



GERSHON ISKOWITZ

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Ihor Holubizky

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

25

Œuvres phares

58

Importance et questions essentielles

75

Style et technique

90

Où voir

102

Notes

115

Glossaire

133

Sources et ressources

144

À propos de l'auteur

145

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Gershon Iskowitz (1920 ou 1921-1988) est né et a grandi en Pologne. Les circonstances de son enfance — le traumatisme de l’Holocauste et l’incertitude de la période d’après-guerre, suivis de l’émigration et de l’intégration au Canada — fournissent le contexte dans lequel nous devons tenter de comprendre et d’apprécier son œuvre, l’art et la vie étant inséparables pour Iskowitz. Ses premières images figuratives représentent les expériences tragiques qu’il a observées et engrangées. Dans ses dernières œuvres, abstraites et lumineuses, il crée sa propre vision du monde en imaginant un homme nouveau dans un monde nouveau.

DE KIELCE À BUCHENWALD

Gershon Iskowitz naît à Kielce, une ancienne ville du centre-sud de la Pologne comptant une importante population juive d'environ 18 000 personnes à la veille de la Deuxième Guerre mondiale¹. Son père, Shmiel Yankl, communément appelé Jankel, et sa mère, Zisla Lewis, ont quatre enfants et Gershon est le troisième. La date exacte de sa naissance ne peut être établie avec certitude, mais il est né en 1920 ou 1921². Il a deux frères aînés, Itchen et Yosl, et une sœur cadette, Devorah.

Les comptes rendus les plus complets de la jeunesse d'Iskowitz sont consignés dans deux livres écrits au moment de la rétrospective de l'artiste au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1982 : *Gershon Iskowitz : Painter of Light* d'Adele Freedman et *Iskowitz* de David Burnett³. Les deux auteurs ont longuement interviewé l'artiste et enregistré ses récits. Malheureusement, il n'existe pas suffisamment de documentation fondamentale à son sujet : Iskowitz n'a conservé que deux documents officiels clés et quelques photographies d'une période cruciale de sa vie, 1945-1947, et il n'a jamais conservé de lettre. De nouvelles recherches ont permis de corriger nombre d'erreurs biographiques de longue date, mais l'histoire de sa vie demeure fascinante – une histoire de survie, de renouveau et de réussite artistique.

Jankel Iskowitz « gagne modestement sa vie en écrivant des pièces satiriques – poèmes, blagues, portraits – pour les hebdomadaires yiddish de Varsovie, Radom et Kielce sans toutefois prendre activement part à la vie politique⁴ ». La famille vit dans le quartier juif, où la plupart des hommes sont soit commerçants ou colporteurs, et où les gens sont pauvres mais autosuffisants, avec leurs propres écoles, théâtres et services sociaux. Ils vivent en redoutant constamment l'opposition des autres habitants de la ville – conflit qui dégénère parfois en pogroms. Espérant que son fils devienne rabbin, Yankl envoie Gershon, âgé d'à peine quatre ans, dans une maternelle de Lublin parrainée par la Yeshiva de Lublin, un important centre d'étude de la Torah. Mais le garçon se rebelle contre la vie en institution et rentre chez lui deux ans plus tard. Au cours des années suivantes, il fréquente une école polonaise ou suit des cours particuliers. La famille parle yiddish, mais Gershon apprend également l'hébreu, le polonais et un peu d'allemand avant même ses dix ans. Très tôt, il démontre une aptitude pour le dessin, et son père encourage son talent en aménageant un espace dans une pièce, à l'avant de la maison, où il peut faire des croquis.

Gershon aime les films. Le jeune homme fait preuve d'initiative et conclut un marché avec le propriétaire d'une salle de cinéma locale pour produire des affiches publicitaires en échange de billets gratuits et, plus tard, d'une redevance. Il dessine aussi des portraits et des caricatures de gens qu'il connaît. Dès l'adolescence, Gershon sait qu'il veut devenir artiste. Il raconte comment, lorsqu'il fut accepté à l'Académie des beaux-arts de Varsovie, il s'arrange pour habiter avec un oncle en ville et arrive en août 1939⁵. Quelques jours plus tard, l'armée allemande envahit la ville et Iskowitz retourne à Kielce.



De gauche à droite : (rangée arrière) parents Zisla Lewis et Jankel et (rangée avant) enfants Yosl, Gershon et Itchen, v.1924, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Side Street (Rue transversale)*, v.1952-1954, aquarelle, encre de couleur et gouache sur carton à dessin, 50,9 x 63,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gershon Iskowitz, *It Burns (En flamme)*, v.1950-1952, encre de couleur et gouache sur carton à dessin, 50,9 x 63,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

La persécution nazie de la population juive du pays commence presque immédiatement. Le 31 mars 1941, les forces occupantes établissent le ghetto de Kielce – quelques blocs carrés entourés de murs coiffés de fils barbelés et de portes verrouillées. La famille Iskowitz ainsi que tous les autres Juifs de la ville sont forcés d’y vivre. Ils sont bientôt rejoints par des Juifs transportés d’ailleurs en Pologne pour être « confinés », de sorte qu’en août 1942, plus de 25 000 personnes sont coincées dans cette zone sordide. La faim et la typhoïde sévissent, et beaucoup meurent.

Dans son plus ancien dessin conservé, *Action*, 1941, Iskowitz évoque un incident dont il a été témoin dans le ghetto – un soldat allemand qui arrache de force une fillette des bras d’une femme⁶. Le 20 août 1942, les occupants nazis ordonnent la liquidation du ghetto et, quatre jours plus tard, il ne reste que 2 000 personnes⁷. De nombreux habitants malades, âgés et handicapés sont arrêtés et abattus dans les rues, mais les autres sont envoyés par train au camp d’extermination de Treblinka, au nord-est de Varsovie. Les parents d’Iskowitz, sa sœur et son frère Itchen sont tous morts au camp.

Iskowitz et son frère Yosl sont envoyés au camp de travail de Henryków puis, au début de l'automne 1943, à Monowitz-Buna, un camp de travail forcé qui est l'un des trois principaux sites du camp de concentration d'Auschwitz⁸. C'est là que le bras gauche d'Iskowitz est tatoué du numéro de prisonnier B-3124. En 1951, après s'être installé à Toronto, Iskowitz fait un dessin de son bras portant le numéro⁹. Pendant son emprisonnement à Auschwitz, mal habillé et à moitié affamé, il travaille quatorze heures par jour dans une cimenterie et subit les « défilés de sélection » nus organisés toutes les deux semaines par le tristement célèbre Dr Mengele. Chaque fois qu'il le peut, il fouille les poubelles pour trouver du papier, de l'encre ou d'autres matériaux d'art et, seul, la nuit, il dessine les horreurs autour de lui et cache les croquis sous des planches dans les baraques. Parfois, les gardes lui demandent de faire des dessins pour eux et le paient avec une saucisse ou du pain¹⁰.



Gershon Iskowitz, *Action*, 1941, plume et encre noire, aquarelle et gouache sur papier vélin, 39,2 x 52,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Vers la fin de 1944, alors que l'armée russe avance vers l'ouest en Allemagne, Iskowitz et de nombreux autres prisonniers d'Auschwitz sont transférés au camp de concentration de Buchenwald dans une marche de la mort de 250 kilomètres. Dans la précipitation du départ, Iskowitz n'a pas eu la chance de récupérer ses dessins. Son frère Yosl n'est pas parmi les marcheurs, et Iskowitz présume qu'il est mort dans le camp. Quand il arrive à Buchenwald, il joue au malade : il a compris la mentalité du camp – une balle ne sera pas gaspillée pour quelqu'un qui va mourir de « causes naturelles¹¹ ».



Gershon Iskowitz, *Untitled ("B-3124")* (Sans titre ["B-3124"]), 1951, feutre marqueur sur papier, 35,5 x 43 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Plus tard dans sa vie, Iskowitz s'est confié sur les horreurs et son état d'esprit pendant sa détention à Buchenwald, et sur les raisons pour lesquelles il continuait d'y faire des dessins : « Je l'ai fait pour moi... J'en avais besoin pour

ma santé mentale, pour oublier ma faim¹². » Il utilise les matériaux qu'il dégotte en fouillant les poubelles des camps et, comme il le décrit lui-même, il trouve du papier et des pastilles d'aquarelle sur une épure¹³. Seules deux esquisses subsistent de son passage à Buchenwald, *Condemned (Condamné)*, v.1944-1946, et *Buchenwald*, 1944-1945.

Iskowitz n'est pas le seul à documenter les camps. Parmi les survivants de l'Holocauste, écrit Constance Naubert-Riser, « il y avait des artistes qui avaient la force de témoigner de cette sinistre entreprise. La nature plus intime de ces œuvres nous amène à une proximité réelle et intériorisée de la mort¹⁴. » Leur travail contraste avec les peintures des artistes de guerre officiels qui ne peuvent dépeindre les camps que « de l'extérieur¹⁵ ». Les artistes canadiens Alex Colville (1920-2013), Aba Bayefsky (1923-2001) et Jack Shadbolt (1909-1998) par exemple, ont documenté la vie des prisonniers dans les semaines suivant la libération de Bergen-Belsen.



GAUCHE : Alex Colville, *Bodies in a Grave, Belsen (Corps dans une tombe, Belsen)*, 1946, huile sur toile, 76,3 x 101,6 cm, Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Jack Shadbolt, *Dog Among the Ruins (Chien parmi les ruines)*, 1947, aquarelle et crayon carbone sur papier, 78,2 x 56,9 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Construit en 1937, Buchenwald est un camp de travail forcé comportant des sous-camps ainsi qu'un centre où des « expériences médicales » et des exterminations sont perpétrées par des médecins nazis. Les SS nazis y ont emprisonné quelque 250 000 personnes entre 1937 et 1945, et plus de 55 000 prisonniers y ont trouvé la mort¹⁶. Craignant que les Allemands ne soient sur le point de dynamiter le camp, Iskowitz fait une tentative désespérée d'évasion. Alors qu'il passe par-dessus la clôture, on lui tire une balle dans la jambe et il s'écrase au sol, se cassant la hanche. Lâché pour mort par ses poursuivants, ses amis le ramènent aux baraques où il reste jusqu'à l'arrivée des Américains deux semaines plus tard¹⁷. La blessure afflige Iskowitz d'une claudication marquée pour le reste de sa vie.



Gershon Iskowitz, *Escape (Évasion)*, 1948, huile sur papier, collé sur carton ondulé, 28,3 x 40 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

On compte environ 21 000 survivants lorsque Buchenwald est libéré par une division de la troisième armée américaine le 11 avril 1945. Gershon Iskowitz est parmi eux.

FELDAFING ET MUNICH

Après sa libération, Iskowitz est d'abord conduit à l'hôpital, puis dans un sanatorium, une tuberculose étant suspectée¹⁸. Le 31 octobre 1945, il est enregistré au camp de personnes déplacées de Feldafing, au sud de Munich, qui a été créé par l'armée américaine exclusivement pour les prisonniers juifs libérés des camps de concentration¹⁹. Bien que le camp soit d'abord une mesure d'urgence, en 1946, 4 000 personnes y vivent – c'est une communauté autonome avec une vie éducative et religieuse, un conseil rabbinique et une formation professionnelle, notamment la fabrication de manteaux avec des couvertures de l'armée américaine qui ont été teintes²⁰. Iskowitz est probablement resté à Feldafing jusqu'à ce qu'il émigre au Canada en septembre 1948. Le camp a finalement fermé ses portes en mars 1953.

À Feldafing, Iskowitz recommence à peindre. Une photographie le montre en train de poser avec son portrait de l'auteur et dramaturge juif polonais Isaac Leib Peretz (1852-1915), qu'il a peint d'après une photographie. Il continue également à dessiner d'après des photographies d'autoportraits et produit des dessins de mémoire représentant la vie dans le quartier juif de Kielce et des scènes des camps de concentration, dont *Barracks (Quartiers)*, 1949, et *Escape (Évasion)*, 1948. Un grand nombre de ces œuvres ont été peintes par des couleurs vives, éclatantes, et elles peuvent toutes être datées avec confiance de son temps à Feldafing.



Billets de banque du camp de personnes déplacées de Feldafing en Allemagne. De nombreux camps de personnes déplacées ont créé leur propre monnaie interne, qui était versée aux travailleurs et utilisée à la cantine pour se nourrir.

Iskowitz raconte qu'il a été accepté comme étudiant à l'Académie des beaux-arts de Munich, et pendant les dix-huit mois qui ont suivi, il s'y est rendu en train tous les jours²¹. Son nom n'apparaît pas dans les documents officiels, mais à cette époque, l'Académie était hébergée dans un vieux château pendant que son bâtiment d'origine était en cours de restauration. Les nouveaux étudiants n'étaient pas inscrits, mais on leur conseillait de faire une année de travail indépendant ou d'être « invité » de l'Académie²². Selon toute probabilité, Iskowitz a assisté à des cours comme auditeur libre.

Iskowitz décrit comment, pendant ces mois à Munich, l'artiste expressionniste autrichien Oskar Kokoschka (1886-1980) le conseille sur la forme et la composition – un encouragement qui est très important pour lui²³. En juin 1946, Kokoschka est candidat pour un poste de professeur à l'Académie des beaux-arts de Munich, et il est possible que sa première visite de la ville ait eu lieu à cette occasion. On ne trouve cependant aucune trace d'une quelconque visite, ni dans les dossiers de l'académie, ni dans les archives de Kokoschka. Le peintre séjourne aux États-Unis en 1947 et passe une bonne partie de cette année-là en Suisse. Son premier voyage documenté à Munich, après la guerre, date de septembre 1950, pour



Gershon Iskowitz et portrait de Isaac Leib Peretz, Feldafing, 1946, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

l'inauguration de son exposition à la Haus der Kunst²⁴. S'il y a eu une rencontre entre Iskowitz et Kokoschka à Munich, c'est presque certainement par hasard et sans cérémonie. Néanmoins, il est clair que le travail de Kokoschka a été significatif pour Iskowitz et une source d'inspiration – ce qui révèle une « communion des esprits ».

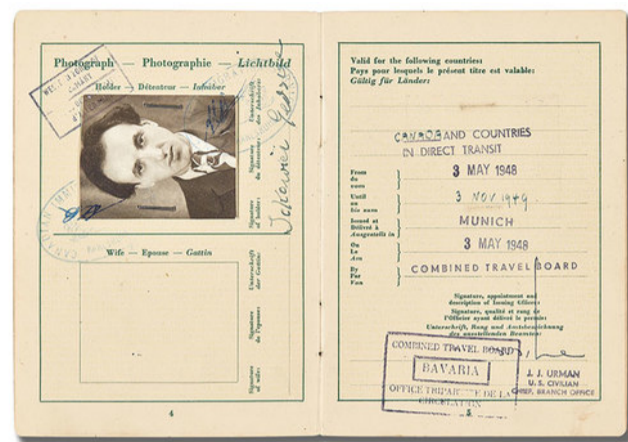
D'autres histoires confiées par Iskowitz sur son temps à Feldafing évoquent des voyages clandestins à Paris et à Modène, en Italie, pour des expositions de groupe qui comprenaient certains de ses croquis de guerre et de souvenirs. Il raconte avoir visité des galeries à Munich, où il a pu voir des œuvres d'Edvard Munch (1863-1944), Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954) et Kokoschka, figurant au sein d'expositions tenues en 1947²⁵. Il rapporte également avoir peint « à temps partiel » des décors pour l'Opéra national de Bavière à Munich – *Aïda*, *La Bohème*, *Lucia di Lammermoor* – utilisant l'argent gagné pour s'acheter du matériel artistique²⁶. Comme pour tant de choses de cette époque, aucune de ces anecdotes ne peut être vérifiée.

ARRIVÉE AU CANADA

Dans la tourmente qui suit la guerre, les puissances victorieuses doivent pallier les pénuries dévastatrices de nourriture, de carburant et de logements pour des millions d'Européens déplacés alors même qu'elles tentent de désarmer l'Allemagne, de rouvrir les écoles et de restaurer un semblant de démocratie fonctionnelle²⁷. Iskowitz est l'un des quelque 250 000 réfugiés juifs qui sont passés par les camps de personnes déplacées²⁸. De nombreuses organisations de secours collaborent avec les missions diplomatiques et l'armée alliée pour aider les survivants de l'Holocauste. Nombre d'entre eux n'ont plus de maison où retourner, et l'émigration est la seule option. Iskowitz a perdu tous les membres de sa famille. De plus, il a possiblement entendu parler de l'antisémitisme persistant en Pologne et d'un autre horrible pogrom à Kielce : « Le tribunal de Feldafing a aidé à enquêter sur les auteurs du pogrom de Kielce de 1946 et a publié des informations sur les assassins nazis de Juifs lituaniens qui auraient été dans les environs²⁹. » Il décide donc de quitter l'Europe et de se construire une nouvelle vie en Amérique du Nord.



Gershon Iskowitz, *Portrait of Mother (Portrait de mère)*, 1947, huile sur panneau, 50,8 x 40,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



GAUCHE : Les proches en deuil et les résidents du quartier regardent des hommes pelleter de la terre dans la fosse commune des victimes du pogrom de Kielce, en 1946, photographe inconnu, United States Holocaust Memorial Museum, Washington. DROITE : Document de voyage temporaire, gouvernement militaire pour l'Allemagne, Munich, 3 mai 1948, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Moins d'un mois plus tard, le processus d'émigration d'Iskowitz est en cours. Son oncle maternel, Benjamin Levy, qui vit à Toronto, parraine sa demande d'émigration³⁰. Il dépose 162 \$ auprès du United Service for New Americans pour couvrir les frais de transport d'Iskowitz jusqu'aux États-Unis, où la Kielce Landsmannschaft (une organisation philanthropique juive) le prendrait sous sa responsabilité, et il offre de fournir à son neveu des fonds jusqu'à ce qu'il devienne financièrement autonome³¹. Mais des obstacles surgissent : le 28 mars 1947, le consul américain informe Iskowitz qu'il devra « attendre deux ou trois ans à cause du quota polonais », et les Services canadiens d'assistance aux immigrants juifs (JIAS) informent Levy qu'ils ne peuvent déposer une demande parce que les neveux de plus de dix-huit ans sont inadmissibles au Canada³². Le 12 avril 1948, une lettre du JIAS à la Hebrew Immigrant Aid Society de Chicago indique qu'Iskowitz n'est pas admissible pour entrer au Canada et que pour les États-Unis, cela pourrait prendre des années. Levy a demandé et reçu un remboursement complet de son dépôt³³.

Malgré ces contretemps, le 3 mai 1948, Iskowitz reçoit un titre de voyage temporaire, délivré par le gouvernement militaire allemand aux apatrides pour remplacer le passeport, qui autorise le voyage vers le « Canada et les pays en transit direct ». Deux timbres « Visa canadien d'immigrant » et un timbre du « Dept. of National Health Welfare Canada, London » daté du 16 mai 1948, y figurent³⁴. Iskowitz monte à bord de l'*USAT General Stuart Heintzelman* à Bremerhaven, dans le nord-ouest de l'Allemagne, le 17 septembre 1948, et le 28 septembre 1948, il débarque, via Brooklyn, New York, sur le quai 21 du port d'Halifax.

UN NOUVEAU DÉPART

À Halifax, Iskowitz prend un train pour Toronto, où Benjamin Levy et d'autres membres de sa famille élargie le rencontrent à Union Station³⁵. Ils sont tous des étrangers pour lui, mais l'une de ses tantes l'invite à rester chez elle, au 218 Rusholme Road, jusqu'à ce qu'il soit installé. Il ne parle pas du tout l'anglais et, au début, il déteste Toronto³⁶. Au cours des années suivantes, Iskowitz déménage plusieurs fois, passant essentiellement d'une pension de famille à l'autre. Il prend des emplois occasionnels chaque fois qu'il le peut et visite les quelques galeries locales – Roberts, Laing, Hart House et Douglas Duncan's Picture Loan Society. Il considère le travail qu'il voit là comme étant provincial.

Lors de son voyage vers le Canada, Iskowitz rencontre Yehuda Podeswa (1924 ou 1926-2012) (également connu sous le nom de Julius ou de Yidel), qui a été libéré de Kaufering, l'un des camps de concentration de Dachau.

Podeswa est lui aussi né en Pologne et aspire à devenir artiste, comme son père l'a été. Pendant sa captivité, il crée des peintures de souvenirs, dont *Early Times in the War [Burning Synagogue] (Les débuts de la guerre [Synagogue en flamme])*, 1945, et plus tard, il étudie brièvement à l'Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) à Toronto. Iskowitz et Podeswa se lient d'amitié. Ils visitent leurs « ateliers » respectifs, et en 1954, Iskowitz peint son portrait³⁷. Grâce à Podeswa et à d'autres, Iskowitz commence à rencontrer des étudiants de l'école et à se faire des amis artistes. Dans les années 1950, il suit des cours informels de dessin de modèle vivant au Artists' Workshop et réalise des compositions de modèles et de scènes de rue, non titrées et qui n'ont probablement jamais été exposées³⁸.

En temps et lieu, il reçoit quelques commandes de portraits – un tableau de Muriel Hirst en 1954 en est un exemple – et, en 1953, il est engagé pour donner un cours du soir au Holy Blossom Temple, une synagogue réformée de la rue Bathurst³⁹. La communauté juive de Toronto suit de près la carrière d'Iskowitz, couvrant ses expositions dans le *Canadian Jewish News* et d'autres publications⁴⁰. Il n'est pas ouvertement religieux, bien qu'il ait toujours



Gershon Iskowitz, *Portrait of Yehuda Podeswa (Portrait de Yehuda Podeswa)*, 1954, huile sur toile, 50,8 x 40,6 cm, collection de la famille Podeswa, Toronto.

maintenu des relations sociales avec des amis juifs. Il est possible que les sommets en voute de son tableau à trois panneaux *Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970, repris plus tard dans *Northern Lights Septets (Septuor des aurores boréales)*, 1984-1986, soient une allusion visuelle à ses premières expériences d'instruction religieuse, à la synagogue et à la représentation populaire des tablettes hébraïques. Mais Iskowitz n'a jamais parlé des raisons pour lesquelles il a donné cette forme à ces tableaux.



Gershon Iskowitz, *Yzkor*, 1952, aquarelle, encre de couleur, et plume et encre noire sur carton à dessin, 30,9 x 40,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

De 1948 à 1954, Iskowitz continue à créer des œuvres de mémoire, comme il l'a fait à Munich – des souvenirs de sa vie en Pologne, comme *Yzkor*, 1952, et *Korban*, s.d., v.1952, du ghetto de Kielce, comme *Torah*, 1951, des camps d'Auschwitz et de Buchenwald, comme *Escape (Évasion)*, 1948⁴¹. Ces œuvres sont faites à la gouache ou au « bodycolour » sur carton ou papier. Il a également évolué vers la production de portraits et de travaux de natures mortes florales, comme *Untitled Flowers in Vase (Sans Titre, fleurs dans un vase)*, s.d. Ses amis l'emmènent en voiture faire des croquis lors d'excursions à Markham (alors dans la banlieue rurale au nord-est de Toronto), et il s'y rend aussi parfois en autobus. En 1952, il réalise ses premiers paysages « purs » au crayon feutre – des œuvres sans titre destinées à exprimer son expérience et ses observations du monde naturel, dans un style gestuel.

En 1954, Iskowitz participe à sa première exposition attestée au Canada, l'exposition annuelle organisée par la Société canadienne des arts graphiques au Musée des beaux-arts de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Il soumet deux œuvres à l'encre et aquarelle, *Barracks (Quartiers)*, 1949, et *Buchenwald*, 1944-1945, au prix affiché de 300 \$ chacune, de loin le plus élevé de l'exposition. Deux membres bien connus de Painters Eleven ont également participé à cette exposition, Oscar Cahén (1916-1956) avec un lavis et crayon à 75 \$, et Harold Town (1924-1990) avec deux « dessins imprimés » pour 35 \$ chacun. Iskowitz continue à exposer régulièrement avec la Société canadienne des arts graphiques jusqu'en 1963.

À cette époque, Iskowitz se lie d'amitié avec Eric Freifeld (1919-1984) et William Coryell (s.d.), tous deux diplômés de l'Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), et il peint à l'huile le portrait de Freifeld, 1955. En 1954, Coryell emmène Iskowitz à « l'école d'été de peinture » de McKellar, au nord-ouest de Parry Sound, dirigée par Bert Weir (1925-2018)⁴². Là-bas, des artistes encadrent les étudiants en échange de nourriture et d'hébergement, et Iskowitz s'épanouit dans ce cadre accueillant et agréable. Il retourne dans sa « famille canadienne » chaque année, jusqu'en 1965. Son art progresse également, passant de la représentation littérale de paysages à des compositions de plus en plus abstraites de couleurs et de lumières alors qu'il observe le ciel à travers les arbres ou étudie le lac en contrebas d'une falaise, comme dans *Sunset (Coucher de soleil)*, 1962. Ses arbres se déconstruisent en formes aux couleurs vives, ses ciels sont traités à grands traits de soleil et de nuages, parfois avec la suggestion de flammes ou d'une figure qui se cache à l'intérieur, comme dans *Seated Figure (Figure assise)*, 1964, par exemple. Les premiers de ses tableaux à entrer dans les galeries publiques sont des œuvres abstraites inspirées de Parry Sound et datant de 1965. *Parry Sound Variation XIV (Parry Sound, variation XIV)* est achetée par le Musée des beaux-arts du Canada et *Summer Sound (Bruit d'été)*, par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, tous deux en 1966.

