenu vert, 1956, de Tom Hodgson. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, achat, 1971. © Succession Tom Hodgson, avec l'autorisation de la Christopher Cutts Gallery.



Membres des Painters Eleven pendant l'exposition *Abstracts at Home* au magasin à rayons Simpson's, 1953. Collection The Cahén Archives.



Michael, Oscar et Mimi dans leur maison du comté de King en 1951, photographiés par Page Toles. Collection The Cahén Archives.



Le vieil arbre, 1951, de Jack Bush. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Jack Bush / SODRAC (2015).



Oscar et Beatrice dans une rue de Montréal, v. 1943. Collection The Cahén Archives.



Oscar et Mimi à la table à dessin, à Montréal, v. 1943. Collection The Cahén Archives.



Oscar Cahén au chevalet en 1951, photographie de Page Toles. Collection The Cahén Archives.



Oscar Cahén, à droite, en compagnie d'un couple non identifié, en visite au palais Zwinger, à Dresde, v. 1932. Collection The Cahén Archives, © The Cahén Archives.



Oscar Cahén avec une guitare, v. 1945, photographie de Geraldine Carpenter. Collection The Cahén Archives.



Oscar dans son Austin-Healey, sa voiture sport adorée. Collection The Cahén Archives.



Photographie d'Oscar Cahén destinée au numéro de l'automne 1950 du magazine *Canadian Art*. Collection The Cahén Archives.



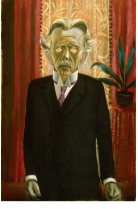
Prisonnier portant l'uniforme du camp N, Sherbrooke (Québec), v. 1940-1942, photographie de Marcell Seidler. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, PA-143492.



Photographie d'une peinture perdue, v. 1946. Collection The Cahén Archives.



Portrait d'Oscar Cahén dans son atelier en 1951. Photographie de Page Toles. Collection The Cahén Archives.



Portrait du Dr Heinrich Stadelmann, 1922, d'Otto Dix. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Otto Dix / SODRAC (2015).



Portrait d'Oscar Cahén dans l'escalier de sa maison en 1951. Collection The Cahén Archives.



Affiche conçue par Vilém Rotter pour l'Exposition internationale de Prague en 1934.



Procession, 1944, d'Abraham Rattner. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.



Arbres épineux, 1945, de Graham Sutherland. Albright Knox Gallery, Buffalo, New York.



L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Direction de la recherche iconographique

John Geoghegan

Directrice de la mise en page

Simone Wharton

Réviseur

Rick Archbold

Réviseur linguistique

Lacey Decker Hawthorne

Traductrice

Eve Renaud

Stagiaire, site Web anglais

Emily Derr

Stagiaire, site Web français

Natalie Doak

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell



COPYRIGHT

© 2015 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0066-7

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON)
M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Grove, Jaleen, auteure
[Oscar Cahén. Français]
Oscar Cahén : Sa vie et son œuvre / par Jaleen Grove; traductrice, Eve Renaud.

Comprend des références bibliographiques.
Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles
– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.
Monographie électronique.
ISBN 978-1-4871-0064-3 (pdf). – ISBN 978-1-4871-0062-9 (epub)

1. Cahén, Oscar, 1916-1956. 2. Cahén, Critique et interprétation.
3. Peintres–Canada–Biographies. 4. Illustreurs–Canada–Biographies.
I. Institut de l'art Canadien, organisme de publication II. Titre : Oscar Cahén.
Français

ND249.C237G7614 2015

759.11

C2015-905499-0