À ce moment-là, Iskowitz se sent suffisamment en sécurité au Canada pour emménager dans le premier espace de vie indépendant qu'il n'ait jamais eu – un studio de deux pièces qu'il loue en 1962, au troisième étage du 435a avenue Spadina. À quarante et un ans, il a enfin l'espace nécessaire pour peindre de grandes toiles et établir son propre horaire. Il y restera pendant les vingt années suivantes.

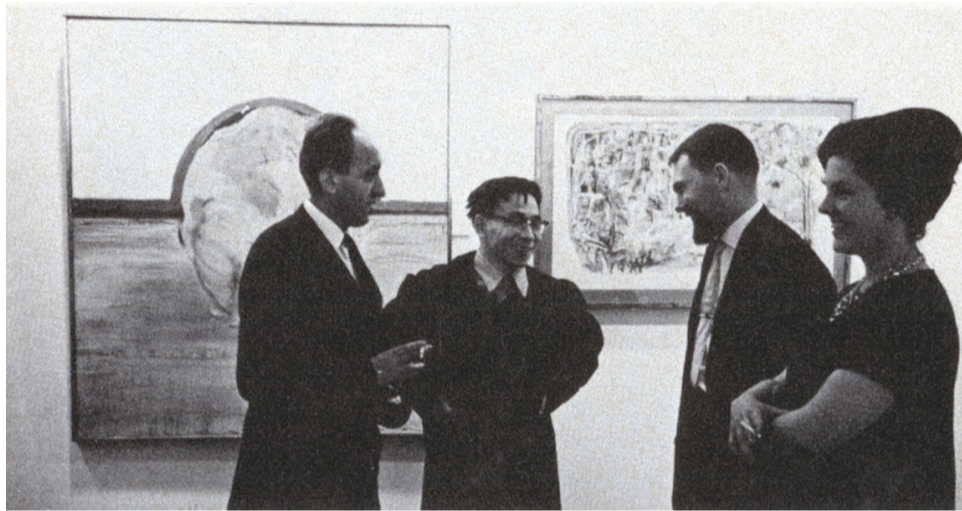


Gershon Iskowitz, *Untitled [Seated Figure] (Sans titre [figure assise])*, v. 1955, aquarelle sur papier, 30,4 x 22,8 cm, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

UN ARTISTE TORONTOIS

Au début des années 1950, le réseau des galeries torontoises est relativement petit mais néanmoins animé, offrant cependant peu d'occasions d'exposition pour les artistes émergents et un marché minuscule pour les œuvres des artistes contemporains torontois. Mais cela est sur le point de changer, avec l'ouverture de nouveaux espaces d'avant-garde comme la Galerie Isaacs et la formation de Painters Eleven – un groupe d'artistes ambitieux déterminés à réussir. En quelques années, art et artistes deviennent à la mode alors que les gens se ruent aux vernissages des galeries et commencent à acheter des œuvres d'art.

La Galerie Hayter, dont l'activité a été de courte durée, donne à Iskowitz sa première exposition solo, du 14 au 28 septembre 1957, mais il n'existe aucune mention de ce qui fut présenté. Deux ans plus tard, Dorothy Cameron (1924-1999) l'inclut dans l'exposition inaugurale de la galerie Here and Now, sur rue Cumberland, qui présente également des œuvres de Jock Macdonald (1897-1960) et d'Alexandra Luke (1901-1967). Iskowitz sent que le Canada est maintenant son pays et il en devient citoyen le 13 février 1959.



De gauche à droite : Gershon Iskowitz, Kazuo Nakamura, Tony Urquhart et Madeline Mary Jennings à la Isaacs Gallery, v.1961-1962, photographie prise par Tess Taconis, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Bien qu'aucune date précise du passage d'Iskowitz à l'art non figuratif ne soit établie – aucune œuvre datée entre 1956 et 1959 n'a été identifiée – son œuvre est devenue abstraite au début des années 1960. Sa première exposition solo chapeautée par Dorothy Cameron a lieu en mars 1960 et la deuxième, en septembre 1961. Il n'existe pas de liste de ce qui a été présenté à ces expositions, et les critiques des journaux ne mentionnent que des œuvres récentes – notamment une image non datée qui s'intitule *Sunset (Coucher de soleil)*. Cependant, Cameron est profondément émue par les peintures de souvenirs d'Iskowitz, et un communiqué de presse de l'exposition de 1960 mentionne une œuvre sur l'Holocauste⁴³. « Les gens étaient heureux de voir qu'Iskowitz savait vraiment peindre, se souvient-elle. Parce qu'il voulait tellement être un artiste, ils avaient toujours peur que ça ne demeure qu'un de ses rêves⁴⁴. »

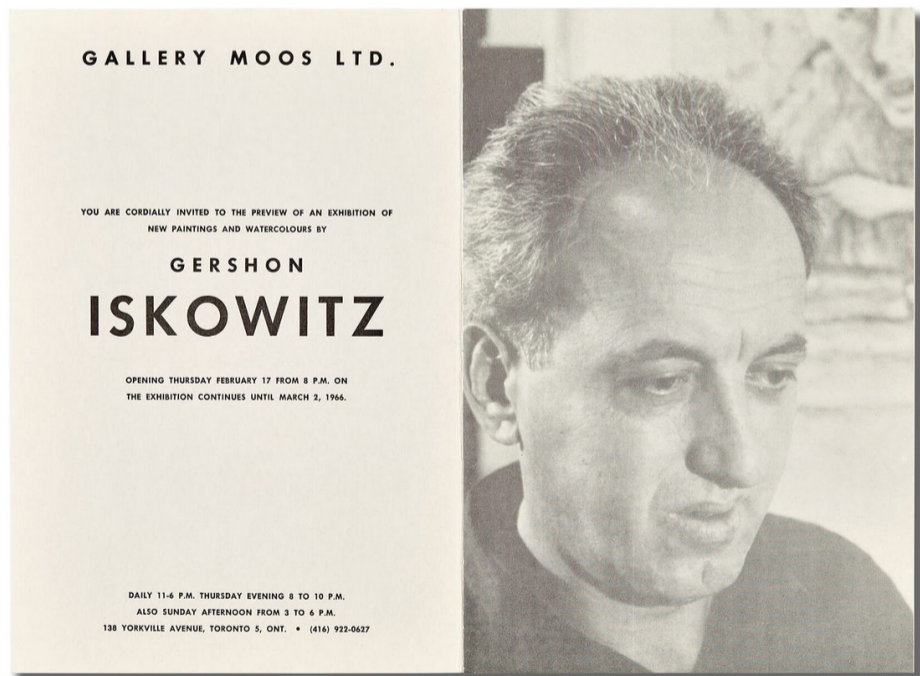


GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Sunshine (Ensoleillement)*, 1955, huile sur toile, 50,8 x 61 cm, University of Lethbridge Art Gallery. DROITE : Gershon Iskowitz peignant en plein air, date inconnue, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

La dernière exposition solo d'Iskowitz avec Cameron a lieu en octobre 1963⁴⁵. « Il y avait de la joie et de la sérénité dans tout ce qu'il faisait, dit-elle. Il avait pris le paysage canadien et l'avait transformé en quelque chose que nous n'avions jamais vu⁴⁶. » Dans tous les journaux, les critiques sont élogieuses. Peu de temps après, Cameron présente Iskowitz à Walter Moos, un émigré juif d'origine allemande ayant ses entrées dans le milieu et qui avait ouvert une galerie à Toronto en 1959. Cameron ferme sa galerie en octobre 1965 mais continue d'être une amie d'Iskowitz et de le soutenir sa vie durant.

La première exposition d'Iskowitz à la Galerie Moos a lieu en octobre 1964. Walter Moos et l'artiste développent une relation professionnelle active et durable, étendue sur vingt-quatre années au cours desquelles Moos gère tous les détails de la carrière et des finances d'Iskowitz. Bien qu'il soit de six ans son cadet, Moos devient un « oncle » pour l'artiste et, toute sa vie, il demeure attaché à son travail et à son héritage.

En peu de temps, un marché actif se développe pour les paysages abstraits et lumineux d'Iskowitz. De 1964 à 1980, il expose régulièrement, souvent chaque année, à la Galerie Moos, ce qui lui vaut l'attention de la critique et de solides ventes. Les galeries publiques commencent également à le remarquer : en 1966, l'Université de Waterloo lui offre une exposition personnelle, bientôt suivie par la succursale Cedarbrae de la bibliothèque publique de Scarborough. Par la suite, des expositions personnelles sont montées à la Hart House Gallery de l'Université de Toronto en 1973 (en tournée au Rodman Hall Art Centre, St. Catharines, en 1973), au Glenbow-Alberta Institute en 1975 et à



Gershon Iskowitz, invitation de la Galerie Moos, 1966.

la Owens Art Gallery à Sackville, au Nouveau-Brunswick, en 1976, (en tournée à la Art Gallery of Nova Scotia en 1977).

Les comptes rendus biographiques qui ont été publiés mentionnent qu'à la fin des années 1960, Iskowitz enseigne à la New School of Art à Toronto. L'école a été fondée dans le but d'offrir une alternative au Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), plus conservateur – elle n'exige aucun prérequis et fonctionne au moyen d'ateliers plus informels⁴⁷. L'école attire des étudiants et des enseignants associés à la scène artistique Spadina de Toronto : Robert Markle (1936-1990) et Gordon Rayner (1935-2010) y enseignent, et Alex Cameron (né en 1947) et Arthur Schilling (1941-1986) y sont étudiants. La participation d'Iskowitz à la nouvelle école a très probablement consisté en des analyses d'œuvres au sein de classes informelles ou encore en d'occasionnelles conférences présentées sur invitation. Daniel Solomon (né en 1945), un ami qui a enseigné quelques classes de 1969 à 1973, a écrit : « Iskowitz n'aurait pas joué un grand rôle dans cette école. Je doute que Gershon aurait aimé enseigner. Il n'aurait pas eu la patience pour cela⁴⁸. »

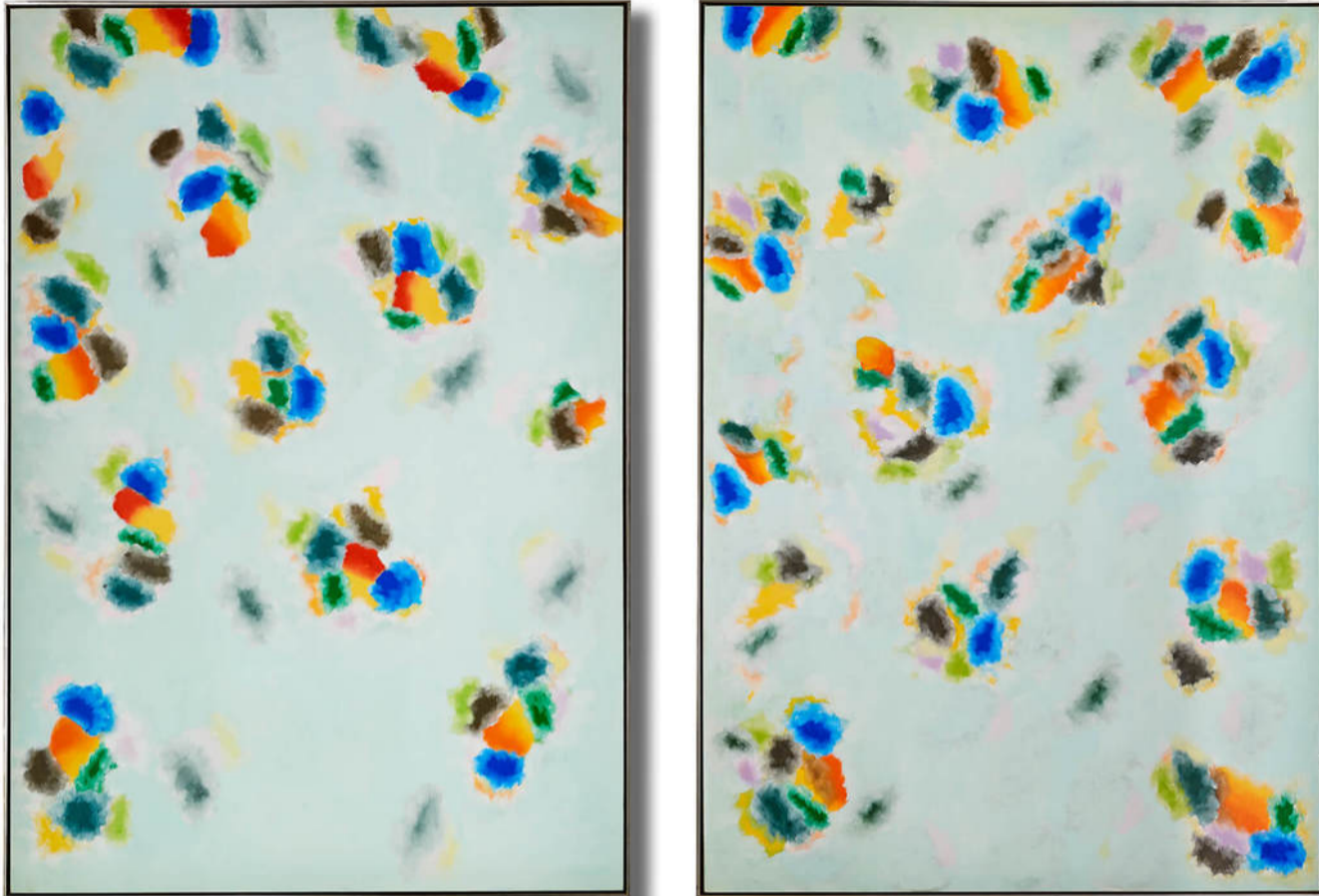
Transformation artistique

Un moment clé de l'histoire – et de la mythologie – d'Iskowitz est la percée qui a lieu dans sa peinture à la suite d'une conversation avec le photographe John Reeves (1938-2016), qui a dit à Iskowitz qu'il voyait une « perspective aérienne » dans son travail et sa palette⁴⁹. C'est alors qu'Iskowitz demande et reçoit une subvention de voyage du Conseil des arts du Canada en 1967, qu'il utilise pour visiter Churchill, au Manitoba⁵⁰. Le voyage a probablement lieu au cours de l'été cette année-là, lorsque le vol « récréatif » est facile et que le spectre des couleurs du paysage est visible depuis les airs⁵¹. Une fois sur place, Iskowitz affrète un avion pour survoler le paysage subarctique et la côte de la baie d'Hudson⁵².



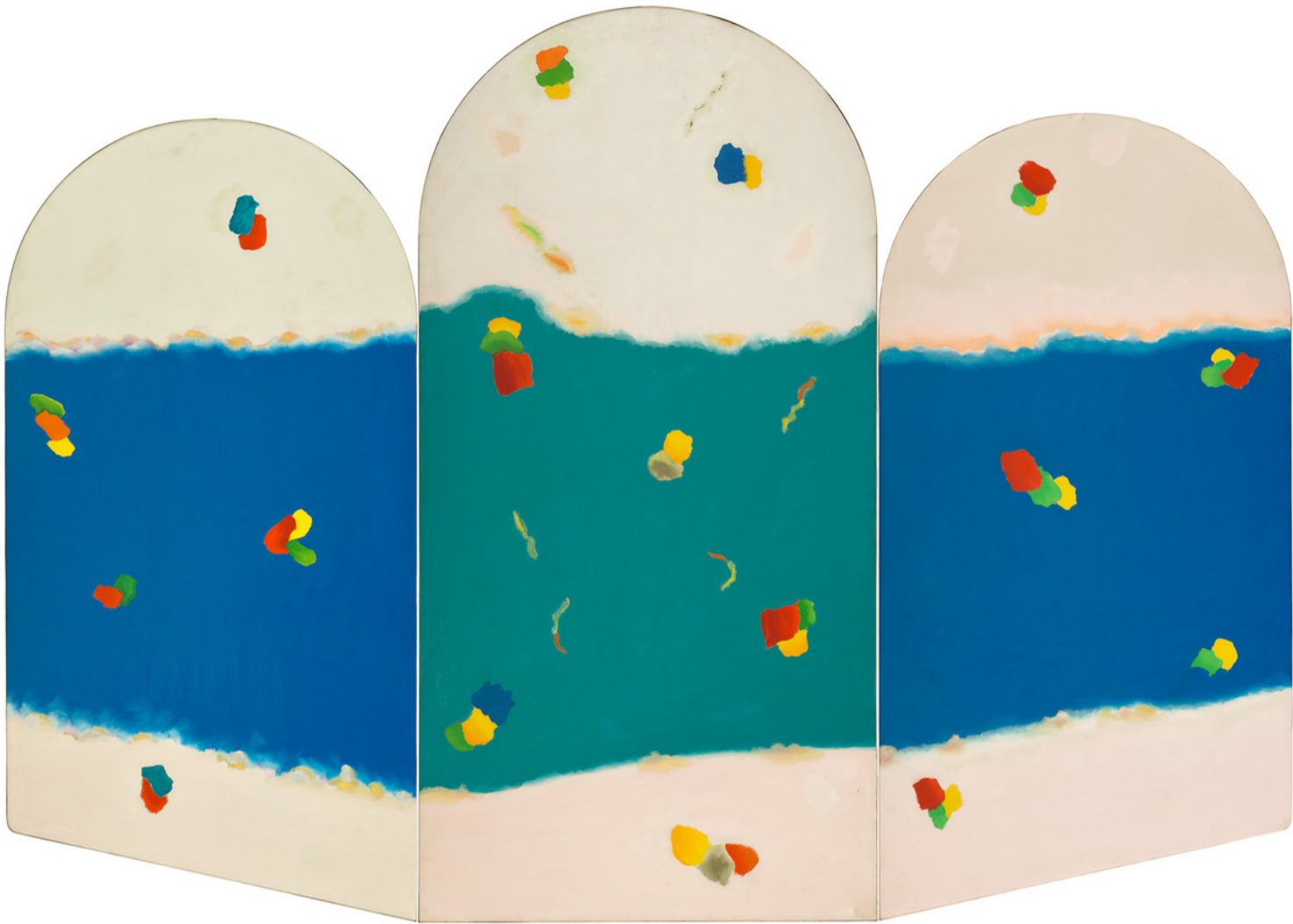
Photographie aérienne de la base de lancement de fusées de recherche de Churchill, Manitoba, 1966, photographe inconnu.

Churchill se situe à la jonction de trois écosystèmes : une forêt boréale de sapins et d'épinettes au sud, la toundra arctique au nord-ouest et la baie d'Hudson au nord. Les vastes espaces et les couleurs cristallines et brillantes qu'il voit à travers la couche de nuages épars étonnent Iskowitz – il a l'impression d'avoir trouvé le terrain qui correspond à sa sensibilité particulière. En septembre 1971, il s'envole de nouveau vers le nord, cette fois à la Baie-James, et en 1973 et 1975, il visite la région de Yellowknife⁵³. Iskowitz revient souvent à ces expériences nordiques tout au long de sa vie avec des œuvres à l'huile et à l'aquarelle.



Gershon Iskowitz, *Seasons No. 1 (Saisons n° 1)*, 1968-1969, huile sur toile, diptyque : 254 x 355,4 cm, chaque panneau : 177,8 x 254 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À son retour à Toronto, l'art d'Iskowitz se transforme en une abstraction plus complexe et il peint des œuvres beaucoup plus grandes qu'auparavant. Les bases de cette nouvelle inspiration créative ont cependant déjà été jetées dans ses œuvres de Parry Sound, avec des peintures comme *Bruits d'été*, 1965, qui montrent de délicates traînées nuageuses. Dans la période qui suit immédiatement son voyage à Churchill, il réalise *Seasons No. 1 (Saisons n° 1)* – un diptyque mesurant 177,8 x 254 cm – et *Seasons No. 2 (Saisons n° 2)*, tous deux datés de 1968-1969. Les titres sont inspirés des *Quatre Saisons* (1721-1725), l'ensemble de concertos pour violon du compositeur baroque Antonio Vivaldi, qu'Iskowitz affectionne et écoute souvent lorsqu'il peint.



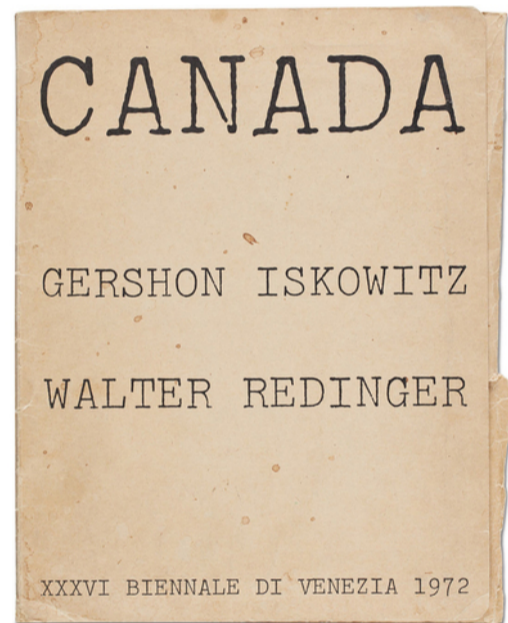
Gershon Iskowitz, *Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970, huile sur toile, 315,1 x 434,5 cm d'un bout à l'autre (irrégulier); panneau de gauche : 273,5 x 140 cm arc du haut; panneau du centre : 315,1 x 153 cm arc du haut; panneau de droite : 273,5 x 140 cm arc du haut, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les deux *Saisons* font partie de son exposition personnelle à la Moos Gallery, du 17 février au 2 mars 1970. Le Musée des beaux-arts du Canada achète *Saisons n° 1*. Cette exposition comporte également treize peintures à plus petite échelle de *Lowlands (Basses-terres)*, une série qui représente les impressions que le paysage laisse sur Iskowitz lorsque l'avion le survole à basse altitude. Il s'agit d'un « prélude » à sa série à grande échelle, *Uplands (Hauteurs)*, qui reflète ses impressions du paysage au fur et à mesure que l'avion prend de l'altitude⁵⁴. Le premier des tableaux de la série *Hauteurs*, à trois panneaux, date de 1969-1970. Il a été sélectionné en 1970, avec *Saisons n° 2*, pour l'exposition *Eight Artists from Canada* organisée par le Musée des beaux-arts du Canada pour le Tel-Aviv Art Museum en Israël. Iskowitz est le seul artiste qui n'est pas né au Canada. Parmi les autres artistes présentés figurent Charles Gagnon (1934-2003), John Meredith (1933-2000) et Guido Molinari (1933-2004).

Au cours des années suivantes, le travail d'Iskowitz lui vaut des éloges et de nombreux prix. En 1974, il est élu membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Plusieurs expositions collectives et individuelles s'ensuivent à New York, le *New York Times* qualifiant l'artiste « d'extrêmement doué pour sélectionner et arranger des couleurs lyriques magnifiques qui s'unissent pour donner naissance à une composition rayonnante⁵⁵ ». Iskowitz participe

également à des expositions itinérantes partout au Canada, notamment à la Art Gallery of Nova Scotia et au Musée Glenbow. En 1977, il reçoit la Médaille du jubilé d'argent de la Reine et est représenté dans l'exposition *Seven Canadian Painters* qui a fait une tournée en Australie et en Nouvelle-Zélande.

En 1972, Iskowitz est choisi par le Musée des beaux-arts du Canada, avec le sculpteur Walter Redinger (1940-2014), pour représenter le Canada au Pavillon du Canada à la Biennale de Venise. Quatre diptyques de Hauteurs sont présentés dans le cadre de cette exposition prestigieuse, et la sélection d'Iskowitz confirme que le Canada le considère comme un artiste de mérite. Iskowitz proteste que « la biennale n'a pas aidé mon art, mais ça me fait du bien. » Walter Moos est d'accord : « Pour Gershon, la biennale a été un moment fort. Cela lui a donné la conviction renouvelée qu'il pouvait faire de l'art encore meilleur⁵⁶. »



GAUCHE : Invités de la Biennale de Venise, 1972, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Couverture de 1972 du catalogue de la Biennale de Venise pour le Pavillon canadien, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

UN ARTISTE À L'EMPLOI DU TEMPS ROUTINIER

La vie personnelle d'Iskowitz est simple : une fois installé dans son espace à lui sur l'avenue Spadina, il suit la même routine tout le reste de sa vie. Il peint la nuit, à la lumière artificielle, et ne travaille jamais plus de deux tableaux à la fois. Il possède peu de choses, et il garde son studio très propre. Comme le décrit le cinéaste et historien de l'art Peter Mellen : « Des toiles soigneusement rangées contre le mur. Les tubes de peinture soigneusement disposés en longues rangées. Chaque chose à sa place⁵⁷. » Daniel Solomon remarque :

Il semblait peindre tous les jours, mais il n'y avait jamais vraiment d'odeur de peinture à l'huile dans son atelier. C'était un peintre très ordonné et organisé. Je ne l'ai jamais vu en train de peindre. Il gardait ça privé et ne me montrait jamais une œuvre en cours, seulement des peintures achevées. Sur Tecumseth [après 1982], il a fait installer de grands rideaux blancs sur les murs pour couvrir le travail en cours⁵⁸.

La routine d'Iskowitz lui permet de faire partie d'un village d'artistes où il se sent à l'aise. Il est délimité grosso modo par la rue Tecumseth à l'ouest, la rue Yonge à l'est, la rue King au sud et la rue Scollard au nord. Iskowitz peut marcher jusqu'à Gwartzman's Art Supplies, au 448 Spadina, où il achète le matériel de peinture dont il a besoin. Il fréquente les lieux de rencontre des artistes : Grossman's Tavern, au sud de son studio de l'avenue Spadina, la Pilot Tavern (d'abord sur Yonge au nord de Bloor, puis sur Cumberland Street), et la Wheatsheaf Tavern à l'intersection des rues King et Bathurst⁵⁹. À l'heure du souper, il a une table régulière à La Cantinetta, et plus tard à La Fenice, qui appartient à son ami Luigi Orgera. La tenue vestimentaire de l'artiste est toujours convenable mais jamais à la mode. Sa casquette de pêcheur de prédilection, qui rappelle celles que portaient les hommes dans sa jeunesse, est fabriquée en Angleterre par Kangol⁶⁰.

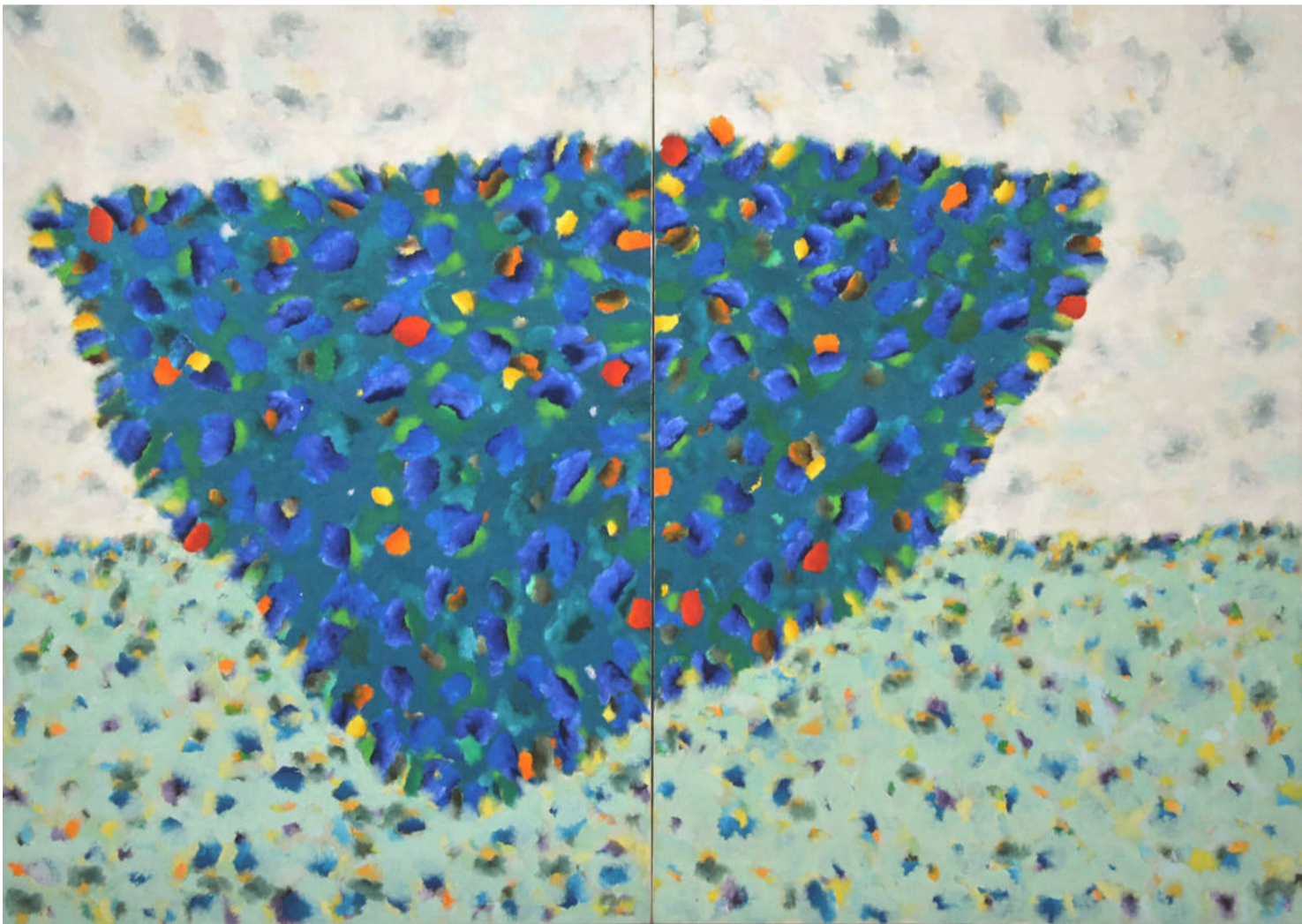
L'expérience canadienne d'Iskowitz peut se décrire comme une vie simple portée par une seule chose : peindre sans entraves. Si Iskowitz est calme de nature, il est de toute évidence confiant. Il ne cherche pas à obtenir l'approbation, mais l'accepte de bonne grâce lorsqu'elle survient. Daniel Solomon résume : « [Iskowitz] avait un bon sens de l'égo et il savait qu'il était un bon peintre, et c'était ce qui semblait important. C'était un solitaire, très prudent et aussi très organisé dans sa routine⁶¹. »

Iskowitz garde sa vie privée mais au fil des ans, il devient très sociable. Parmi ses amis se trouvent de jeunes artistes qui habitent près de chez lui : Solomon, David Bolduc (1945-2010) et John MacGregor (né en 1944). Gordon Rayner a un atelier dans le même immeuble de l'avenue Spadina. Outre ses voyages au



La parodie de Graham Coughtry, Gordon Rayner, et Robert Markle jouant des artistes de groupe de Jazz, dans le studio de Rayner à Toronto, 1965, photographie prise par John Reeves.

Canada et à New York liés à des expositions, les deux seuls voyages documentés qu'il a faits à l'extérieur de l'Amérique du Nord sont ceux de Venise pour la Biennale en 1972, et de Londres, au Royaume-Uni, pour l'ouverture de sa rétrospective à la Canada House Gallery en 1983⁶². Solomon se souvient : « Il se demandait pourquoi les jeunes voulaient voyager en Europe pour le plaisir; il ne voyait l'Europe que comme un cauchemar dont il faut s'échapper⁶³. » Iskowitz s'est fait un nouveau départ à Toronto, et sa vie s'est transformée en une expérience typiquement canadienne pour une personne émigrée ou membre d'une diaspora : réussir par ses propres moyens sans pressions assimilatrices, avoir un rêve individuel et ne pas se conformer à un rêve collectif.



Gershon Iskowitz, *Uplands G (Hauteurs G)*, 1971, huile sur toile, 254 x 355,6 cm, Museum London.

UN HÉRITAGE DURABLE

En 1982, le Musée des beaux-arts de l'Ontario organise une rétrospective de l'œuvre d'Iskowitz. De telles expositions dans les grandes institutions, pour les artistes canadiens vivants, ne sont pas courantes à l'époque. Cet événement confirme la stature d'Iskowitz en tant qu'artiste au Canada – seize ans seulement après sa première et modeste exposition dans une galerie publique. Iskowitz apprécie l'honneur – et il décide de laisser l'atelier qu'il loue sur l'avenue Spadina pour acheter un immeuble d'un étage au 58, rue Tecumseth, au sud-ouest du centre-ville⁶⁴.

Cette rétrospective offre, pour la première fois, l'occasion de voir l'ensemble de l'œuvre d'Iskowitz et de l'examiner en profondeur. L'exposition fait également la tournée de quatre autres grands musées publics au Canada, ainsi qu'à la Canada House Gallery de Londres, en Angleterre. A posteriori, l'historien de l'art Roald Nasgaard écrit : « Il était impossible de ne pas être ému par ces images riches en lumière, souvent teintées d'une nuance intense, si délicieusement en équilibre à ce moment où les références du paysage se dissolvent dans la tangibilité de la couleur et la peinture⁶⁵. »



Iskowitz dans son atelier, date inconnue, photographie de Michel Lambeth, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Alors que la rétrospective se termine, Iskowitz, qui n'a pas de famille proche, établit une fondation pour laisser un héritage durable. Il souhaite que sa succession (composée des économies accumulées grâce à la vente de son travail, dont la valeur est maintenant très élevée, et sa nouvelle propriété) fournisse un soutien financier aux artistes par le biais d'un prix annuel. Il déclare :

Il est très important de donner pour que la prochaine génération puisse croire vraiment en quelque chose. Je pense que l'artiste travaille en grande partie pour lui-même. Chaque artiste traverse des périodes de peur et d'amour ou quoi que ce soit et doit se battre jour après jour pour survivre comme tout le monde. L'art est une façon de se satisfaire soi-même et de satisfaire les autres. Nous voulons être bons et avoir un sentiment d'appartenance. Cela passe par l'histoire; nous mettons tout en œuvre pour le faire⁶⁶.

La Gershon Iskowitz Foundation a obtenu le statut d'organisme de bienfaisance en 1985. Sa charte est élaborée par Walter Moos et l'avocate Jeanette Hlinka, qui deviennent les premiers administrateurs conjointement avec Iskowitz lui-même. Nancy Hushion, consultante indépendante en muséologie, est nommée directrice générale en 1989. Le prix est d'abord administré par le Conseil des arts du Canada et décerné par un jury indépendant – Iskowitz cultivant une approche non interventionniste à l'égard du prix. Les deux premiers prix, les seuls décernés du vivant d'Iskowitz, sont remis à Louis Comtois (1945-1990) en 1986 et à Denis Juneau (1925-2014) en 1987. Tel que rapporté sur le site Web de la fondation :

L'incrédulité de Gershon lorsqu'il a obtenu une bourse de voyage du Conseil des arts du Canada en 1967 et le coup de pouce que cela a donné à son œuvre, à un moment où il avait l'impression que sa carrière était au point mort, ont fait naître l'impulsion de créer ce prix. Sans famille survivante, une question

pratique se posait sur l'avenir de sa succession. Sa solution a été assez simple. Tout comme il avait reçu l'appui du Conseil des Arts du Canada, il voulait donner son argent aux artistes pour les soutenir⁶⁷.

Gershon Iskowitz est décédé au Mount Sinai Hospital le 26 janvier 1988, après y avoir été admis en octobre 1987⁶⁸. Sa vie simple à Toronto a été ordinaire à tous points de vue, à une exception près – son œuvre. En 1960, l'atelier d'Iskowitz est devenu un refuge où, seul la nuit en train de peindre, il peut imaginer et créer un monde d'expériences positives grâce à la couleur et à la forme. Cette routine quotidienne est l'affirmation d'une vie et d'une liberté nouvelles, qu'Iskowitz partage avec d'autres artistes et des amis à travers son œuvre, et dans le domaine public à travers les expositions. Le message est simple et direct : c'est ce que je suis, c'est la vie.



Portrait de Gershon Iskowitz avec des peintures conçues pour une édition limitée des parapluies du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1986, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



ŒUVRES PHARES

Sur une période de quarante-cinq ans, l'œuvre de Gershon Iskowitz reflète les traumatismes et les changements dramatiques de sa vie — de ses expériences de guerre et de l'épreuve de l'Holocauste à sa survie en Europe avant son émigration au Canada en 1948. Au milieu des années 1950, une liberté retrouvée lui permet de poursuivre un cheminement qu'il définit lui-même et qui le mène d'abord à la peinture de paysage et, en 1960, à une approche individuelle de l'abstraction qu'il poursuit tout au long de sa carrière.

BUCHENWALD 1944–1945



Gershon Iskowitz, *Buchenwald*, 1944-1945
Aquarelle et encre sur papier monté sur carton, 39,5 x 52,3 cm
McMaster Museum of Art, Hamilton

Buchenwald est l'une de deux œuvres d'Iskowitz qui ont survécu à son emprisonnement dans les camps de concentration nazis. Le tableau montre un groupe de prisonniers, avec vue sur les baraques du camp à l'arrière-plan. Il est peu probable que le dessin d'Iskowitz ait été conçu pour représenter des personnes ou un moment précis, mais il résulte de l'observation directe de la scène et a été réalisé à un moment où l'issue de la guerre et son propre destin étaient incertains. Iskowitz a dit plus tard qu'il avait fait de tels tableaux dans les camps pour demeurer sain d'esprit, en utilisant n'importe quel matériel qui lui tombait sous la main en fouillant les poubelles, et qu'il les gardait cachés pour éviter d'être pris en défaut par les gardes du camp¹.

Ne considérer *Buchenwald* qu'en « termes d'art », ce serait diminuer la réalité qu'elle évoque, celle d'une personne qui réfléchit sur la souffrance de tous les prisonniers dans le camp. De cette façon, nous pouvons voir l'œuvre comme un acte d'espérance face à l'horreur indicible, même si elle dépeint « les condamnés dans les dernières étapes de l'épuisement.² »

Dans ce contexte concret, le dessin d'Iskowitz est une source de première main – l'artiste a été à la fois témoin et victime – mais des comparaisons artistiques ont inévitablement été faites. La guerre de Sécession de 1861-1865 a été le premier conflit documenté par l'appareil photo nouvellement inventé. Pourtant, les documents photographiques peuvent ne pas avoir le même impact aujourd'hui dans un monde contemporain marqué par Internet et constamment bombardé d'images. Les internautes peuvent simplement choisir de détourner le regard de l'horreur représentée.

L'œuvre bouleversante d'artistes allemands qui ont vu l'action militaire pendant la Première Guerre mondiale fournit une autre comparaison : *Der Krieg* (La guerre), 1924, une suite de cinquante gravures, pointes sèches et aquatintes d'Otto Dix (1891-1969), par exemple, et des gravures uniques réalisées après la guerre par Erich Heckel (1883-1970) et George Grosz (1893-1959). Käthe Kollwitz (1867-1945), une socialiste et pacifiste engagée qui a perdu son fils cadet pendant la Première Guerre mondiale, a produit une suite de sept gravures sur bois intitulée *War* (Guerre), 1923. Toutes ces œuvres témoignant crûment des atrocités de la guerre ont été influencées par *Los Desastres de la Guerra* (Les désastres de la guerre), une série de gravures de Francisco Goya (1746-1828). Créées entre 1810 et 1820, ces gravures sont une réflexion satirique et crue des horreurs dont il a été témoin durant la Guerre d'indépendance espagnole (1808-1814).

Buchenwald d'Iskowitz a été exposée pour la première fois à l'exposition annuelle de 1954 de la Société canadienne des arts graphiques au Musée des beaux-arts de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et a été incluse dans la rétrospective qui lui a été consacrée en 1982 au Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz, *Condemned* (Condamné), v. 1944-1946, plume, encre noire et aquarelle sur papier vélin crème, 71,3 x 54,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

KORBAN V.1952



Gershon Iskowitz, *Korban*, v.1952
Gouache sur panneau, 43,5 x 53 cm
McMaster Museum of Art, Hamilton

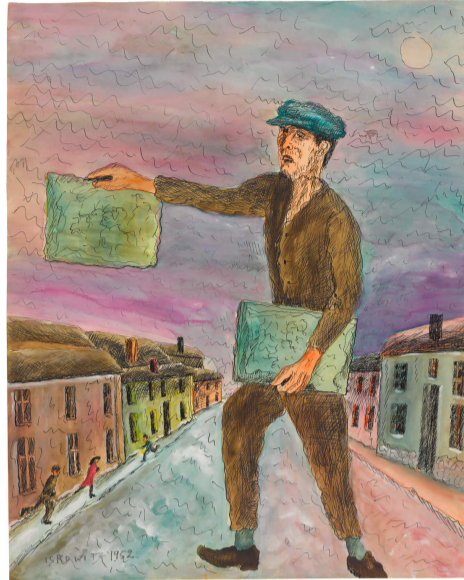
Korban fait référence au Korban Pesach, « offrande pascale » en hébreu. Praticué depuis l'exode des Israélites hors d'Égypte aux temps bibliques, ce rituel du sacrifice d'un agneau à la fête de la Pâque s'est « officiellement » terminé au premier siècle de l'ère chrétienne, mais il s'est poursuivi dans la diaspora européenne et est demeuré un acte symbolique important, souvent exprimé par le sacrifice d'un poulet, comme le montre ce tableau.

Après sa libération du camp de concentration de Buchenwald en avril 1945, Gershon Iskowitz se lance dans la production d'œuvres de mémoire. Il continue à faire ces dessins, aquarelles, et gouaches jusqu'en 1954 environ, six ans après son émigration au Canada. Ces œuvres dépeignent des aspects de sa vie en Pologne avant la guerre, les pogroms et le ghetto de Kielce, les camps de concentration et, peut-être, la vie pendant les deux ans et demi passés dans le camp de personnes déplacées de Feldafing près de Munich.

Bien que le sujet de *Korban* soit distinct des événements

traumatisants d'autres œuvres de mémoire de l'artiste, comme l'écrit David Burnett, il révèle un aspect important et significatif du besoin d'Iskowitz de récupérer le passé par « le thème de la famille, de sa perte et pourtant sa réalité essentielle en mémoire » plutôt que le sentiment ou la nostalgie : « L'acte de peinture lui-même est approché avec une franchise littérale et directe... recréant la réalité de son passé et dans un sens expiatoire en gardant les souvenirs vifs sous les yeux¹. »

Iskowitz ne suivait le modèle d'aucun artiste pour sa création, mais ses œuvres peuvent être liées à celles d'autres artistes du vingtième siècle qui ont réfléchi à la rupture de la vie quotidienne passée à travers des peintures de mémoire, notamment Marc Chagall (1887-1985), David Burliuk (1882-1967) et William Kurelek (1927-1977).



Gershon Iskowitz, *Untitled [memory picture]* (*Sans titre [image de mémoire]*), 1952, aquarelle sur papier, 51 x 40,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Marc Chagall, *La guerre*, 1943, huile sur toile, 105,8 x 75,8 cm, Musée national d'art moderne Centre Pompidou, Paris.



AUTO PORTRAIT V.1955



Gershon Iskowitz, *Self-Portrait (Autoportrait)*, v.1955
Huile sur carton entoilé commercial
50,8 x 40,6 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'autoportrait de Gershon Iskowitz, bien qu'il montre une pose pensive, dégage une assurance confiante. Il témoigne également des ambitions picturales de l'artiste – un rendu audacieux et poignant avec la chair exprimée en bleus et verts, forts et « non naturels ». Le fond abstrait se poursuit sur les épaules. En revanche, les premiers portraits d'Iskowitz présentent des arrière-plans clairement définis. Dans une inscription de la main d'Iskowitz au verso de la toile, le portrait est signé et daté de 1947, mais plusieurs facteurs suggèrent que la peinture et l'inscription ont été faites non pas au camp de personnes déplacées de Feldafing mais au Canada. Iskowitz n'a pas utilisé l'écriture scripte ou formalisé l'orthographe de son nom de famille avant le milieu des années 1950. L'inscription est au marqueur feutre noir, qui n'était pas disponible sur le marché avant le début des années 1950, et le support en toile est conforme à un produit nord-américain.

De plus, la composition et la palette sont semblables aux portraits qu'il a faits de ses amis artistes torontois Eric Freifeld (1919-1984) et Yehuda Podeswa (1924 ou 1926-2012), tous deux datés de 1955, et ressemblent peu aux trois documents photographiques des portraits réalisés par Iskowitz en 1946 – deux dessins d'autoportraits ainsi qu'une peinture représentant l'auteur polonais Isaac Leib Peretz (1852-1915), réalisée pendant son séjour au camp Feldafing. L'étiquette de la Galerie Moos au verso de l'autoportrait suggère une inscription qui date d'après 1964, année durant laquelle Iskowitz a commencé à être représenté par la galerie, et il est possible que l'œuvre ait été signée, datée et encadrée pour la rétrospective du Musée des beaux-arts de l'Ontario de 1982, quand elle « apparaît » pour la première fois.

Un autre autoportrait, à l'huile sur un support en carton pressé, a récemment été découvert dans une collection privée. Il n'est ni signé ni daté, mais la composition et la palette se rapprochent d'une image miroir de l'autoportrait daté de 1955 environ. La datation erronée d'Iskowitz suggère qu'il est indifférent à ces détails : pour lui, le tableau est un témoignage suffisant et il laisse l'histoire aux historiens.

Iskowitz réalise des portraits tout au long de sa vie, aussi bien des dessins que des peintures. Ses premières œuvres d'avant-guerre sont des dessins de vedettes de cinéma tirés d'après des photographies et des caricatures d'habitants de la région¹. Après son arrivée au Canada, il reçoit à l'occasion des commandes de portraits², et il peint aussi des portraits de sa mère, Zisl, d'après une photo de famille, et d'une voisine de Kielce, Miriam, v.1951-1952, réalisés de mémoire. Son dernier autoportrait est un dessin daté de 1980, reproduit sur la jaquette arrière du livre d'Adele Freedman intitulé *Gershon Iskowitz: Painter of Light* (1982).



Gershon Iskowitz, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1980, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

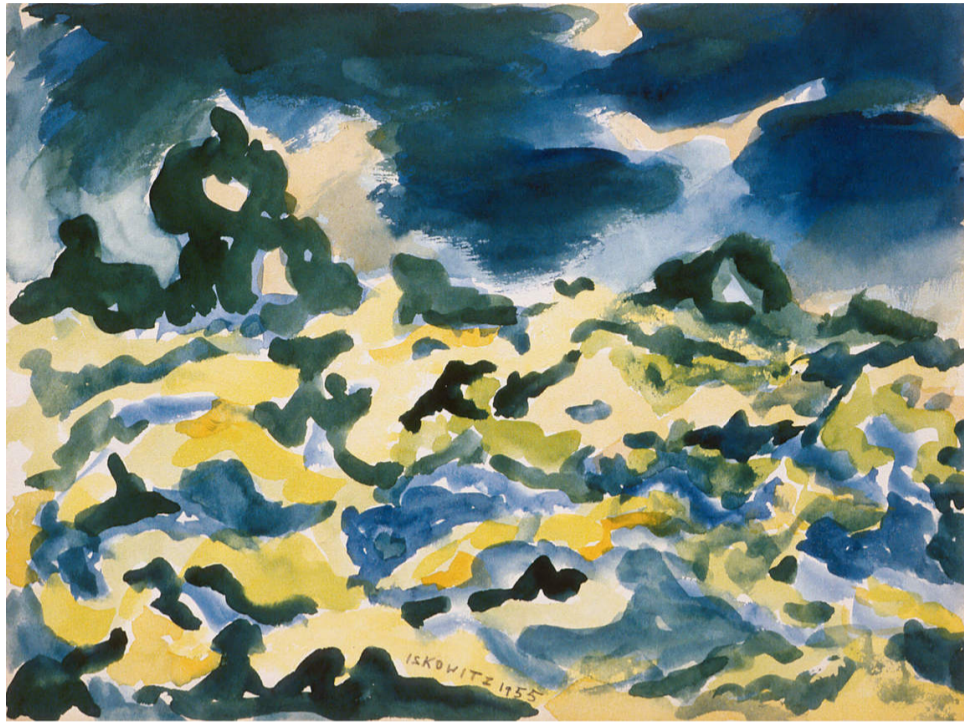
PARRY SOUND I 1955



Gershon Iskowitz, *Parry Sound I (Parry Sound I)*, 1955
Aquarelle sur papier, 22,9 x 30,5 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Parry Sound I est un excellent exemple du travail d'Iskowitz s'éloignant de la représentation d'un sujet observé pour s'orienter vers la peinture « pure ». La bande supérieure – s'il s'agit bien du « ciel » – pourrait représenter la tombée de la nuit, mais le premier plan est composé de formes fluides aux couleurs vives, peut-être éclairées par le soleil. Iskowitz est resté fidèle tout au long de sa carrière à l'utilisation de verts, de rouges, de jaunes et de bleus primaires, tandis que les brins de feuillage réapparaissent sous forme abstraite au début des années 1980, comme dans *Orange Yellow C (Jaune orangé C)*, 1982.

Gershon Iskowitz a fait de nombreux voyages dans la région de Parry Sound, dans la baie Georgienne, en Ontario, de 1954 au milieu des années 1960, et les peintures – aquarelles (peut-être réalisées in situ) et huiles – qui en découlent marquent une étape critique de son développement artistique. Ces pauses de la ville lui ont inspiré des explorations de l'espace, de la couleur et de la lumière à travers la nature et le paysage. Les peintures à l'huile d'Iskowitz à Parry Sound sont littérales – les arbres sont des arbres – mais l'aquarelle lui a ouvert la voie vers ses propres innovations.



Gershon Iskowitz, *Parry Sound II (Parry Sound II)*, 1955, aquarelle sur papier vélin, 22,8 x 30,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

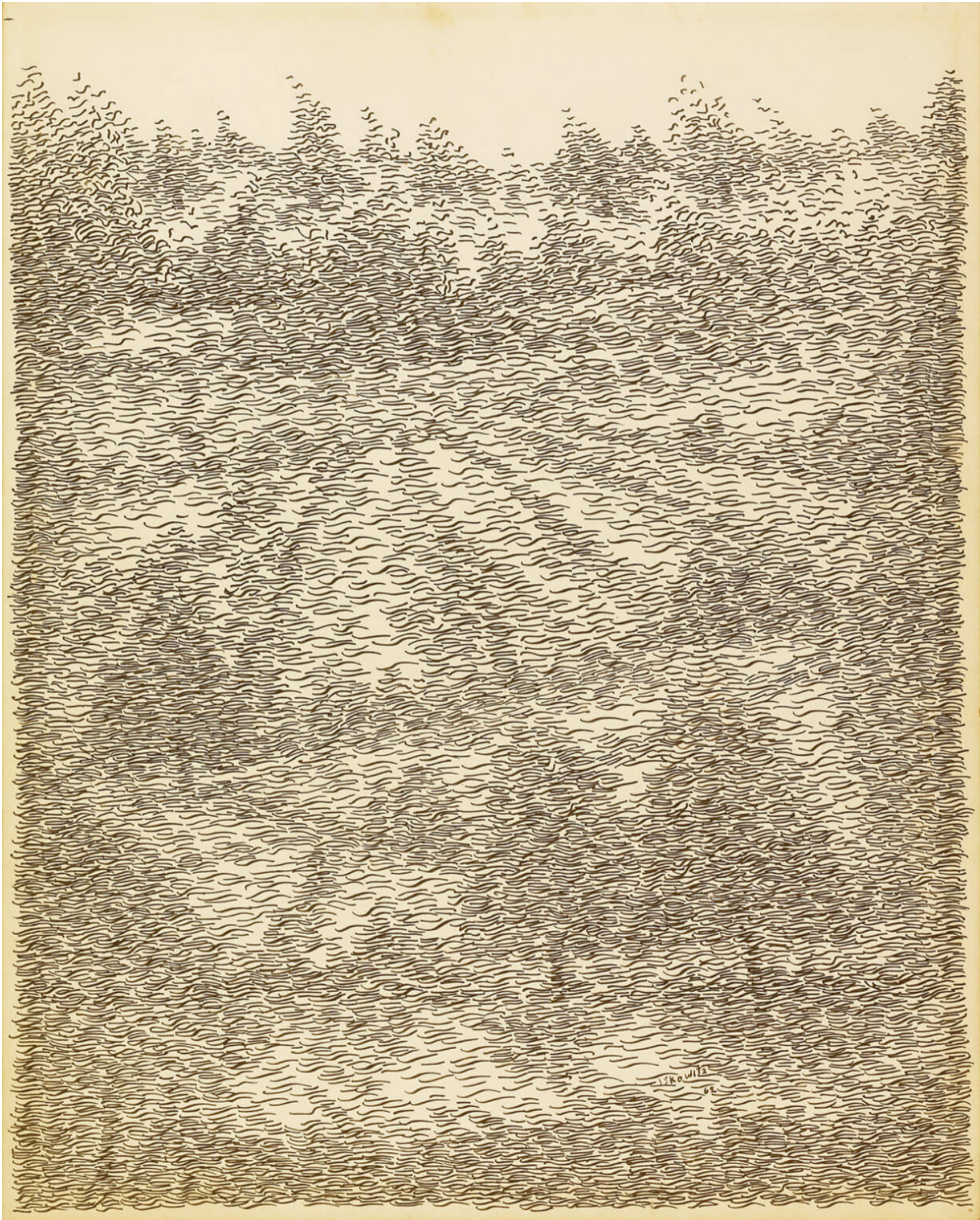
L'exposition solo d'Iskowitz à la galerie Here and Now en 1960 comporte un certain nombre d'œuvres de Parry Sound¹. Dans sa critique de l'exposition parue dans le *Hamilton Spectator*, Elizabeth Kilbourn écrit :

[Iskowitz] a peint le paysage canadien d'une manière rarement vue auparavant. Par des vagues de couleurs, qui... transmettent la profondeur physique et l'agonie mentale, les formes des arbres, des rochers et des collines explosent avec une inéluctabilité dramatique. La terre et le ciel sont peints avec une vision intense, personnelle et dérangeante².

Parry Sound I a été tirée d'un carnet de croquis, comme de nombreuses autres variations, et a été incluse dans la rétrospective d'Iskowitz de 1982 au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Les aquarelles demeurées dans les carnets (conservés à la Gershon Iskowitz Foundation) sont également signées et datées.



SANS TITRE 1962



Gershon Iskowitz, *Untitled (Sans titre)*, 1962
Encre sur papier
33,4 x 26,2 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans des dessins tels que *Sans titre*, 1962, Iskowitz explore ses idées sur le style et la technique artistiques. Après avoir emménagé dans son nouveau studio de l'avenue Spadina, il emprunte une direction inédite dans son travail qui semble être pointilliste en apparence. Rien n'indique cependant qu'Iskowitz copie les techniques développées par l'artiste français du dix-neuvième siècle Georges Seurat (1859-1891). En réalité, si Iskowitz développe une forme exagérée de cette manière dans sa peinture, ses dessins conservent toutefois un sens de l'ordre et de la structure¹.

Les premiers de ces paysages datent de 1952 et se distinguent de ses croquis de rue. Certains d'entre eux sont gestuels avec des hachures croisées audacieuses, qui peuvent être liées à des peintures de l'époque, telles que *Untitled - Rushing Water (Sans titre - eaux tumultueuses)*, 1955. Iskowitz applique cette nouvelle technique à quelques dessins de portraits, mais les œuvres les plus réussies sont les paysages, une façon de continuer à représenter ou « enregistrer » la nature au fur et à mesure que ses peintures deviennent totalement abstraites.

Comme ses peintures réalisées à partir de 1960 environ, ce dessin est une invention d'atelier, une vision idéalisée. Disparue la facture lyrique typique de ses tableaux antérieurs, remplacée par de courts traits de stylo qui contrôlent à la fois la profondeur et la perception de l'image. En utilisant aussi peu d'informations visuelles que possible, Iskowitz réalise une image ordonnée et reconnaissable. Le sujet est distinctement canadien – une scène du paysage ontarien. En 1962, Iskowitz maîtrise la composition des formes en regroupant de petites touches de couleur pure. Il évoque les motifs en variant l'intensité et l'espacement des marques et, en tant que spectateurs, nous complétons l'image et pénétrons dans le paysage.

Pendant la majeure partie de sa carrière, Iskowitz expose ses peintures en couleurs et ses aquarelles, mais le dessin demeure une activité parallèle importante pour lui, réservée à l'atelier². En 1981, il demande à la Galerie Moos d'exposer un groupe d'œuvres de 1980. La technique qu'il a développée dans les années 1960 est maintenant réifiée et minimale, la densité étant rendue en variant l'espacement des marques. Toutes les œuvres sont intitulées *Landscape (Paysage)* et sont numérotées. Ces paysages tardifs témoignent de sa compréhension unique de l'univers visuel et de ses aptitudes de dessinateur.



Gershon Iskowitz, *Untitled - Rushing Water (Sans titre - eaux tumultueuses)*, 1955, huile sur toile, 45 x 61 cm, collection privée.



SOIR DE FIN D'ÉTÉ 1962



Gershon Iskowitz, *Late Summer Evening (Soir de fin d'été)*, 1962

Huile sur toile, 114 x 127 cm

Gershon Iskowitz Foundation, Toronto

Soir de fin d'été est le prélude d'un développement significatif qui caractérise l'œuvre mature de Gershon Iskowitz, après 1965 – l'importance de la lumière. L'image est sombre par comparaison à la plupart de ses œuvres de feuillages de la même époque, notamment *Spring Reflections (Reflets printaniers)*, 1963, mais pourtant, la lumière pointe à travers le feuillage émergeant du tronc de l'arbre suggéré dans le coin inférieur droit de l'œuvre.

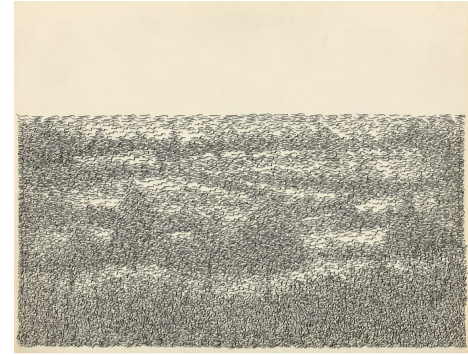


GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

Les feuilles se dissolvent en taches peintes de couleurs vives, bleu, jaune, vert, qui s'apparentent peut-être, sous une forme exagérée, au pointillisme des œuvres de Georges Seurat (1859-1891) des années 1880¹. Iskowitz offre un tableau dont le sujet est unifié par une superposition disciplinée de formes colorées qui s'amalgament dans l'œil. Le « soir » du titre peut être mieux compris, peut-être, par le terme allemand *Dämmerung*, qui pourrait se traduire par l'expression « entre chien et loup » – l'effet de la lumière lorsque ce n'est ni tout à fait le jour ni tout à fait la nuit.

En 1960, Iskowitz a établi une routine régulière de pratique de la peinture la nuit, sous lumière artificielle. Ses œuvres sont des conceptions inédites d'atelier et, contrairement à celles des années 1950 qui étaient peintes sur de petits panneaux de toile préparés commercialement, elles ont pris de l'ampleur. « Je ne peins pas ce que je vois, mais ce que j'ai vu », explique-t-il en 1977².



Gershon Iskowitz, *Summer Impression* (*Impression d'été*), 1963, plume et encre noire sur papier vélin, 27,5 x 35 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



PAYSAGE D'AUTOMNE #2 1967



Gershon Iskowitz, *Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2)*, 1967
Huile sur toile, 129,5 x 99,1 cm
Art Gallery of York University, Toronto

Les tableaux de Gershon Iskowitz de 1967 sont ses premières compositions avec des formes « ovoïdes » de couleur vive « flottantes » sur un fond neutre et atténué. Ici, des formes rouge vif, effleurées de vert et de jaune sur leurs bords amorphes, flottent sur un fond clair. Bien que la pratique en atelier d'Iskowitz, au cours des vingt dernières années de sa carrière, ne connaisse pas de changements soudains ou dramatiques, en 1967, avant son voyage à Churchill, au Manitoba, un élément audacieux et crucial est apparu avec une série de peintures simplifiées qui comprend *Paysage d'automne #2*.

L'année précédente, Iskowitz peint le prototype de la toile intitulé *Summer Song (Chanson d'été)*, 1966, qui fut probablement achetée immédiatement à la Galerie Moos par l'Imperial Oil pour sa collection. Cette série de vingt tableaux de différentes tailles est apparue dans l'exposition solo d'Iskowitz de novembre-décembre 1967 à la Galerie Moos. Chaque toile s'intitule *Landscape (Paysage)*, précédé de spring « printemps », summer « été », ou autumn « automne ». Le groupe le plus important est « automne », avec huit variations numérotées. L'utilisation que fait Iskowitz du mot « paysage » dans le titre renforce l'interprétation que son œuvre puise son inspiration dans la nature, et il fait référence aux feuilles lorsqu'il parle des œuvres de 1967. Cependant, il donne rarement des détails sur ses inspirations et son processus au-delà de quelques réponses poétiques et idylliques répétées aux intervieweurs. Il s'attend à ce que les œuvres parlent d'elles-mêmes.

Les quelques images en couleurs qui subsistent de cette suite de 1967 montrent que deux des paysages d'automne laissent voir des ovoïdes rouges et l'un des violets. Deux des peintures du printemps et de l'été montrent des ovoïdes verts de teinte différente, tandis que *Spring Landscape #1 (Paysage de printemps #1)* arbore des ovoïdes jaunes avec trois taches rouges et vertes sur leur contour saignant vers l'extérieur. *Autumn #2 (Automne #2)* pourrait simplement être une référence aux feuilles vertes devenant jaunes, puis rouges à l'automne. Selon toute vraisemblance, Iskowitz a précisé les titres plutôt que de « peindre pour eux ».

Un autre casse-tête demeure : Iskowitz dit de ses œuvres de 1967 que « tout tombait. Les feuilles tombaient¹. » Si cela est vrai, il les représente en chute, et non au sol. Les ovoïdes peuvent aussi représenter des formations nuageuses qui ne sont pas « de couleur de nuages ». Comme l'écrit Theodore Heinrich, « [Iskowitz] a non seulement complètement abandonné la représentation mais il a changé sa position par rapport à elle. La première nouvelle orientation est de regarder vers le haut à partir du niveau du sol au lieu de regarder droit devant. L'autre est d'être à une certaine hauteur et de regarder directement vers le bas. » Et il poursuit : « c'est ce qu'on pourrait appeler une cartographie intime, poétisée par sa sensibilité aux changements de saison et aux heures du jour ou de la nuit, claire ou couverte telle que l'exprime la lumière². »



Gershon Iskowitz, *Summer Song (Chanson d'été)*, 1966, huile sur toile, 165,1 x 127 cm, collection de succession Dr Luigi Rossi, Kelowna Art Gallery.



BASSES-TERRES NO 9 1970



Gershon Iskowitz, *Lowlands No. 9 (Basses-terres n° 9)*, 1970
Huile sur toile, 121,9 x 93,9 cm
Vancouver Art Gallery

Basses-terres n°9 représente la première œuvre à s'inspirer directement du voyage de Gershon Iskowitz à Churchill, au Manitoba, en 1967, et des vols effectués au-dessus du paysage environnant¹. Ces treize tableaux sont uniques dans son œuvre parce qu'ils ont tous en commun une bande centrale aux couleurs vives avec une « tige » qui s'étend jusqu'au bas de la toile. La seule exception est un tableau de *Basses-terres* daté de 1969-1970, qui comporte deux tiges. Iskowitz a expliqué qu'en survolant le paysage à bord de l'avion, les peintures de la série *Basses-terres* évoquent le paysage à basse altitude, et les peintures de la série *Uplands* (Hauteurs) qui ont suivi reflètent le paysage alors que l'avion prend de l'altitude².

Si l'élément en forme de tige représente un estuaire – l'embouchure de la rivière Churchill qui se jette dans la baie d'Hudson – alors la bande qui traverse le sommet est le ciel et les formes latérales près du bord inférieur représentent la terre qui crée l'embouchure de l'estuaire. Pourtant, les deux éléments latéraux et la bande supérieure sont réalisés avec les mêmes couleurs claires et la même technique de peinture horizontale. De la série, seule *Basses-terres n°9*, avec sa bande centrale bleue, semble représenter l'eau. Les autres bandes-tiges de la série sont peintes en vert et en violet, et une en orange. Les différences de couleur sont-elles une autre observation du paysage et de cette expérience subarctique de l'été, avec ses fleurs sauvages et ses lichens? Il est fort probable que la série *Basses-terres* soit une expression picturale inédite reflétant l'expérience de vol d'Iskowitz, dans le Nord.

Les petites grappes de deux ou trois mouchetures avec des combinaisons de couleurs différentes et assurées dans *Basses-terres n°9* représentent un nouvel élément dans le travail d'Iskowitz, un élément qui se retrouve dans toutes les peintures de *Basses-terres*. Ces grappes montent-elles ou tombent-elles? Iskowitz ajoute encore une contradiction formelle avec les zones peintes plus claires en haut et en bas, à gauche et à droite. S'agit-il d'un espace négatif, et nous regardons à travers la masse de la bande centrale bleue? Cet espace pictural incertain ne ressemble en rien à la peinture non figurative dominée à l'époque par des artistes canadiens comme Jack Bush (1909-1977), Yves Gaucher (1934-2000) et Guido Molinari (1933-2004). Ces pièces de *Basses-terres* ne s'inscrivent pas non plus aisément dans aucune des catégories abstraites actuelles du colour-field, hard edge ou peinture optique systémique. Elles sont uniques.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Lowlands No. 2 (Basses-terres n°2)*, 1969, huile sur toile, 50,5 x 33,5 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gershon Iskowitz, *Lowlands 1 (Basses-terres 1)*, 1969, huile sur toile, 49,5 x 33,7 cm, collection privée.



Une approche inédite des peintures de Basses-terres consiste à les comparer à la peinture à trois panneaux *Uplands (Hauteurs)* qu'Iskowitz a réalisée en 1969-1970³. Son plus grand tableau à ce jour, il comprend trois panneaux au sommet arrondi qui rappellent les tablettes hébraïques et les fenêtres des églises, des synagogues et des hélicoptères. Comme dans la série Basses-terres, une bande centrale dominante traverse les panneaux – bleu pour les panneaux latéraux gauche et droit, et vert de cuivre dans le panneau central. Le sol, ou les bandes supérieure et inférieure, est blanc. Là encore, les grappes de mouchetures sont réparties sur l'ensemble de l'œuvre – cinq sur les panneaux gauche et droit, et sept sur le panneau central – mais de façon équilibrée et non irrégulière. Il y a aussi six « sentiers » en couleur, qui n'apparaissent pas dans la série.

La peinture à trois panneaux *Hauteurs* a été commencée en 1969 et achevée au début de 1970. Les premières peintures de *Basses-terres*, n°6 et n°10, datent de 1969 (Iskowitz ne semble pas avoir numéroté les œuvres dans l'ordre de leur production). C'est à cette époque qu'il invente un langage pictural ou calligraphique qui sera le sien propre et qu'il continuera à développer tout au long de sa période de maturité.

HAUTEURS E 1971



Gershon Iskowitz, *Uplands E (Hauteurs E)*, 1971
Huile sur toile, diptyque, 228,6 x 356 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Uplands (Hauteurs) de Gershon Iskowitz, une suite de neuf tableaux diptyques produits entre 1970 et 1972, chevauche les séries Lowlands (Basses-terres) et la peinture à trois panneaux *Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970. Chaque tableau est identifié d'une lettre entre A et K (les lettres I et J n'ont pas été utilisées)¹. *Hauteurs E* marque le point médian de la série, avec une structure plus ouverte que certaines autres. La forme centrale flottante s'exprime par des grappes de mouchetures et des ovoïdes diffus qui continuent dans ce qui peut sembler être le sol – une subtile transparence générale. La ligne d'horizon est, elle aussi, diffuse, repoussée au fond, telle une trace à peine visible traversant les deux panneaux.

Comme dans les peintures de la série Basses-terres et les ovoïdes de *Paysage d'automne #2*, 1967, les grappes de mouchetures créent une forme biomorphique centrale et excentrique. Chacune des peintures de *Hauteurs* montre une ligne d'horizon dans une position latitudinale distincte et à différents degrés d'expression. Dans trois d'entre eux, *Hauteurs B*, *G* et *H*, la forme centrale est d'une couleur primaire vive qui définit le contour : deux sont bleus et une est rouge. Les six autres présentent une structure plus ouverte.



Claude Monet, *Nymphéas*, 1915-1926, huile sur toile, 200 x 425,4 cm, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City.

En écrivant sur ces œuvres illusionnistes, les spécialistes ont tenté de les expliquer par des analogies avec l'histoire de l'art. David Burnett les compare aux dernières toiles de la série des *Nymphéas* de Claude Monet (1840-1926) parce que le sujet et le tableau lui-même transcendent tous deux l'illustration littérale². Roald Nasgaard écrit à propos des peintures de *Hauteurs* :

Ces diptyques sont d'étranges combinaisons de paysages panoramiques et de formes abstraites... Le rideau de nuages et le paysage sont tous deux exécutés avec de grands coups de pinceau impressionnistes, plutôt comme des mouchetures tachistes, peintes l'une dans l'autre et s'unissant pour former une couverture de couleur bigarrée³.

L'ami d'Iskowitz, l'artiste David Bolduc (1945-2010), remarque en 1971 : « Ce sont comme des galaxies bizarres, comme un *Star Trek* déjanté⁴. »

Il s'agit à cette époque des œuvres les plus ambitieuses d'Iskowitz en termes d'ampleur et de complexité, et elles l'établissent solidement comme un artiste digne de mention. *Hauteurs E*, *F* et *G* sont exposées pour la première fois à la Galerie Moos en novembre 1971, et Brydon Smith, conservateur d'art contemporain au Musée des beaux-arts du Canada, écrit qu'il les trouve « de toute beauté ». Quatre mois plus tard, le Musée des beaux-arts du Canada demande d'emprunter *Hauteurs C*, *E*, *G* et *H* pour les inclure dans l'exposition canadienne de la prestigieuse Biennale de Venise. Par la suite, le musée achète *Hauteurs E* pour sa propre collection⁵. Quatre tableaux de cette série ont été



Gershon Iskowitz, *Uplands F (Hauteurs F)*, 1971, huile sur toile, 228,5 x 356 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.



GERSHON ISKOWITZ

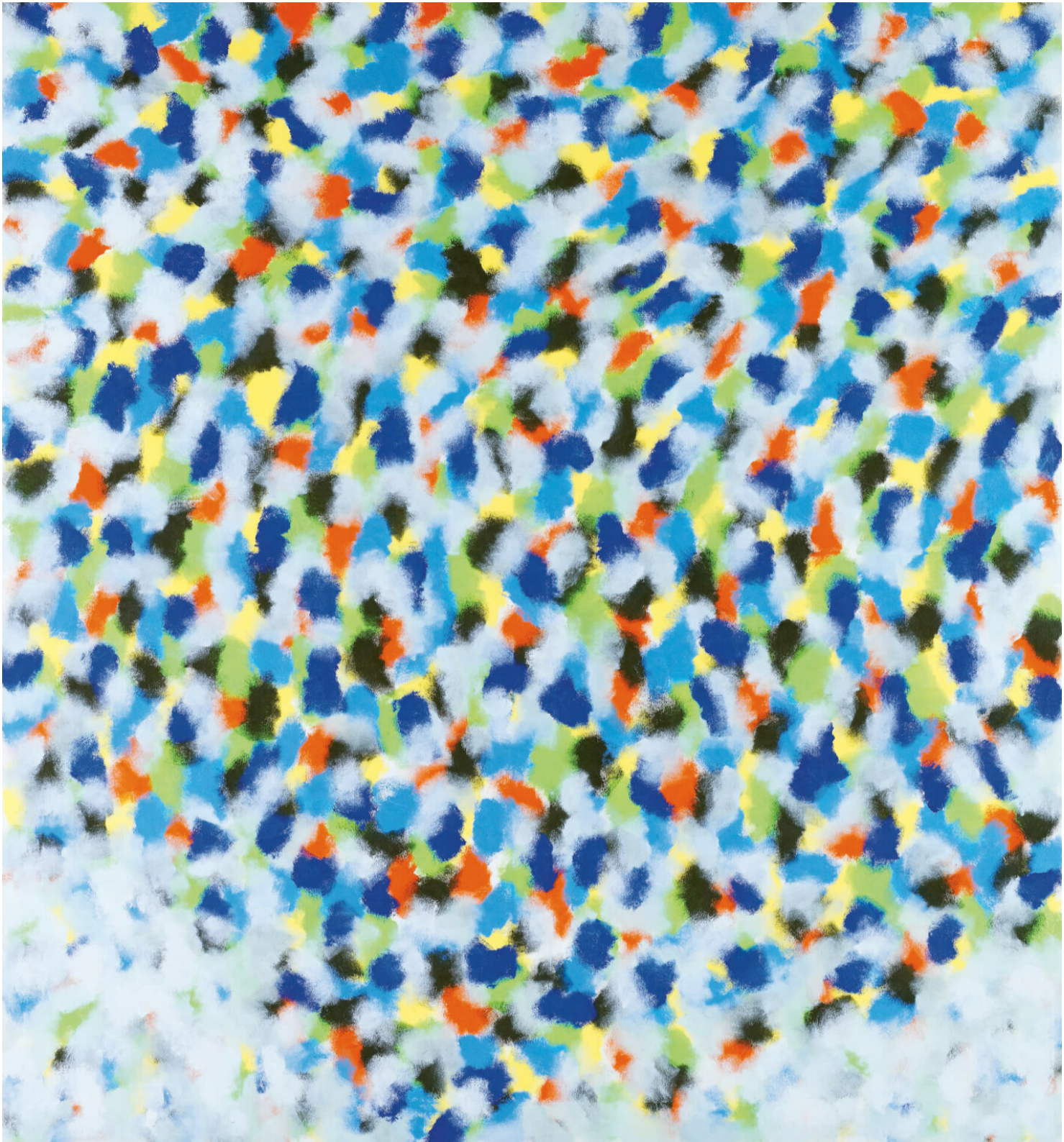
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

sélectionnés pour la rétrospective Iskowitz du Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1982.

Iskowitz a d'abord utilisé le format diptyque dans deux œuvres de Seasons (Saisons) en 1968-1969, *Seasons No. 1 (Saisons n°1)* et *Seasons No. 2. (Saisons n°2)*. Il est fasciné lorsqu'il réalise, en poursuivant son exploration par une série d'œuvres, que les tableaux ne sont jamais en conflit les uns avec les autres, mais qu'ils peuvent même être appariés. Il revient périodiquement à ce double format tout au long de sa carrière, y compris dans ses dernières toiles.



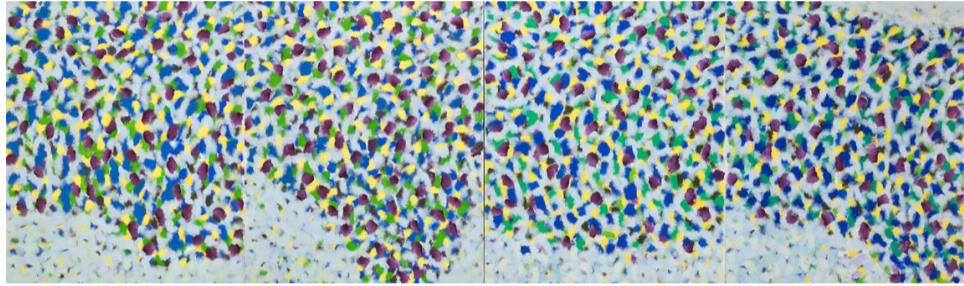
PETIT TABLEAU ORANGE II 1974



Gershon Iskowitz, *Little Orange Painting II (Petit tableau orange II)*, 1974
Huile sur toile, 177,8 x 165,1 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Petit tableau orange II est une œuvre emblématique de la peinture mature de Gershon Iskowitz du milieu des années 1970, lorsque, après les diptyques de la série Uplands (Hauteurs), il revient souvent aux images à panneau unique. Ici, Iskowitz développe la masse d'ovoïdes de la suite Landscape (Paysage) de 1967 et les formes dynamiques de la série Hauteurs, mais les exprime sous un angle nouveau, comme s'il faisait un zoom sur une petite partie d'un tableau de Hauteurs.

En même temps, Iskowitz explore des façons de « découvrir » l'espace entre les bouquets de taches polychromes. De loin, les taches vives de bleu, de vert et de violet s'avancent et « flottent » sur un fond gris. À l'examen, les gris sont aussi des taches, peintes sur les zones colorées. Iskowitz inverse la convention de la perspective atmosphérique, où nous percevons des couleurs sombres au premier plan et des couleurs claires qui reculent au loin. *Petit tableau orange II* est l'une des rares peintures dans laquelle Iskowitz a utilisé le noir, mais avec parcimonie. Comme pour les peintures des séries Basses-terres et Hauteurs, il évoque un sens de mouvement, en haut, à travers et en bas du plan de l'image, sans ligne d'horizon.



Gershon Iskowitz, *Seasons (Saisons)*, 1974, huile sur toile, 178 x 610 cm, Art Museum at the University of Toronto.

Les années 1970 sont une décennie de grande productivité créatrice pour Iskowitz, qui suit maintenant une routine et une pratique disciplinées, en atelier. Peter Mellen décrit son processus de peinture comme intuitif, appliquant une couleur, puis une autre, pour atteindre l'équilibre structurel et l'harmonie selon ses propres conditions. Dans les mots d'Iskowitz : « Il n'y a pas d'explication. Je ne sais même pas comment le tableau sortira¹. » Pourtant, la couleur est une clé de voûte de son art : il contemple ses couleurs attentivement, il les mélange toujours lui-même et les cite fréquemment dans ses titres. Comme le dit l'artiste torontois Daniel Solomon (né en 1945) : « Iskowitz et Jack Bush sont les deux seules personnes [à Toronto] qui ont pensé spécifiquement à des relations de couleurs soigneusement construites et à la façon dont la peinture repose sur la surface d'une toile². »

SANS TITRE 1977



Gershon Iskowitz, *Untitled (Sans titre)*, 1977
Aquarelle sur papier, 42,8 x 56 cm
Musée des beaux-arts de Montréal

En 1977 et 1978, Gershon Iskowitz produit un grand nombre d'aquarelles, pour la plupart sans titre. Il réalise cette série en laissant tomber de la peinture sur du papier humide, créant des mouchetures ovoïdes et des grappes de couleurs choisies qui flottent en masses éthérées sur un fond neutre. Ce procédé a été minutieux et mesuré, afin d'éviter les débordements excessifs (perte de la forme) ou l'embrouillement des taches chromatiques vives. Les couleurs, qu'il s'agisse du bleu plus clair, du vert et du jaune comme dans ce tableau, ou des rouges, des bleus et des verts vifs dans la majorité d'entre eux, sont d'une clarté et d'une transparence dignes de bijoux. Elles semblent bouger et flotter sur le papier, les jaunes s'estompent ici tandis que les bleus et les verts ressortent. Dans la composition, il n'y en a pas deux qui se ressemblent et, comme souvent dans l'œuvre d'Iskowitz, cette variété reflète son « expérience de l'expérience » dans sa pratique de la peinture¹.

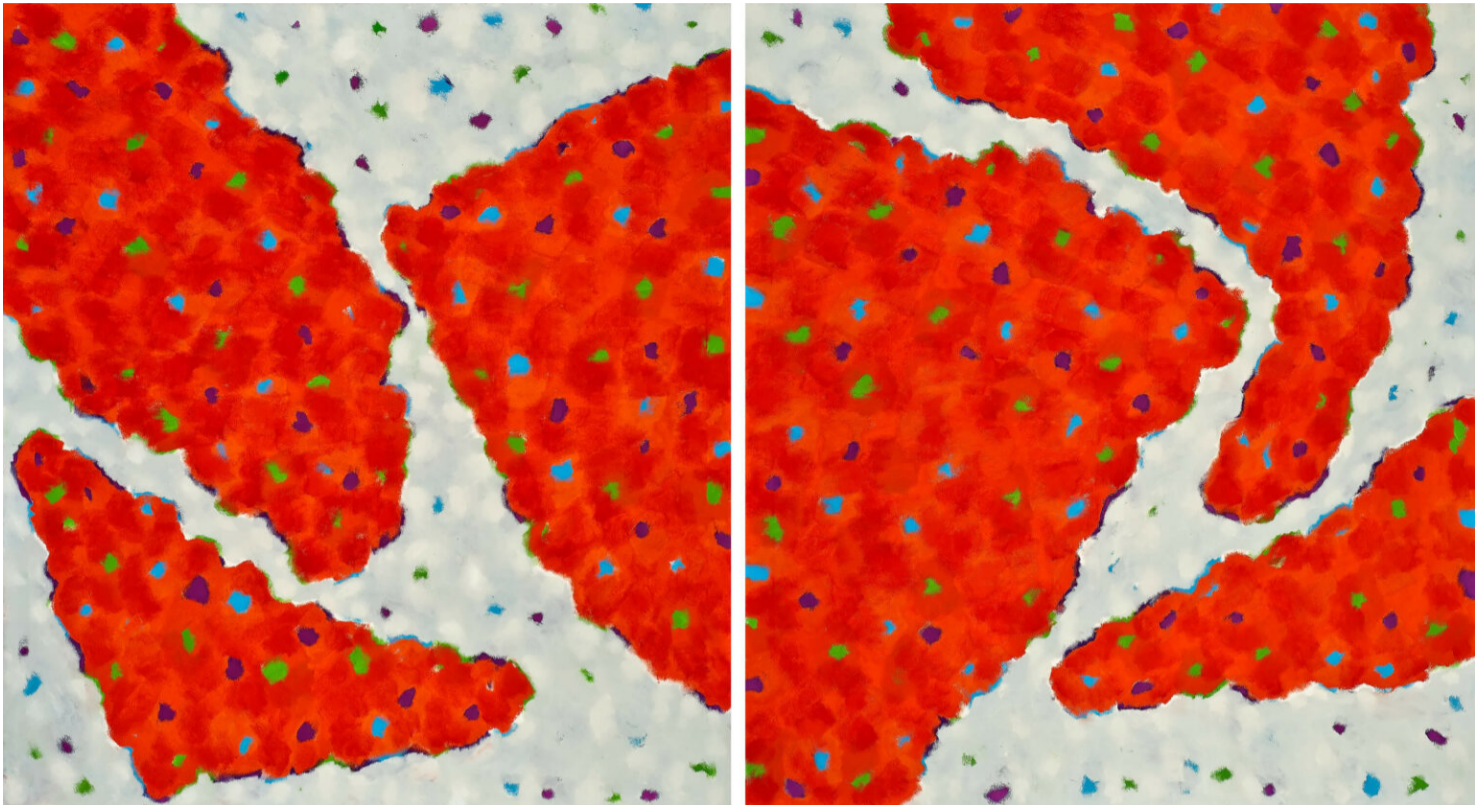
Les aquarelles ont de fortes affinités avec les peintures à l'huile, bien qu'elles soient créées d'une manière totalement différente et tout aussi disciplinée. Avec l'huile, Iskowitz peint par couches, et il peut ajouter de la couleur ou ajuster les formes au fur et à mesure. Les aquarelles, en revanche, n'ont pas pu être corrigées par la suite. Mais Iskowitz a une vaste expérience de l'aquarelle, depuis sa jeunesse en Pologne, en passant par ses peintures de guerre et de mémoire, jusqu'à ses œuvres de Parry Sound après 1955. Cependant, l'aquarelle forme une partie séparée et parallèle à sa pratique d'atelier. Sa première série d'aquarelles, *Western Sphere* (Sphère occidentale), date de 1969, et les images sont plus grandes que les œuvres sans titre.



Gershon Iskowitz, *Untitled (Sans titre)*, 1977, aquarelle sur papier, 42,8 x 56 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Le nombre exact d'aquarelles produites par Iskowitz n'est pas connu, mais il pourrait bien se situer dans les centaines. Trente aquarelles figurent toujours dans l'inventaire de la Gershon Iskowitz Foundation, et des dizaines ont été vendues sur le marché des enchères secondaires au cours des quinze dernières années. De plus, Iskowitz a réalisé une centaine d'aquarelles plus petites qui ont été incluses dans une luxueuse édition signée, *Gershon Iskowitz: Painter of Light* (1982) d'Adele Freedman.

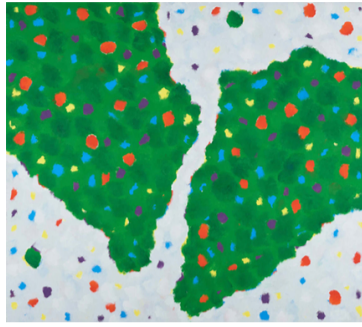
ÉTÉ G 1978



Gershon Iskowitz, *Summer G (Été G)*, 1978
Huile sur toile, diptyque
167,7 x 305 cm
Winnipeg Art Gallery

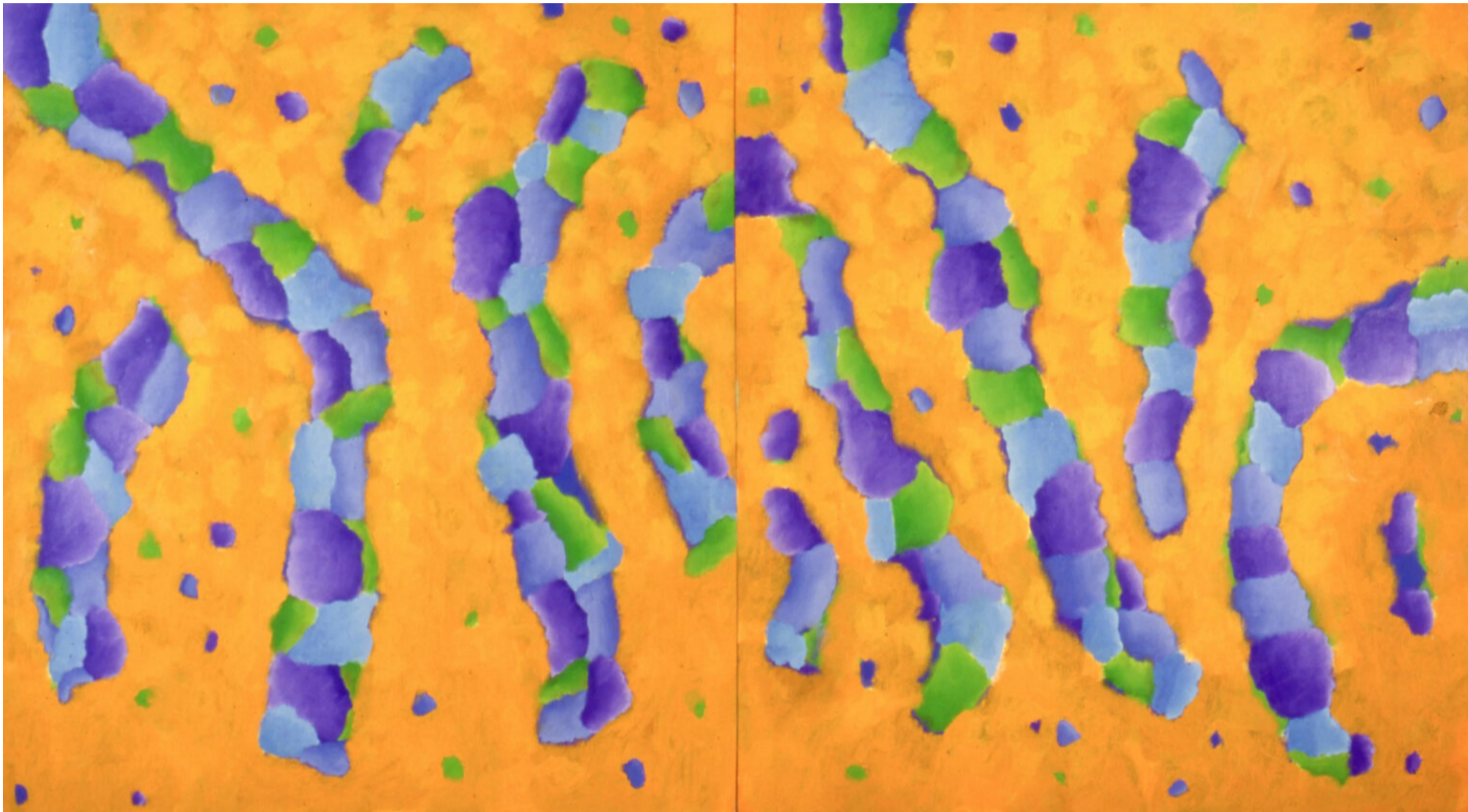
Été G est un parfait exemple de l'utilisation continue que fait Gershon Iskowitz, à la fin des années 1970, du format diptyque et d'un rouge dominant – le « rouge Iskowitz »¹. Il utilise ici un mélange complexe de petits ovoïdes rouges qui créent des formes biomorphiques comparables à celles des formes centrales audacieuses des diptyques *Uplands* (*Hauteurs*). De petits ovoïdes bleus, violets et verts flottent sur les deux panneaux, tant sur les figures rouges que sur le sol neutre gris-blanc. Comme pour les séries *Lowlands* (*Basses-terres*) et *Little Orange Painting II* (*Petit tableau orange II*), les formes rouges peuvent être des espaces négatifs ou positifs. Ce jeu fluctuant présente une inversion de la perspective atmosphérique – un mécanisme utilisé par les peintres paysagistes depuis le seizième siècle où les couleurs plus claires et plus froides semblent être à l'arrière-plan et les couleurs plus vives à l'avant-plan. Dans ses œuvres abstraites, Iskowitz embrasse les deux options.

Les ovoïdes créent un équilibre et une harmonie générale entre les deux toiles, mais les formes rouges ont une division dure et abrupte au centre. Dans son approche du diptyque, Iskowitz est unique : la plupart des autres artistes créent une seule composition sur deux toiles liées. Dans *Été G*, la ligne centrale est activée par un mauvais alignement apparent des formes rouges, qui ne se correspondent pas au milieu, créant ainsi un paradoxe directionnel. Les formes rouges peuvent se déplacer vers le centre ou s'éloigner. Inversement, la forme droite peut être descendante et la forme gauche ascendante, ou le contraire. Mais comme Iskowitz l'a déjà établi dans des travaux antérieurs comme *Paysage d'automne #2*, 1967, et *Basses-terres n° 9*, 1970, toutes ces possibilités peuvent constituer un potentiel multidirectionnel de perspectives et de perceptions.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Deep Green No. 8 (Vert profond n°8)*, 1977, huile sur toile, 178 x 198,5 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gershon Iskowitz, *Red Grey Painting (Tableau rouge gris)*, 1976, huile sur toile, 107 x 183 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.

JAUNE ORANGÉ C 1982



Gershon Iskowitz, *Orange Yellow C (Jaune orangé C)*, 1982
Huile sur toile, diptyque, 127 x 228 cm
Agnes Etherington Art Centre, Kingston

Dans *Jaune orangé C*, des bandes verticales de violet, de vert et de bleu flottent sur un fond jaune orangé brillant moucheté de paillettes de la même couleur. En 1981, Gershon Iskowitz commence à créer des peintures avec des couleurs vives d'un bout à l'autre, plutôt que de marier couleurs vives et claires comme il l'a fait dans de précédentes œuvres. Il met l'accent sur les bandes de couleur comme celles qui sont apparues pour la première fois dans les œuvres de Parry Sound au milieu des années 1960 – par exemple, *Parry Sound Variation XIV (Parry Sound, variation XIV)*, 1965 –, puis dans le triptyque *Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970. Bel exemple du retour d'Iskowitz à ces compositions antérieures, *Jaune orangé C* partage également la même perturbation diptyque centrale que *Summer G (Été G)*, 1978. La peinture de 1982 est cependant moins disjonctive en raison de l'harmonie des couleurs entre les mouchetures et les bandes, et de la répartition équilibrée des bandes elles-mêmes sur les deux toiles.

Comme dans les œuvres précédentes, ces bandes peuvent flotter sur le sol jaune orangé ou apparaître à travers le sol (comme les « feuilles » de *Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2)*, 1967). Elles n'ont pas de direction déterminée (comme les formes rouges de *Été G*), vers le haut, vers le bas ou en travers, et aucune d'elles ne se termine au bord inférieur du tableau – deux se



Gershon Iskowitz, *Parry Sound Variation XIV (Parry Sound, variation XIV)*, 1965, aquarelle sur papier vélin, 48,1 x 63,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

terminent au bord supérieur, une au bord extrême droit, et deux « se heurtent » dans la ligne du centre. Les spectateurs peuvent imaginer qu'ils regardent vers le haut ou vers le bas à travers les nuages, bien que l'ensemble de la composition soit une abstraction plutôt qu'une référence à la nature observée.

SEPTUOR DES AURORES BORÉALES NO 3 1985



Gershon Iskowitz, *Northern Lights Septet No. 3 (Septuor des aurores boréales n° 3)*, 1985

Huile sur toile, sur contreplaqué façonné en sept sections, d'un bout à l'autre : 233,5 x 410,2

University of Lethbridge Art Gallery

En 1984-1985, Gershon Iskowitz réalise vingt-deux tableaux, aussi bien des toiles seules que des diptyques, intitulés *Septuor des aurores boréales*. Tous ont des compositions similaires, avec des mouchetures ovoïdes clairement exprimées sur les fonds. Également en 1984, il se lance dans cinq œuvres à panneaux multiples qui renvoient à la forme arrondie de la peinture à trois panneaux d'*Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970¹. Iskowitz utilise le terme « polyptyque » pour décrire ces œuvres en raison de l'illusion de sept éléments qui se chevauchent, mais il les a en fait peintes sur trois sections distinctes mais reliées. Ces œuvres sont les premières qu'il crée sur des toiles montées sur un ingénieux support en contreplaqué avec des cercles découpés dans le contreplaqué pour réduire le poids. Les variations de *Septuor* ont des formes et des dimensions identiques.

Septuor des aurores boréales n°3 est la seule œuvre d'Iskowitz qui a été accompagnée d'un communiqué de presse de la Gallery Moos. Dans ce texte, Iskowitz revient sur ses souvenirs et son inspiration du voyage de 1967 à Churchill, au Manitoba, mais il souligne également sa philosophie de travail actuelle : « C'est la peinture la plus récemment achevée qui est la plus importante ».



L'importance réside dans la série de peintures.

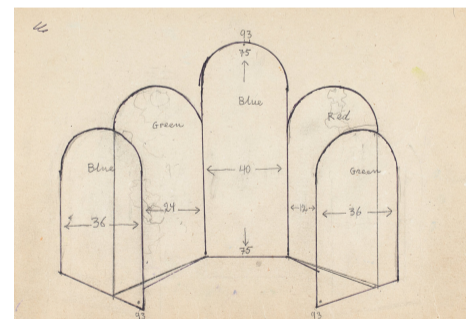
Gershon Iskowitz, *Northern Lights Septet No. 5 (Septuor des aurores boréales n°5)*, 1985, huile sur toile sur contreplaqué façonné, d'un bout à l'autre : 233,5 x 410,2, University of Guelph.

J'avais depuis longtemps en tête de peindre un polytyque où je pouvais vraiment créer beaucoup d'espace et de profondeur en termes de ciel et de forme en vol. J'ai dessiné de nombreux plans pour développer les formes de ce polytyque et, par essais et erreurs, j'ai fait évoluer cette forme. Je dois mettre en garde le spectateur : tout le tableau est à plat sur le mur ! Il n'est pas tridimensionnel. Maintenant, prenez un autre moment et regardez à nouveau, car chaque forme formant le polytyque est différente, et pourtant la composition entière est harmonieuse. Il me semble que la forme en sept parties de la toile est quelque chose de nouveau, comme personne ne l'a jamais fait auparavant, et j'estime qu'un tel tableau, si on le voit en réalité, traduit très bien ce que je voulais dire².

Le paradoxe de la direction et du mouvement est maintenant réalisé par une distorsion optique prononcée dans les panneaux gauche et droit, qui comprennent chacun trois pièces en forme d'arc qui se chevauchent. Le panneau central de chacun des Septuors est le seul qui ne soit pas déformé.

Aucun système de couleur apparent n'y est appliqué, bien que le n° 3 ainsi que deux autres Septuors aient un panneau central bleu foncé. Les deux autres ont, respectivement, un panneau central rouge et un orange. La couleur de fond la plus fréquemment utilisée – dans quatre des Septuors – est le bleu, et celui qui reste est violet. Il n'y a pas non plus de progression perceptible dans la distribution des mouchetures ovoïdes, bien qu'elles suivent la disposition en colonnes des tableaux de la série *Four Seasons* (Quatre Saisons) de 1967. Le conservateur Roald Nasgaard écrit :

[Les Septuors sont comme] des tablettes géantes ou des vitraux, ou des segments de retable. D'un point de vue stylistique, ces œuvres ressemblent à des paysages abstraits en colour-field, mais Gershon a haussé la barre de l'expressivité. Ils sont moins lyriques, plutôt stridents, les couleurs sont intenses plutôt que lumineuses. Ils sont magnifiques mais non anodins, plus hiératiques que profanes. Qu'est-ce qui avait précipité une telle réorientation vers quelque chose de mystique ? Nous ne pouvons que spéculer³.



Gershon Iskowitz, *Untitled [sketch for Septet] (Sans titre [croquis pour Septuor])*, v.1984, crayon sur papier, E.P. Taylor Bibliothèque et archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



SANS TITRE V.1987

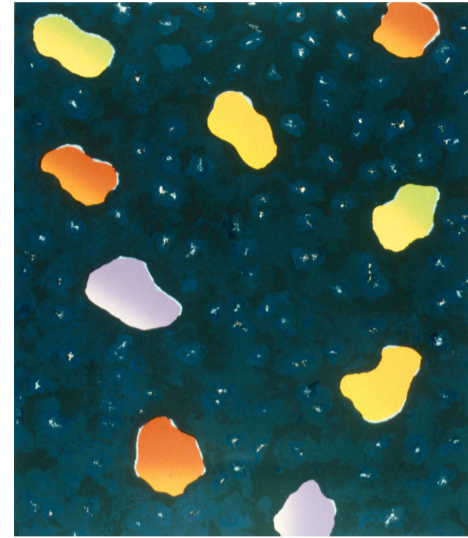


Gershon Iskowitz, *Not titled (Sans titre)*, v.1987
Huile sur toile, 96,5 x 83,8 cm
Gershon Iskowitz Foundation, Toronto

Des mouchetures ovoïdes de rose, de bleu et de vert apparaissent sur un fond chaud jaune orangé dans cette œuvre non signée et non datée. Il n'y a en fait aucun tableau d'Iskowitz signé ou daté de 1987, et sa dernière exposition solo à la galerie Moos remonte à 1985. Gershon Iskowitz a continué à réaliser des œuvres après cette exposition, et il y a des peintures signées et datées de 1986. Neuf toiles non signées sont attribuées à l'année 1987, dont deux diptyques. Il existe cependant des preuves solides qui confirment qu'à partir de la fin des années 1960, Iskowitz ne signe et ne date des œuvres que lorsqu'il a terminé une série. Étant donné qu'il ne semble jamais avoir travaillé sur plus de deux tableaux à la fois, il est probable qu'il n'avait pas terminé cette dernière série. Il a été hospitalisé à la fin de l'automne 1987, où il est resté jusqu'à sa mort, le 26 janvier 1988.

Dans les conventions du monde de l'art, les œuvres non signées ne sont généralement pas classées comme achevées. Néanmoins, nous pouvons inclure ce tableau dans l'œuvre d'Iskowitz. Il présente toutes les caractéristiques de son œuvre des vingt dernières années : les compositions ovoïdes minimalistes des peintures de la série Saisons, 1967 (comme dans *Autumn Landscape #2 [Paysage d'automne n° 2]*), et la palette de vert et de bleu pour les mouchetures ovoïdes des Northern Lights Septets (Septuors des aurores boréales) de 1984-1985. Mais contrairement aux Septuors, *Orange Yellow C (Septuors, Jaune orangé C)*, 1982, ou à toute autre peinture antérieure, le fond jaune orangé est une teinte complémentaire aux mouchetures.

Un examen des œuvres tardives d'Iskowitz et une comparaison avec les peintures signées et datées de 1986 suggèrent fortement que tous les grands diptyques sauf un, étaient terminés à la fin de sa vie. Il serait dédaigneux de les reléguer au rang de simple curiosité ou de sujet de conversation. En histoire de l'art, le terme « œuvres tardives », peut être péjoratif pour un artiste confirmé, impliquant que les « meilleures œuvres » sont arrivées plus tôt ou que l'artiste s'installe dans un style familier et confortable. Mais il est évident que dans ce tableau, Iskowitz travaille toujours en fin de carrière à développer de nouvelles solutions plastiques.



Gershon Iskowitz, *Midnight 2 (Minuit 2)*, 1987, lithographie sur papier vélin, 105,7 x 89,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Survivant des camps de concentration en Pologne, Gershon Iskowitz devient un témoin de l'Holocauste dans ses dessins et ses œuvres de mémoire des années 1941-1954. Après un certain temps au Canada, il commence à peindre des paysages autour de Parry Sound, bien que son expression diffère des idéaux nationalistes du Groupe des Sept. Une percée survient en 1967 après son vol pour Churchill, au Manitoba, lorsqu'il découvre un paysage canadien unique qu'il traduit sous forme d'images panoramiques abstraites de la terre et du ciel peintes dans des couleurs brillantes et lumineuses.

Bien qu'il soit familier avec les courants artistiques contemporains, son style demeure personnel et inédit. Son héritage se perpétue à travers la Gershon Iskowitz Foundation et ses nombreuses œuvres acquises par des collections tant publiques que privées.

TÉMOIN DE L'HOLOCAUSTE

Iskowitz raconte que dans les horreurs des camps de concentration nazis, il dessinait pour préserver sa santé mentale et pour oublier sa faim avec des matériaux trouvés dans les poubelles¹. Seules trois de ses œuvres de 1941 à 1945 existent encore : *Action*, 1941, *Buchenwald*, 1944-1945, et *Condemned* (*Condamné*), v.1944-1946. Après sa libération de Buchenwald en mai 1945 – à compter de 1947 et jusqu'à son émigration au Canada en 1948 – Iskowitz fait des dessins, des aquarelles et des peintures de mémoire. La première de ces esquisses montre sa perception des camps, comme *Barracks* (*Quartiers*), 1949, ou d'événements, comme *Escape* (*Évasion*), 1948. D'autres œuvres, comme *It Burns* (*En flamme*), v.1950-1952, et *Torah*, 1951, décrivent le pogrom – la persécution des Juifs polonais dans sa ville natale de Kielce, au début de la guerre. Mais Iskowitz réalise également des œuvres qui rappellent la vie quotidienne d'avant-guerre, comme *Korban*, v.1952, et *Market* (*Le marché*), v.1952-1954. Toutes ces œuvres de mémoire sont rendues dans un style cru, naïf, et documentent la destruction qui entoure l'artiste, l'humanité des survivants, et la manière dont il se sent lié à l'expérience en tant que survivant.



Gershon Iskowitz, *Torah*, 1951, gouache, pinceau et encre noire sur carton à dessin, 43 x 53,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Après la victoire des Alliés, exposer et documenter les réalités du système des camps allemands et du nombre de victimes font parties intégrantes de l'effort de libération : des artistes sont chargés d'accompagner les troupes et les gouvernements envoient des journalistes, des photographes et des équipes de tournage pour capturer des images qui ont révélé les atrocités perpétrées dans ces camps². Des artistes de guerre canadiens comme Alex Colville (1920-2013) et Aba Bayefsky (1923-2001) ont documenté le camp de concentration de Bergen-Belsen après sa libération en 1945, mais ils ne peuvent en donner qu'une perspective extérieure, distante par le fait qu'ils étaient témoins des effets des camps et non de la réalité de la vie vécue à l'intérieur³.

En revanche, Iskowitz crée ses œuvres du point de vue d'une victime et d'un

survivant et ses croquis sont meilleurs que ceux d'Otto Dix (1891-1969), qui a vu l'action militaire pendant la Première Guerre mondiale, et de Käthe Kollwitz (1867-1945), qui a perdu un fils dans ce conflit. Les premiers et les plus importants « essais visuels » de l'art européen dépeignant les horreurs de la guerre sont la suite de 82 gravures de Francisco Goya (1746-1828) intitulée *Los Desastres de la Guerra* (Les désastres de la guerre), 1810-1820, dans lesquelles Goya témoigne de la Guerre d'indépendance espagnole de 1808-1814.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Barracks (Quartiers)*, 1949, aquarelle, plume, encre noire et gouache sur papier vélin, 38,3 x 50 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Francisco Goya, *Plaque 57 de Los Desastres de la Guerra (Les désastres de la guerre)*, plaques réalisées en 1810-1820, de la première édition, 1863, gravure sur vélin épais, 15,4 x 20 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Iskowitz est loin d'être le seul artiste visuel à documenter les expériences de l'Holocauste. L'exposition *Art from the Holocaust* (L'art de l'Holocauste), qui s'est tenue au Deutsches Historisches Museum de Berlin en 2016, a présenté une centaine d'œuvres de la collection d'art de Yad Vashem, l'Institut international pour la mémoire de la Shoah en Israël. Les images d'Auschwitz, Theresienstadt et Schwarzheide, de l'artiste tchèque Alfred Kantor (1923-2003), ont été publiées dans *Le cahier d'Alfred Kantor* en 1971. Bill (Wilhelm) Spira (1913-2000), caricaturiste autrichien, et Jan Kowski (1915-2002), l'un des premiers prisonniers d'Auschwitz, ont tous deux créé de petites œuvres d'art captant la vie et la mort dans les camps de concentration. Il est difficile de faire une déclaration générale sur les artistes – ceux qui n'ont pas survécu et ceux qui ont poursuivi leur art après la guerre, mais leurs œuvres témoignent des atrocités qu'ils ont subies. Yehuda Bacon (né en 1929), par exemple, a survécu à Auschwitz alors qu'il était adolescent (Iskowitz était un très jeune adulte) et a poursuivi son art après la libération. Dans un premier temps, il a lui aussi réalisé des œuvres de mémoire et commémoratives. Dans une entrevue accordée en 2005, il a déclaré :

Je suis en quelque sorte obligé, parce que j'ai survécu, de raconter l'histoire de ceux qui n'ont pas survécu [et] je devais dessiner [et] raconter ce que j'ai vécu dans l'espoir que quelqu'un en tirerait des leçons. En Israël, il y a un jour de commémoration de l'Holocauste chaque année... mais c'est surtout pour les autres personnes qui ne l'ont pas vécu. Pour nous, ceux qui ont survécu, nous vivons avec tous les jours. Nous n'avons pas besoin d'avoir un jour spécial⁴.

Le producteur de films torontois Harry Rasky (1928-2007) a rencontré et interviewé Iskowitz dans le cadre de son documentaire *Mend the World* de 1987, par lequel il tentait, a confié M. Rasky, de « trouver un sens ou une perspective à l'Holocauste, principalement grâce aux œuvres peintes d'artistes qui ont vécu ces jours d'agonie humaine ». Dans la transcription de l'interview de Rasky, Iskowitz aurait déclaré : « Même dans les camps, j'ai vu le coucher du soleil. Cela m'a permis de rester en vie... J'ai été très inspiré, pas seulement par la peinture, mais aussi par la vie⁵. »

Iskowitz continue de décrire ses expériences après la guerre et au début des années 1950. Comme Viktor Frankl, Elie Wiesel et Primo Levi, dont les mémoires publiés ont ouvert à des discussions académiques sur les relations entre le traumatisme et la mémoire et à de nouvelles perspectives sur les expériences personnelles des victimes, Iskowitz présente ses œuvres sur l'Holocauste au sein d'expositions collectives dans les années 1950⁶. La période traumatisante de sa vie dans le ghetto de Kielce, ainsi qu'à Auschwitz et Buchenwald est évoquée en relation avec des expositions au début des années 1960⁷, mais ce n'est qu'en 1966 qu'elles sont reproduites dans un article du magazine hebdomadaire national *Saturday Night*, consacré aux arts et à la culture⁸.

L'art d'Iskowitz qui traite de ses expériences de guerre rappelle ce que l'écrivaine française Charlotte Delbo, survivante d'Auschwitz, a qualifié de « mémoire profonde », un souvenir d'expériences de mort d'une telle ampleur qu'elles semblent exister en dehors de la vie de celui qui s'en souvient⁹. Les portraits de sa voisine *Miriam*, v.1950-1951, et de sa mère, ainsi que les images de Kielce et des camps, s'inspirent de la mémoire non pas pour établir un lien entre la vie avant la guerre et les pertes qui ont suivi, mais pour transmettre, en couleurs vives, la relation émotionnelle de l'artiste à son passé. Bien qu'à partir du milieu des années 1950, Iskowitz, comme Levi, cherche à être connu pour des sujets distincts du traumatisme qu'il a vécu, les critiques d'art et les membres du public intéressé n'oublient jamais son travail d'artiste de l'Holocauste¹⁰.



Gershon Iskowitz, *Market (Le marché)*, v.1952-1954, encre de couleur, gouache, plume et encre noire sur carton à dessin, 51,9 x 60,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



GERSHON ISKOWITZ

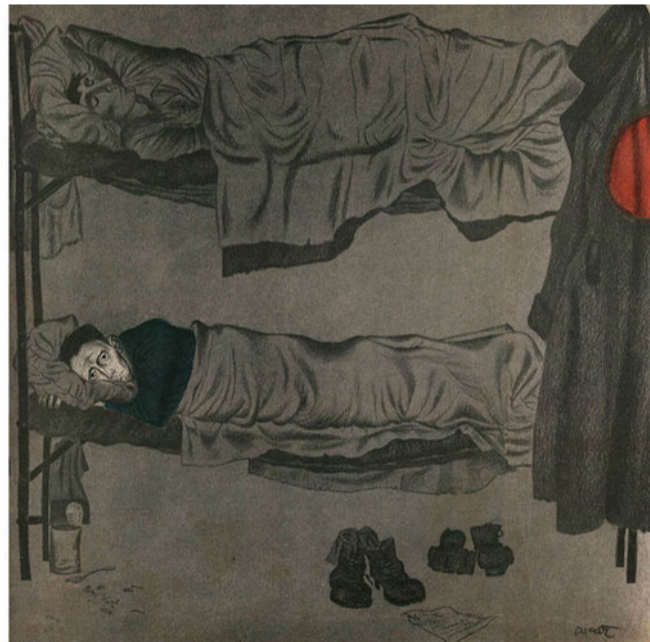
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Gershon Iskowitz, *Miriam*, v.1951-1952, encre de couleur, aquarelle et gouache sur carton à dessin, 37,7 x 26,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

UN ARTISTE ÉMIGRÉ DIFFÉRENT

Gershon Iskowitz est très différent des autres artistes émigrés qui sont venus au Canada. Deux artistes anglais arrivés avant lui en 1911-1912 par exemple, Arthur Lismer (1885-1969) et F. H. Varley (1881-1969), émigrent volontairement, attirés par la possibilité d'obtenir un emploi qualifié auprès de la société de design torontoise Grip Ltd. Pour eux et d'autres artistes britanniques qui se sont installés à Toronto et à Vancouver, le Canada représente une continuité culturelle avec les foyers qu'ils ont quittés, et ils sont immédiatement accueillis par des artistes locaux rencontrés par le biais de groupes sociaux ou professionnels¹¹. Ils jouent un rôle clé dans la création d'un mouvement artistique national par l'intermédiaire du Groupe des Sept. Dans les années 1920, ces peintres explorent différentes manières de représenter le paysage naturel avec des couleurs crues et des coups de pinceau audacieux, tout l'opposé des scènes affectées et domestiquées que les artistes préféraient par le passé. Leur inspiration s'enracine cependant dans la tradition moderniste de l'Europe occidentale, en particulier en Scandinavie et dans le « Nord mystique¹²».

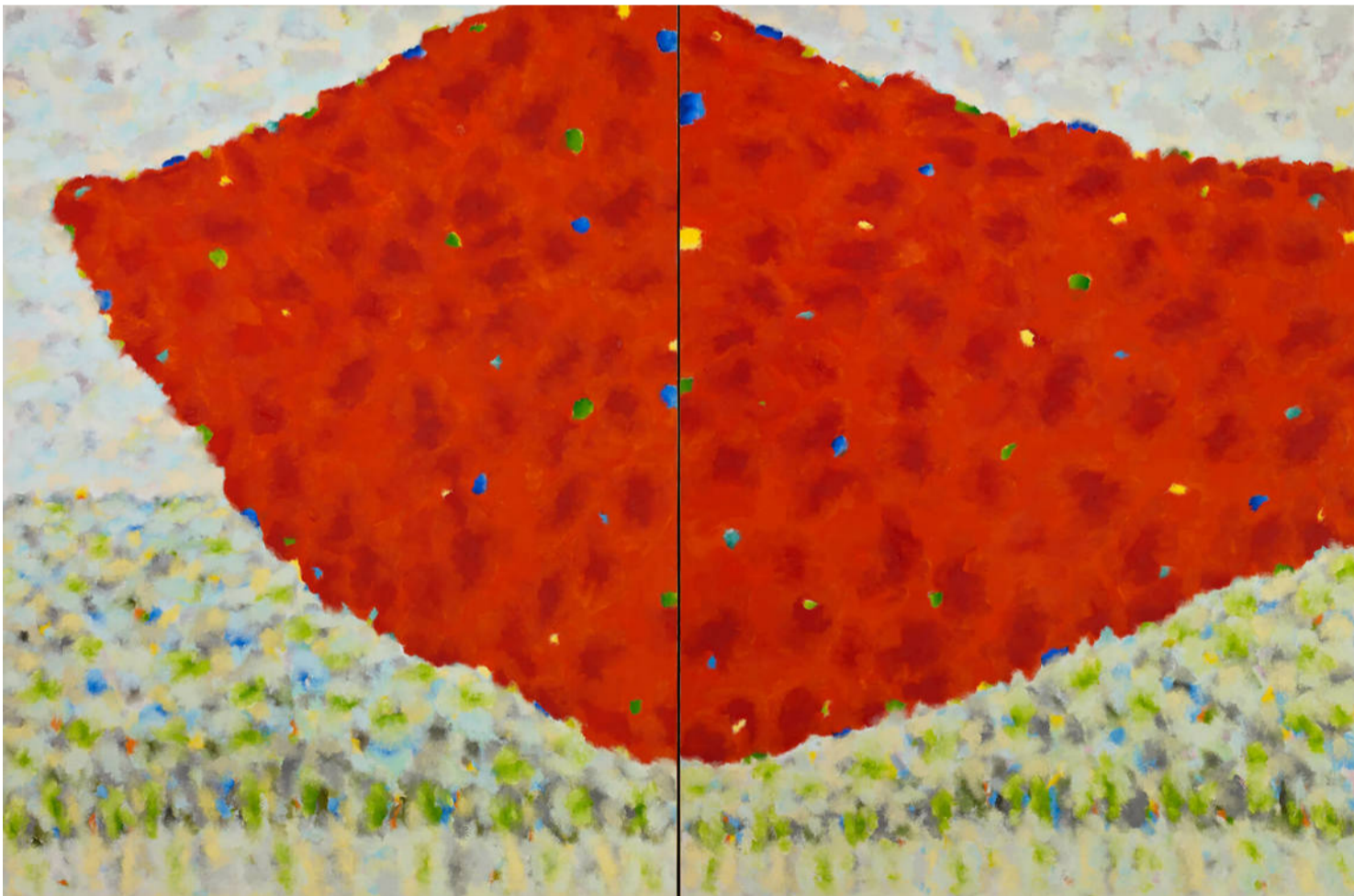


GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Selection, Auschwitz (La sélection, Auschwitz)*, 1947, plume et encre noire, aquarelle et gouache sur carton à dessin, 40,8 x 50,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Oscar Cahén, illustration de la nouvelle « Mail » de John Norman Harris, *Maclean's Magazine*, page justificative, 1950, collection de The Cahén Archives, Vancouver.

En revanche, les immigrants qui arrivent au Canada dans les années suivant immédiatement la Seconde Guerre mondiale sont souvent animés par le désespoir : les pays qu'ils ont quittés en Europe orientale et méridionale sont non seulement culturellement différents, mais ont subi de graves dommages. Les expériences d'Iskowitz en tant qu'artiste et nouvel arrivant au Canada présentent des parallèles remarquables avec celles du peintre et illustrateur Oscar Cahén (1916-1956), mais aussi d'importantes différences¹³. Les deux hommes sont jeunes, juifs, et se lancent dans une carrière artistique lorsque la montée au pouvoir des nazis réduit leurs ambitions. La famille d'Iskowitz est polonaise, a des moyens limités, et manque largement de connexions à un réseau au-delà de leur petite ville. À l'opposé, Cahén vient d'un milieu prospère, cosmopolite, et connecté, grâce au travail de son père, à des communautés intellectuelles importantes à travers l'Europe. Iskowitz est

emprisonné dans des camps de concentration et un camp de personnes déplacées avant d'émigrer au Canada. Cahén quant à lui, a réussi à s'échapper en Angleterre à la veille de la guerre, mais un an plus tard, il est arrêté, déporté au Canada avec d'autres « étrangers ennemis » et placé dans un camp d'internement pendant deux ans.

Alors que Cahén et Iskowitz cherchent à s'établir sur la scène artistique conservatrice torontoise au début des années 1950, Cahén s'inspire de ses liens avec le modernisme européen pour guider les peintres des Painters Eleven dans leurs expérimentations de l'abstraction – par exemple, *Growing Form (Formes croissantes)*, 1953, de Cahén, s'inspire des compositions graphiques de l'artiste britannique Graham Sutherland (1903-1980) et des couleurs vives qui caractérisent les artistes européens du groupe d'artistes d'après-guerre CoBrA: Karel Appel (Néerlandais, 1921-2006) et Asger Jorn (Danois, 1914-1973) en sont des membres bien en vue. Iskowitz suit une voie différente, et rien n'indique que les nouvelles tendances de l'art l'aient intéressé. Il demeure farouchement indépendant, passant d'images de mémoire comme *Yzkor*, 1952, à de grandes compositions en couleurs comme *Uplands H (Hauteurs H)*, 1972, en passant par sa vision du paysage canadien (comme dans *Sunset (Coucher de soleil)*, 1962). Aucune de ses œuvres ne s'inscrit parfaitement dans une catégorie définie – canadienne ou autre.



Gershon Iskowitz, *Uplands H (Hauteurs H)*, 1972, huile sur toile, diptyque, 182,9 x 241,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Dans sa vie privée aussi, Iskowitz est différent : il n'aspire ni à se marier ni à fonder une famille, et il méprise la politique. « Je me fous de la société, explique-t-il. Je veux juste faire mon propre travail, exprimer mes propres sentiments, ma propre façon de penser¹⁴. » Dans les années qui suivent son arrivée, les conditions de l'art et de la culture au Canada commencent à

changer considérablement. La Commission Massey sur le développement des arts et des sciences au Canada, créée en 1949, donne lieu à d'importantes initiatives culturelles nationales, notamment la création d'un Conseil des arts du Canada pour financer les artistes et les organismes culturels. Entre 1967 et 1976, Iskowitz reçoit six subventions du Conseil des arts du Canada pour son travail, ce qui l'établit en tant que peintre canadien à part entière.

UNE NOUVELLE VISION DU PAYSAGE

Iskowitz trouve sa place dans l'art canadien au milieu des années 1950 lorsqu'il délaisse les sujets de mémoire pour se concentrer sur le paysage, d'abord dans la région de Parry Sound au nord de Toronto. Des tableaux comme *Parry Sound I (Parry Sound I)*, *Street Scene Parry Sound (Scène de rue à Parry Sound)* et *Summer (Été)*, tous de 1955, ont été réalisés sur le terrain dans cette région et ressemblent à des œuvres du Groupe des Sept, par exemple Jack Pines, *La Cloche (Pins gris, La Cloche)*, v.1935, de Franklin Carmichael (1890-1945). Bien qu'une comparaison stylistique puisse être faite entre Spring, *Cranberry Lake (Printemps, Cranberry Lake)*, 1932, de Carmichael et les paysages de Parry Sound d'Iskowitz dans les années 1950, l'œuvre de ce dernier n'est pas un « projet de la terre ». C'est plutôt un moyen de se sortir de ses œuvres de mémoire, de rompre avec le passé et de commencer une nouvelle vie d'artiste au Canada.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Street Scene Parry Sound (Scène de rue à Parry Sound)*, 1955, huile sur panneau, 46 x 65 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Franklin Carmichael, *Spring, Cranberry Lake (Printemps, Cranberry Lake)*, 1932, huile sur toile, 25,1 x 30,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Vers 1960, Iskowitz cesse de peindre des paysages réels et fait un virage important vers l'abstraction – comme dans *Late Summer Evening (Soir de fin d'été)*, 1962, et *Spring Reflections (Reflets printaniers)*, 1963. Tout en conservant quelques éléments figuratifs dans ces peintures aux couleurs magnifiques, il dissout le ciel en rubans lumineux et déconstruit des formes d'arbres aux couleurs vives qui semblent exploser hors de leur tronc (*Spring (Printemps)*, 1962). Iskowitz suit cette trajectoire artistique pour le reste de sa vie. Il n'a jamais expliqué la raison de ce changement, mais peut-être a-t-il décidé, grâce à la liberté et l'indépendance dont il jouissait désormais, de suivre son propre langage visuel et de découvrir où il mène.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Spring Reflections (Reflets printaniers)*, 1963, huile sur toile, 76,3 x 71,1 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Gershon Iskowitz, *Autumn Image (Image d'automne)*, 1963, huile sur toile, 94 x 116,8 cm, collection privée, Toronto.

À la fin des années 1960, les œuvres abstraites d'Iskowitz s'agrandissent, tandis que les éléments y sont réduits – comme dans *Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2)*, 1967 –, et elles cadrent avec l'art progressif créé à cette époque. Les œuvres des membres de Painters Eleven, Jack Bush (1909-1977) et Harold Town (1924-1990), par exemple, reflètent les tendances dominantes de la peinture aux États-Unis et en Europe ainsi qu'au Canada¹⁵. Depuis les années 1950, l'abstraction se répand à Toronto à la suite de l'exposition d'œuvres de peintres automatistes montréalais, sous la direction de Paul-Émile Borduas (1905-1960), et de l'influence d'expositions importantes comme *Abstract Painting and Sculpture in America* (Peinture et sculpture abstraites en Amérique) en 1951 au Museum of Modern Art à New York. L'influence des modernistes britanniques, dont Henry Moore (1898-1986), et des expressionnistes abstraits américains comme Willem de Kooning (1904-1997), Jackson Pollock (1912-1956) et Mark Rothko (1903-1970) est manifeste tout au long de cette période¹⁶.

En 1966, Harry Malcolmson a été le premier critique d'art à positionner Iskowitz sur la scène artistique de Toronto. Dans le texte qu'il a écrit pour l'exposition solo d'Iskowitz à la Galerie Moos¹⁷, il s'interroge sur la manière dont le style abstrait d'Iskowitz s'intègre à la scène contemporaine :

Le caractère canadien d'Iskowitz se manifeste directement dans ses sujets des paysages de ce pays, en particulier les paysages de l'Ontario, et il est maintenant un peintre local dans le meilleur sens du terme. Sa vision personnelle et sa chaleur d'abord étrangères sont passées dans la communauté et, après un certain temps, sont devenues des parties intégrantes de celle-ci.

Le Canada demeure un pays qui entretient une relation étroite et vitale sur les plans économique et psychologique avec son paysage... Dans le cas d'Iskowitz, son style a moins en commun avec ses contemporains ontariens (comme Gordon Rayner et Harold Town) qu'avec la génération moderne des paysagistes québécois... et en particulier les surfaces discontinues et fluides des tableaux de [Jean] McEwen des années 1960-1963¹⁸.



Gershon Iskowitz, *Summer Sky (Ciel d'été)*, 1966, huile sur toile, 101,8 x 81,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

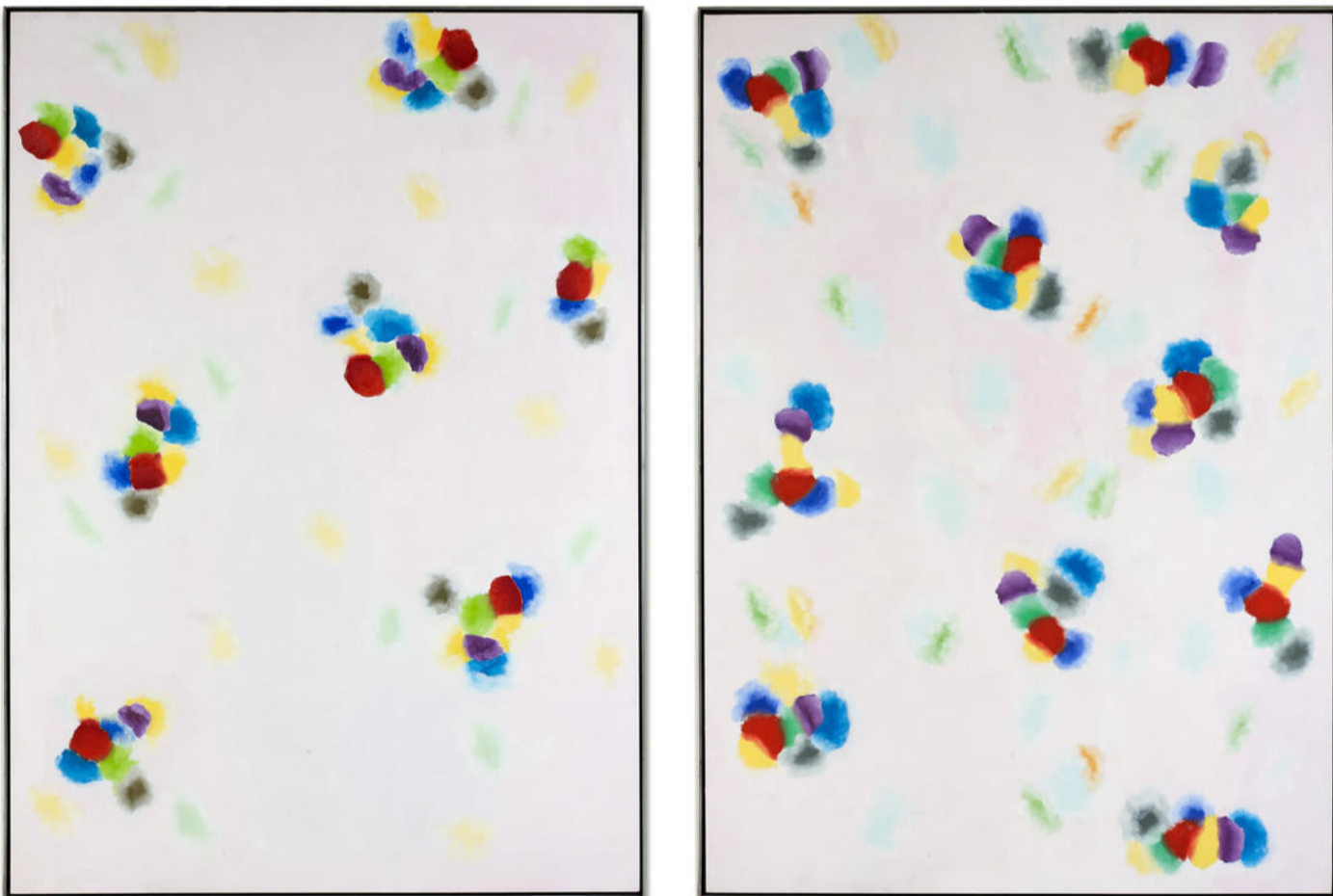
Dans son compte rendu de l'exposition de 1966, la critique Kay Kritzwiser décrit l'œuvre récente d'Iskowitz comme une « abstraction lyrique » qu'il applique désormais « à un paysage habituellement peint avec le regard du Groupe des Sept ». Iskowitz, écrit-elle, nous fait regarder à nouveau¹⁹. En fait, comme Malcolmson l'a astucieusement remarqué, Iskowitz détourne son point de vue de la ligne d'horizon, qui définit une vue de la terre, pour se tourner vers le ciel. Il utilise les couleurs de la terre et les applique au ciel, et, comme le ciel n'a aucune forme, les œuvres deviennent abstraites. Theodore Heinrich réitère ce point plus d'une décennie plus tard dans un article traitant de *Little Orange Painting II (Petit tableau orange II)*, 1974, et *Seasons (Saisons)*, 1974²⁰.

Les rares fois où Iskowitz s'entretient avec des critiques d'art au sujet de sa pratique artistique, il défend son indépendance et refuse d'être décrit par l'une des étiquettes courantes. Dans une entrevue accordée en 1975 à Merike Weiler, il explique :

On dit que Gershon Iskowitz est un artiste abstrait... Mais c'est tout un monde réaliste. Il vit, bouge... Je vois ces choses... l'expérience, sur le terrain, de regarder dans les arbres ou dans le ciel, de regarder du haut d'un hélicoptère. Alors ce que vous faites, c'est essayer de faire une composition de toutes ces choses, de faire une sorte de réalité : comme les arbres devraient appartenir au ciel, et le sol devrait appartenir aux arbres, et le sol devrait appartenir au ciel. Tout doit être uni...

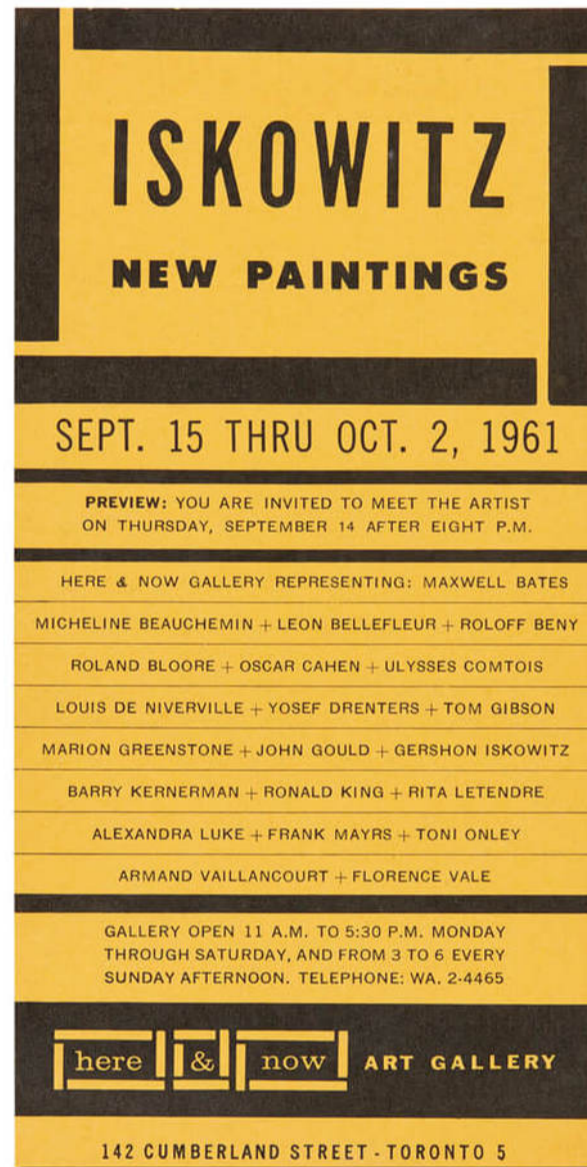
Aujourd'hui, la plupart de mes œuvres viennent visuellement de mes souvenirs, et la couleur est aussi auto-inventée. Je réfléchis à des choses que j'ai déjà vues dans le Nord, mais il faut regarder pendant un certain temps pour s'en rendre compte. Si ça devient trop évident, c'est inutile, c'est juste une décoration. Je pense que *Saisons I et II* reflètent les aurores boréales, même sans que je m'en rende compte. Et la série *Uplands (Hauteurs)*... est pour moi une nouvelle évolution de formes volantes... tout le paysage. Mais ça n'a rien à voir avec le documentaire. C'est au-dessus de tout cela, c'est quelque chose qu'on invente soi-même²¹.

Iskowitz exprime quelque chose au-delà du littéral, tout comme la musique instrumentale se forme avec le son, le tempo et l'intervalle (l'espace entre les sons), pas avec les mots. Pour lui, le ciel est une vision universelle, une vision que nous pouvons tous vivre, peu importe où nous vivons.



Gershon Iskowitz, *Seasons No. 2 (Saisons n° 2)*, 1968-1969, huile sur toile, d'un bout à l'autre : 254 x 355,4 cm, chaque panneau : 254 x 177,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Les expositions collectives, organisées autour de thèmes – style ou sujet commun, ou innovations – sont un moyen utile de suivre comment un artiste s’inscrit dans une histoire de l’art. Bien qu’Iskowitz soit sélectionné pour de multiples expositions collectives avec d’autres artistes torontois, son positionnement au sein de l’histoire de l’art à Toronto – et au Canada – n’a pas changé.



GAUCHE : Gershon Iskowitz à Toronto l’hiver, v.1948-1949, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto. DROITE : Brochure pour l’exposition *Iskowitz: New Paintings* (Iskowitz : nouvelles peintures), 15 septembre au 2 octobre 1961, Galerie Here & Now Art, Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto.

Iskowitz commence à exposer à Toronto au moment même où les galeries commerciales commencent à se multiplier. La Isaacs Gallery – qui abrite des artistes avant-gardistes canadiens comme Gordon Rayner (1935-2010), Graham Coughtry (1931-1999), Joyce Wieland (1930-1998) et Michael Snow (né en 1928) – l’inclut dans une exposition collective en 1957 et, trois ans plus tard, Dorothy Cameron lui offre ses premières expositions solos à la Here and Now Gallery. Lorsqu’il s’installe à la Galerie Moos en 1964, il est en compagnie d’artistes de stature internationale, comme ceux présentés dans les expositions collectives de maîtres du vingtième siècle initiées par Walter Moos en 1961, avec des artistes tels que Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963), Marc Chagall (1887-1985) et des Canadiens faisant carrière à l’étranger tels Jean-Paul Riopelle (1923-2002) et Sorel Etrog (1933-2014)²². Dès lors,

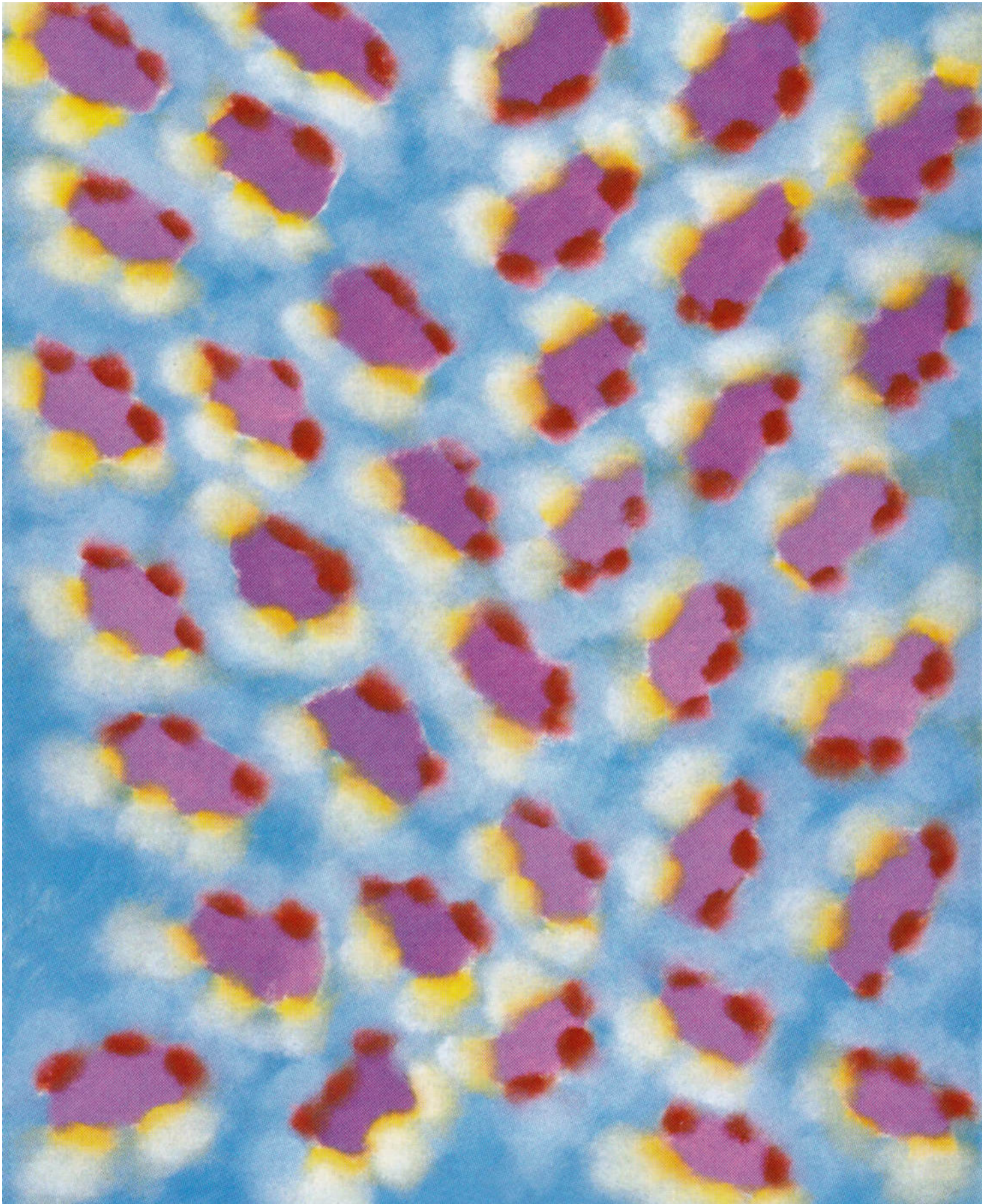


Moos gère avec succès la vie et la carrière d'Iskowitz.

En plus de ses fréquentes visites à la galerie Moos, Iskowitz s'arrête souvent dans les autres galeries de la région de Yorkville, notamment, Mira Godard, la Gallery One, Waddington & Shiell, et la Jared Sable Gallery (plus tard devenue Sable-Castelli), Isaacs et Carman Lamanna sur la rue Yonge, et la David Mirvish Gallery sur la rue Markham, où travaille son ami Daniel Solomon (né en 1945)²³. Il y aurait vu de grandes œuvres brillamment colorées de peintres américains contemporains de l'expressionnisme abstrait, notamment du colour-field, dont Hans Hofmann (1880-1966), Robert Motherwell (1915-1991), Frank Stella (né en 1936), Helen Frankenthaler (1928-2011) et le Canadien Jack Bush (1909-1977). Près de son atelier de Spadina, il devient une figure paternelle pour un groupe d'artistes plus jeunes qui explorent une grande diversité de styles et sont souvent représentés par Isaacs²⁴. Toutes ces évolutions marquent un profond changement dans la scène artistique torontoise – et Iskowitz se tient au courant de tout.

La première exposition de groupe importante pour laquelle Iskowitz est sélectionné présente une histoire de l'art torontois. En 1972, le conservateur Dennis Reid organise l'exposition *Toronto's Painting: 1953-1965* (La peinture torontoise : 1953-1965) pour le Musée des beaux-arts du Canada. Il place Iskowitz dans une section intitulée « The Toronto Look : 1960-1965 », qui inclut des œuvres figuratives et abstraites de Snow, Wieland, Coughtry, et Rayner, bien qu'il n'y ait pas d'approche commune unissant ces artistes. Lorsque le Musée des beaux-arts de l'Ontario monte *Toronto Painting of the Sixties* (La peinture torontoise des années 1960) en 1983, l'œuvre d'Iskowitz, *Summer Sound (Bruit d'été)*, 1965, fait également partie de l'exposition du musée.

En 1975-1976, Iskowitz est sélectionné pour The Canadian Canvas, un partenariat multi-galeries commandité et diffusé par Time Canada Ltd. Alvin Balkind, conservateur de l'art contemporain au Musée des beaux-arts de l'Ontario, choisit les dix artistes ontariens de l'exposition. Selon ses mots, il « voulait trouver des artistes très compétents, mais peu connus (voire inconnus) et les mélanger avec des artistes de qualité connue²⁵ ». Le peintre abstrait chevronné Jack Bush est sélectionné, ainsi que les jeunes peintres abstraits Ron Martin (né en 1943) et David Bolduc (1945-2010) et les peintres figuratifs William Kurelek (1927-1977) et Clark McDougall (1921-1980). Iskowitz est ensuite sélectionné pour *Exhibition of Contemporary Paintings by Seven Canadian Painters from the Canada Council Art Bank (Exposition de peintures contemporaines de sept peintres canadiens de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada)*, présentée à la Art Gallery of Harbourfront, à Toronto, puis dans des galeries à Paris, en Nouvelle-Zélande et en Australie en 1976 et 1977. Les autres artistes choisis sont Claude Breeze (né en 1938, le seul peintre figuratif du groupe), Paterson Ewen (1925-2002), Charles Gagnon (1934-2003), Ron Martin, John Meredith (1933-2000) et Guido Molinari (1933-2004).



Gershon Iskowitz, *Autumn Landscape #7 (Paysage d'automne #7)*, 1967, huile sur toile, 97,5 x 80 cm, collection privée.

Aucune de ces expositions ne prétendait à la mise en évidence de points communs stylistiques entre les œuvres, mais elles offraient un compte rendu provisoire de l'art au Canada à ce moment²⁶. Iskowitz ne pouvait être jumelé à aucun autre artiste : son « look » était unique.

HÉRITAGE

Mark Cheetham écrit à propos de Gershon Iskowitz : « Connaître la biographie d'un artiste peut être un piège pour la façon dont nous voyons et pensons son travail, car trop souvent les événements de la vie et les buts de l'art ne s'alignent pas aussi parfaitement que nous le souhaiterions²⁷. » Iskowitz est un survivant de l'Holocauste qui a traversé ce traumatisme dans ses œuvres de mémoire de 1947 à 1954, puissantes et troublantes, par exemple, *Through Life (Durant toute la vie)*, v.1947, *Yzkor*, 1952, et *Burning Synagogue (Synagogue en flamme)*, v.1952-1953. Mais c'est son œuvre abstraite ultérieure, innovatrice, des peintures comme *Petit tableau orange II*, 1974, la série *Lowlands (Basses-terres)*, 1969-1970, et la série *Hauteurs*, 1969-1972, qui lui vaut une importante reconnaissance critique.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Through Life (Durant toute la vie)*, v.1947, plume et encre noire, aquarelle et gouache sur carton à dessin, 52,7 x 42 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gershon Iskowitz, *The Wall (Le mur)*, 1952, plume, encre noire et peinture à l'huile sur papier vergé gris, 60,5 x 45,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Iskowitz ajoute quelque chose de différent et d'unique à l'art au Canada, mais il le fait selon ses propres conditions. Par sa discipline rigoureuse et sa détermination de toute une vie à être un artiste, il donne un exemple d'intégrité plutôt que d'ambition, ce qui lui vaut l'admiration et le respect de jeunes artistes tels que David Bolduc, Daniel Solomon et John MacGregor (né en 1944). Il ne ressent pas le besoin de souscrire à une « lentille canadienne » ou à d'autres formes d'assimilation discrète. Iskowitz s'identifie simplement comme un artiste, et il peut être considéré comme un Juif polonais et un Canadien déterritorialisé, mais jamais comme un Canadien « à trait d'union ».

L'héritage d'Iskowitz est double : ses peintures et sa fondation. Ses œuvres continuent d'être admirées et exposées dans de grandes institutions publiques, dont le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée des beaux-arts de l'Ontario, la Winnipeg Art Gallery et la Vancouver Art Gallery, ainsi que dans des collections privées et corporatives partout au pays. Mais les œuvres

individuelles d'Iskowitz ne sont pas spécifiquement iconiques, un terme qui s'applique mieux à l'art pictural tel que *The West Wind (Le vent d'ouest)*, 1916-1917, de Tom Thomson (1877-1917). Au fil du temps, l'arbre isolé et le rivage de Thomson sont devenus les symboles de la nature sauvage du Canada. En revanche, la mythologie d'Iskowitz s'établit dans l'ensemble de son œuvre, au fil du temps, une cohérence de vision qui lui est propre.

Iskowitz apprécie les éloges qu'il reçoit de son vivant et les possibilités qu'il a eues en s'installant et en travaillant au Canada. C'est ainsi qu'il laisse un deuxième héritage important, le Prix Gershon Iskowitz. En 1982, année de sa rétrospective au Musée des beaux-arts de l'Ontario, il commence à travailler à la création d'une fondation de bienfaisance indépendante qui fournirait un soutien financier aux artistes canadiens de talent. « Il est très important de donner quelque chose pour que la prochaine génération puisse vraiment croire en quelque chose », déclare-t-il²⁸. Le Prix Gershon Iskowitz est décerné pour la première fois en 1986 et continue d'être décerné chaque année. Parmi les gagnants, mentionnons General Idea (actif de 1969 à 1994) en 1988, Françoise Sullivan (née en 1923) en 2008, Michael Snow en 2011 et Rebecca Belmore (née en 1960) en 2015.

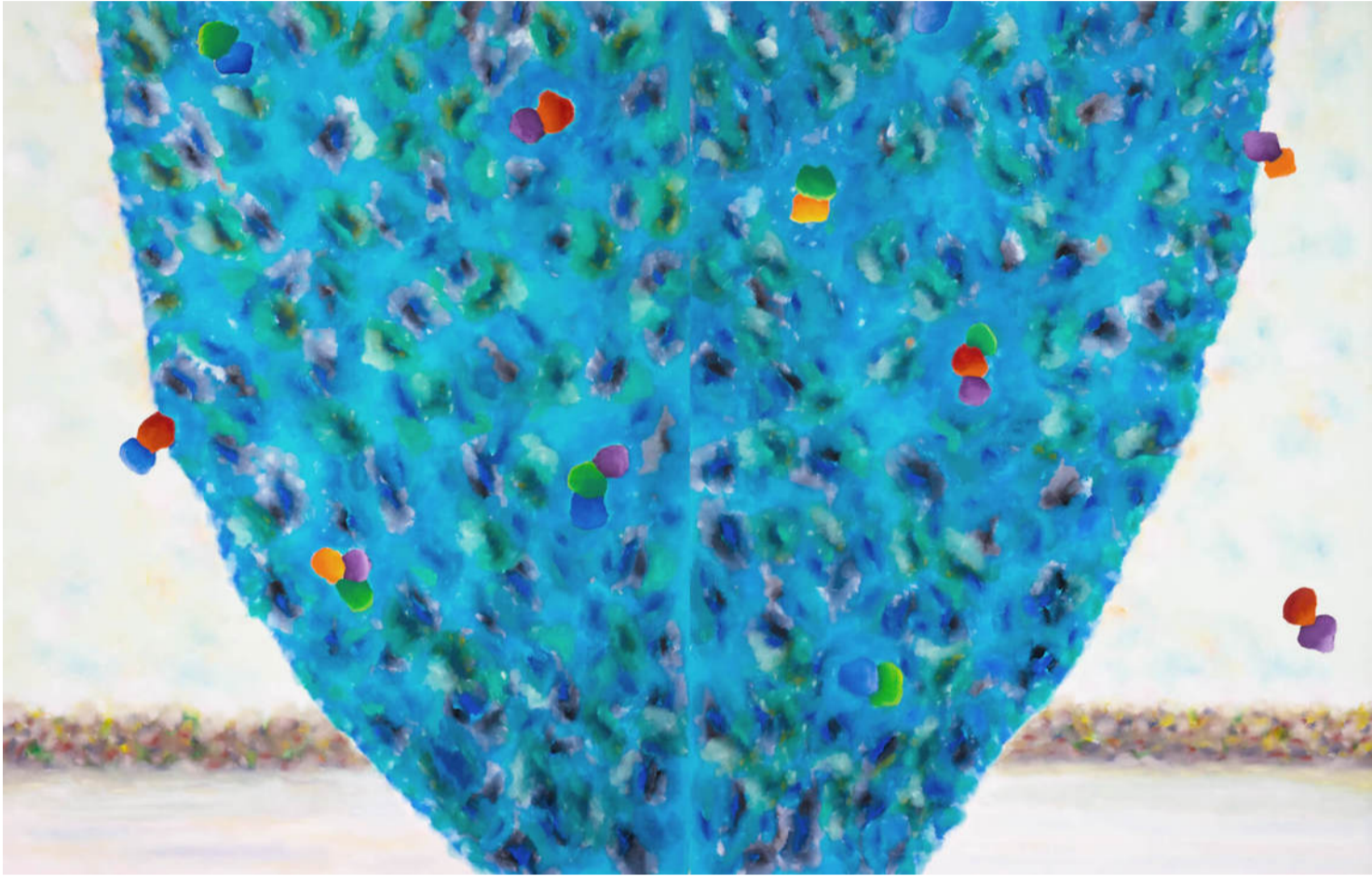


Les gagnants du prix Gershon Iskowitz. [1] Françoise Sullivan [2] Rebecca Belmore [3] Michael Snow [4] General Idea [5] Shary Boyle [6] Valérie Blass [7] Brian Jungen [8] Stan Douglas [9] Janet Cardiff et George Miller.

La Gershon Iskowitz Foundation n'a pas pour mandat de promouvoir l'œuvre d'Iskowitz, mais elle est responsable de l'inventaire de l'artiste. À l'occasion de son dixième anniversaire, en 1995, elle a offert 148 œuvres d'Iskowitz – peintures, aquarelles, dessins, gravures et carnets de croquis – à trente-deux collections de galeries publiques à travers le Canada²⁹.



En 2006, la fondation a formé un partenariat avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario, renommant le Prix Gershon Iskowitz du Musée des beaux-arts de l'Ontario, et ajoutant à la récompense en argent une exposition solo des œuvres du lauréat au musée³⁰.



Gershon Iskowitz, *Uplands B (Hauteurs B)*, 1970, huile sur toile, 213 x 335 cm, collection privée.

An abstract painting featuring a vibrant orange background with large, irregular shapes in shades of purple and green. The colors are layered and textured, creating a sense of depth and movement.

STYLE ET TECHNIQUE

Artiste en grande partie autodidacte, Gershon Iskowitz présente une œuvre qui peut se diviser en trois phases distinctes : les peintures de mémoire figuratives décrivant sa vie avant et pendant la guerre; les peintures de paysages de ses visites à Parry Sound, en Ontario, de 1954 à la fin de la décennie; et à partir de 1960, une évolution rapide vers la peinture abstraite. Ses matériaux ont toujours été élémentaires, essentiels : huile sur carton ou sur toile pour les peintures, aquarelle ou encre sur papier pour les dessins. Pourtant, le style d'Iskowitz demeure difficile à définir : il ne révèle aucune influence, et son travail ne se confond avec celui d'aucun autre artiste. Il peint et offre une vision intime et personnelle, ce qui rend son art incomparable.

UN STYLE UNIQUE

L'œuvre d'Iskowitz, en particulier dans ses peintures abstraites, présente une « manière distinctive » indubitable. Au cours des dernières décennies de sa vie, les éléments de couleur et de forme de sa peinture n'ont pas varié de façon spectaculaire, comme on peut le constater en comparant *Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2)*, 1967, et un tableau sans titre tardif de v.1987. Néanmoins, son travail ne s'intègre pas facilement dans les écoles et les mouvements contemporains, qu'il s'agisse de hard edge, de minimalisme, d'expressionnisme abstrait ou de peinture gestuelle. Iskowitz est autodidacte, et il n'emprunte pas à d'autres artistes de façon évidente. Bien qu'il s'intéresse aux peintures d'autres artistes canadiens, notamment David Milne (1881-1953), Jack Shadbolt (1909-1998) et Kazuo Nakamura (1926-2002), il n'existe aucun lien direct entre leur travail et le sien¹.

Malgré cette autodétermination, certains spécialistes et critiques d'art ont tenté de classer Iskowitz dans des catégories connues, allant de l'artiste de l'Holocauste au peintre de colour-field. À partir de 1960 et jusqu'à son exposition rétrospective au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1982, les critiques font souvent référence aux circonstances tragiques de sa vie d'avant son émigration, par exemple, « Gershon Iskowitz: Transmuting Personal Tragedy into Art². » Pourtant, seuls trois de ses croquis peuvent être datés avec certitude des années de guerre: *Action*, 1941, dessiné alors qu'Iskowitz est témoin de la brutalité des soldats nazis dans le ghetto de Kielce, et deux dessins de son temps dans les camps de concentration : *Buchenwald*, 1944-1945, et *Condemned (Condamné)*, v.1944-1946. D'un style simple et cru, ces documents visuels témoignent des horreurs de l'époque et expriment l'empathie d'Iskowitz pour la souffrance qu'il observe. Ils ont une force et une intégrité qui ne peuvent venir que de l'expérience personnelle. Pendant qu'il attend dans le camp de personnes déplacées de Feldafing, près de Munich, en 1946-1948, et pendant quelques années après son arrivée à Toronto en septembre 1948, Iskowitz surmonte ses émotions par des œuvres de mémoire, à l'encre et à l'aquarelle, de la vie des Polonais d'avant-guerre : *Through Life (Durant toute la vie)*, v.1947, par exemple, *Korban*, v.1952, et *Market (Le marché)*, v.1952-1954; d'événements qui ont eu lieu dans le ghetto de Kielce, notamment *It Burns (En flamme)*, v.1950-1952, et *Torah*, 1951; et d'expériences de camp, dont *Barracks (Quartiers)*, 1949, et *Escape (Évasion)*, 1948.



Gershon Iskowitz, *Ghetto*, v.1947, aquarelle, gouache, plume et encre noire sur carton, 35,5 x 48,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Finalement, Iskowitz commence à peindre des scènes intérieures et des natures mortes florales, telle qu'une peinture florale non-titrée et non-datée, sinon des années 1950 environ, de la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Ces images, ainsi que les paysages de Parry Sound tels que *Summer (Été)* et *Street Scene Parry Sound (Scène de rue à Parry Sound)*, tous deux datant de 1955, peuvent être rapprochées à certains égards des œuvres d'autres artistes tels que Kazuo Nakamura, qui adoptent une approche contemporaine du paysage. Plutôt que de créer une vue picturale, ils peignent au-delà du paysage en tant que nature, et dans la nature même de la peinture. Comme Iskowitz le fait remarquer des années plus tard, ses paysages de Parry Sound sont plus importants pour commencer une nouvelle vie et aiguïser son originalité – non pour « peindre comme le Groupe des Sept » – mais pour s'adapter aux styles et sujets de l'art au Canada³. Sous cet angle, les œuvres d'Iskowitz sont également autobiographiques.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Untitled Landscape (Paysage sans titre)*, 1960, aquarelle sur papier, 40 x 76,2 cm, Vancouver Art Gallery.
DROITE : Kazuo Nakamura, *Plowed Field (Champ labouré)*, 1953, aquarelle sur papier vélin, 36,9 x 54 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Alors que son travail commence à attirer l'attention et à susciter l'approbation vers la fin des années 1950 (éloquemment, il n'essuie aucune mauvaise critique), Iskowitz demeure un artiste difficile à catégoriser dans le contexte de l'art canadien et des artistes torontois du temps. Il n'appartient à aucun groupe d'artistes, tel que Painters Eleven. Entre 1954 et 1960, il expose à cinq reprises avec la Société canadienne des arts graphiques, mais il considère cette association comme une occasion d'exposer plutôt que comme le partage d'objectif artistique commun. Même lorsqu'il est sélectionné pour de grandes expositions collectives dans les années 1970, dont *Toronto Painting : 1953-1965* (Peinture de Toronto : 1953-1965) pour le Musée des beaux-arts du Canada en 1972 et la *Exhibition of Contemporary Paintings by Seven Canadian Painters from the Canada Council Art Bank* (Exposition de peintures contemporaines de sept peintres canadiens de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada), qui a ensuite été montée dans des galeries à Paris, en Nouvelle-Zélande et en Australie en 1976 et 1977, il ne partage aucun connivence stylistique avec les autres artistes. En effet, l'individualité franche d'Iskowitz tient peut-être à la façon dont il travaille dans son atelier tous les soirs : sa méthode n'est pas d'observer mais « de vivre l'expérience⁴».

Les critiques qui examinent les peintures d'Iskowitz lors de ses premières expositions expriment leur admiration pour son travail, par son sujet et sa relation avec le paysage canadien, tels qu'ils le percevaient. Colin Sabiston fait l'éloge des images de l'exposition solo de la Here and Now Gallery, les qualifiant de « sonnet en peinture – le poème d'amour d'un poète-peintre pour la grande liberté de la terre, des voies navigables et du ciel du Canada⁵ ». Un an plus tard, dans le compte rendu d'une autre exposition à la même galerie, Robert Fulford développe cette idée :

Gershon Iskowitz est le genre de peintre qui inspire des mots tels que « lyrique », « mystique », « poète-peintre », etc. Encore une fois, il propose des paysages abstraits, peints dans de riches vagues de couleurs évocatrices. Encore une fois, les couleurs sont douces, la construction est horizontale. Mais dans quelques autres tableaux, il se tourne vers le romantisme... il développe ce qui semble susceptible d'être l'un des styles personnels les plus durables de cette époque et de ce lieu⁶.

Chaque fois qu'on demande à Iskowitz de parler de ses dernières œuvres, il répond par des généralités – que ses peintures, même abstraites, sont bien réelles : « Je vois ces choses », expliquait-il en révélant ensuite que son défi en tant qu'artiste était de rassembler toutes les parties. « Tout doit être uni⁷. » Il trouve certainement l'inspiration pour son travail dans le paysage canadien, que ce soit sur le sol autour de Parry Sound ou du haut des airs alors qu'il survole la forêt boréale du Nord et la baie d'Hudson. Pourtant, au cours des deux dernières décennies de sa vie, alors que ses peintures deviennent totalement abstraites, il crée son propre paysage distinctif, aussi bien tourné vers le ciel que vers le sol. Il est également possible que ces œuvres abstraites ne soient pas seulement un nouveau type de peinture de paysage. Il peut s'agir de compositions formelles de lumière et d'espace, voire d'une autre forme d'art de mémoire.



Gershon Iskowitz, *Summer in Yellow, No. 1 (Été en jaune n°1)*, 1972, huile sur toile, 111 x 80,5 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.

Iskowitz a parlé de la continuité dans la vie et de la façon dont, en travaillant seul la nuit, il a réfléchi à sa jeunesse avec sa famille et ses amis en Pologne. Quelle que soit la source, les formes aux couleurs lumineuses qui fluctuent sur ses toiles sont ses propres inventions.

Si les œuvres abstraites d'Iskowitz ont effectivement plusieurs niveaux de signification, elles s'inscrivent bien dans la réévaluation actuelle du terme « art canadien ». En 2017, année du sesquicentenaire du Canada, le Musée des beaux-arts du Canada a publié *Art au Canada*, un nouveau volume consacré à sa collection. Dans ce livre, le directeur du musée, Marc Meyer, pose cette question : « Dans quelle mesure l'art canadien est-il canadien? Existe-t-il une telle chose, au-delà du passeport canadien des artistes? Serait-il plus logique de parler d'art fait au Canada plutôt que de présumer qu'il s'agit d'un "art canadien"⁸? »



Vue d'installation de *Exhibition of Contemporary Paintings by Seven Canadian Painters from the Canada Council Art Bank* (Exposition de peintures contemporaines de sept peintres canadiens de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada) à la Harbourfront Art Gallery, 1976, photographie prise par David Lloyd.

Iskowitz semble toujours indifférent à ce qui se dit ou s'écrit sur son œuvre, et il l'accepte sans commentaire connu. Lorsqu'il est interviewé, il parle simplement du fait d'être humain et de son œuvre en tant qu'expression de son être. Comme l'écrit le commissaire Roald Nasgaard en réfléchissant à l'œuvre d'Iskowitz, « l'interconnexion de [son] art et de sa vie... est fluide et incommensurable⁹ ».

EXPRESSION PURE

Avec des œuvres telles que *Parry Sound I* (*Parry Sound I*), 1955, Iskowitz se détourne de la représentation picturale de ses observations pour se tourner vers la peinture « pure » – l'acte de créer comme une expression en soi. Théodore Heinrich écrit que « l'action de la peinture pure » d'Iskowitz est un non seulement un processus, mais une démarche « intuitive, chaque trait dictant par nécessité intérieure sa réponse et son successeur¹⁰ ». Lors de la rétrospective au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1982, le conservateur David Burnett a décrit l'œuvre d'Iskowitz comme étant « enracinée dans

l'expérience directe¹¹». Il a retracé ce fil depuis les premières œuvres de mémoire figuratives, comme *Escape (Évasion)*, 1948, *Torah*, 1951, et *It Burns (En flamme)*, v.1950-1952, jusqu'aux abstractions ultérieures. *Explosion*, v.1949-1952, un exemple précoce de ce pont entre ses travaux figuratifs et abstraits, révèle cette transition. « La force et la valeur de l'œuvre d'Iskowitz résident dans l'unité absolue et naïve entre son sujet et sa manifestation picturale, écrit-il. C'est dans la singularité essentielle de son expression artistique¹². »



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Explosion*, v.1949-1952, gouache sur carton à dessin, 50,9 x 63,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gershon Iskowitz, *Parry Sound I (Parry Sound II)*, 1955, aquarelle sur papier, 22,9 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Cette « singularité essentielle » est la même chez Iskowitz, quels que soient les différents styles d'œuvres qu'il réalise. Burnett qualifie également sa démarche comme étant « naïve », non pas au sens de « rudesse ignorante », mais de concentration inébranlable et de discipline autodirigée en atelier – en somme, « le dynamisme que lui demande un travail d'arrache-pied¹³ ». Quand Iskowitz se tourne vers la peinture, travaillant exclusivement dans les limites de son atelier et n'ayant plus besoin de créer des images de mémoire (comme dans les dessins *Ghetto*, v.1947, et *Memory [Mother and Child] (Mémoire [Mère et enfant])*, v.1951), ou d'observer les formes de la nature (comme dans une peinture de fleurs sans titre de 1956), elle devient sa nature – la peinture parle pour elle-même, sans avoir à expliquer ses sens cachés.

Burnett conclut qu'Iskowitz « en est venu à reconnaître que l'expression dans la peinture réside dans l'activité de peindre et que la réalité de la communication passe par la peinture elle-même et non par le sujet en particulier¹⁴ ». Iskowitz fait référence à cette unité entre une œuvre d'art et l'acte de peindre dans une entrevue accordée à son ami artiste David Bolduc (1945-2010) : « Toute forme d'art est l'image de la vie, déclare-t-il. Il doit y avoir une certaine réalité¹⁵. » Quelques années plus tôt, le célèbre artiste suisse Paul Klee (1879-1940) fait un commentaire similaire alors qu'il peint en Tunisie en 1914 : « La couleur me possède. Je n'ai pas besoin de la poursuivre... la couleur et moi sommes un. Je suis peintre¹⁶! ».



Gershon Iskowitz, *Orange Violet-A*, 1979, huile sur toile, 155 x 141 cm, anciennement dans la collection du Appleton Museum of Art, Ocala, Floride.

COULEURS ET FORMES

Avec des œuvres telles que *Late Summer Evening (Soir de fin d'été)*, 1962, Iskowitz commence à évoluer vers l'abstraction, bien que les compositions conservent des éléments figuratifs. Son travail devenant entièrement abstrait en 1967 – d'abord avec des images comme *Paysage d'automne #2* – les spécialistes commencent à analyser le processus de peinture d'Iskowitz dans les années 1970, en se concentrant sur son utilisation particulière de la couleur et ses formes inventives. Au début de 1971, dans un article de fond pour le magazine *artscanada*, Peter Mellen écrit:

Après avoir longtemps regardé [les peintures d'Iskowitz], les couleurs

commencent à fluctuer. Certaines se précipitent vers vous, d'autres vous entraînent dans la profondeur du tableau. Elles semblent s'animer devant vous, rayonnant d'une luminosité vibrante. L'espace réel devient un espace – un espace infini à travers lequel vous pouvez flotter en apesanteur¹⁷.

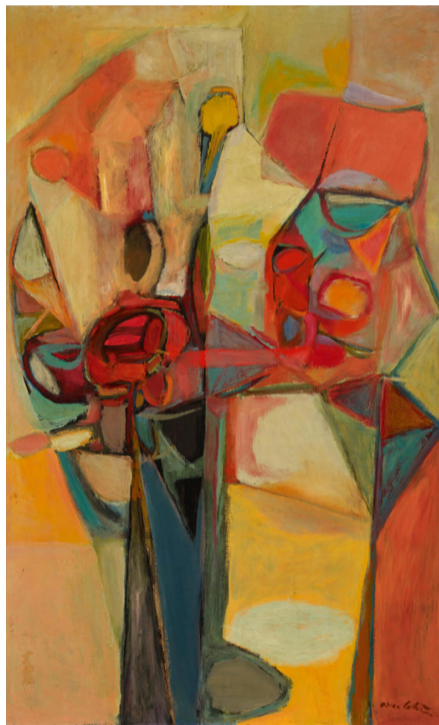


Gershon Iskowitz, *Summer Landscape #2 (Paysage d'été #2)*, 1967, huile sur toile, 152,4 x 127 cm, collection privée

Trois ans plus tard, le critique Art Perry analyse également l'utilisation qu'Iskowitz fait de la couleur :

Un rouge Iskowitz est différent de tout autre rouge. C'est un hyper-rouge, un rouge sursaturant, un rouge individuellement et sensuellement englobant. Et pour ne pas discréditer le vert, le mauve, le bleu ou le violet d'Iskowitz, ils n'ont pas non plus de contrepartie visuelle. Voir un tableau en colour-field de Gershon Iskowitz, c'est revivre la couleur. Grâce à une juxtaposition subtile de points de couleur catalyseurs et de ses champs colorés marbrés, le peintre non seulement contrôle mais active toute la surface peinte pour la faire vibrer à une intensité supérieure : Iskowitz est probablement le meilleur ingénieur en couleurs du Canada¹⁸.

Les peintres colour-field qui émergent aux États-Unis dans les années 1940 suscitent, dans les années 1950, un vif intérêt chez le collectif abstrait torontois Painters Eleven. L'influence des interprétations plus expressionnistes du style est évidente dans l'œuvre de Jack Bush (1909-1977) et d'Oscar Cahén (1916-1956), notamment. Les expositions des Américains Jules Olitski (1922-2007) et Frank Stella (né en 1936) à la David Mirvish Gallery ont permis aux critiques et au public torontois d'apprécier l'évolution de l'expressionnisme abstrait. Iskowitz ne s'identifie pas comme un peintre colour-field, ni à aucune catégorie ou école. Certains critiques ont néanmoins utilisé ce terme pour parler de ses œuvres abstraites, ce qui leur permet de se concentrer sur l'utilisation novatrice de la couleur qui est devenue sa marque de fabrique. L'historien de l'art Denis Reid, par exemple, décrit l'aquarelle *Summer Sound (Bruit d'été)*, 1965, et d'autres œuvres similaires, comme des peintures de paysages et de colour-field¹⁹.



GAUCHE : Oscar Cahén, *Candy Tree (Arbre sucré)*, 1952-1953, huile sur masonite, 123 x 75 cm, collection privée. DROITE : Gershon Iskowitz, *Tree Reflections (Reflets d'arbres)*, 1960, aquarelle sur papier, 53,3 x 63.2 cm, collection privée.

Merike Weiler s'est concentrée sur la dualité qu'elle a perçue en 1975 devant les œuvres d'Iskowitz qu'elle a vues lors de sa première exposition dans une galerie publique au Glenbow-Alberta Institute à Calgary :

Dans son travail, je vois un processus récurrent, un rythme alterné, quoiqu'inégal, entre une forme structurée et une forme non structurée... Pour moi, Iskowitz est une dualité, un curieux mélange d'aliénation et d'exubérance, à la fois ascétique et sensualiste. De même, ses tableaux sont une révélation et un camouflage²⁰.

Dans les années 1970, les historiens de l'art ont présenté deux perspectives

différentes sur l'œuvre d'Iskowitz. Roald Nasgaard fait une analogie entre l'artiste et le sublime lyrique romantique, surtout avec le peintre allemand Caspar David Friedrich (1774-1840)²¹. Theodore Heinrich se concentre sur le processus de peinture d'Iskowitz (l'application de la matière) et sur sa méthode de travail (la solitude et la discipline dans l'atelier) mais ajoute également une analogie empreinte d'ironie : « Comme dans les toiles de la série October (Octobre), [les formes] évitent de devenir des îles en se touchant d'un côté, à la manière d'une péninsule, comme l'Espagne s'accroche à l'Europe tout en lui tournant le dos²². »

DESSINS

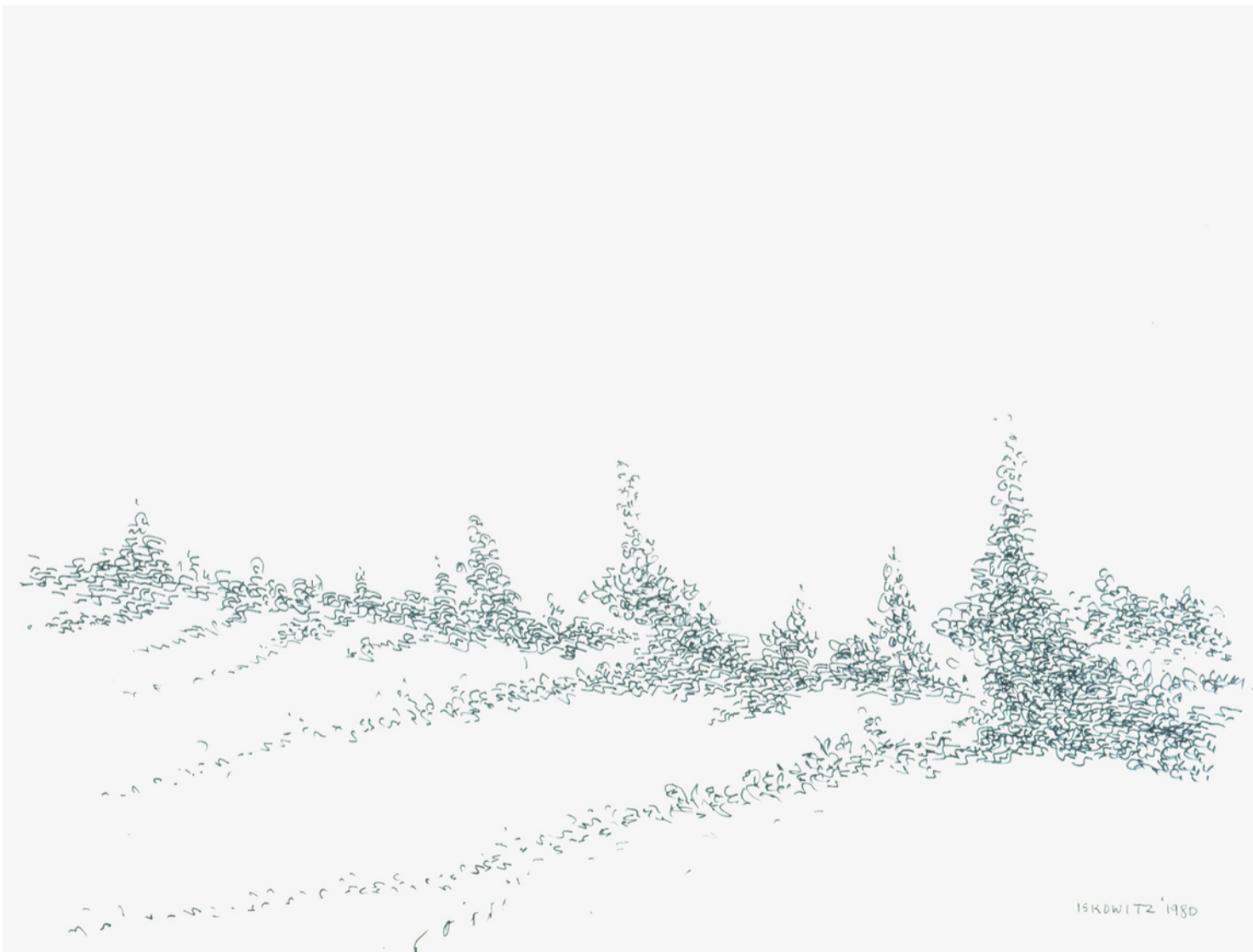
Bien qu'Iskowitz ne fasse jamais de dessins préliminaires pour ses peintures, le dessin est pour lui une activité parallèle qu'il a poursuivie tout au long de sa vie. Ses premiers travaux, réalisés en Pologne et en Allemagne pendant et immédiatement après la guerre, ne pouvaient être que du dessin, étant donné le peu de matériel artistique dont il disposait et l'urgence qu'il ressentait à documenter ses impressions et ses souvenirs. Il a continué ses dessins de mémoire après son arrivée à Toronto et au début des années 1950. Au cours de cette même période, il réalise également des dessins vivants (nus) et des croquis de scènes de rue torontoises, mais il se concentre ensuite sur deux sujets distincts : les portraits et les paysages. En 1951, ses dessins de portraits ont adopté un style cohérent qui lui est resté jusqu'à la dernière œuvre datée en janvier 1987. Ce sont des esquisses vives et spontanées dont les contours saisissent les caractéristiques essentielles de son sujet, sans ombres ni nuances. La plupart de ses dessins sont des compositions à sujets féminins.



GAUCHE : Gershon Iskowitz, *Luigi Orgera*, 1980, crayon-feutre sur papier, 42,5 x 35 cm, Gershon Iskowitz Foundation. DROITE : Gershon Iskowitz, *Untitled drawing (Dessin sans titre)*, 1958, crayon-feutre sur papier, 56 x 42,5 cm, Gershon Iskowitz Foundation.

En revanche, ses dessins de paysages ont évolué en cours de carrière. Les premiers, datés de 1952, sont des dessins gestuels vigoureux réalisés au feutre. En 1962, Iskowitz développe un style « pointilliste », composé de traits courts à l'encre²³. Jamais, il n'a exposé ses portraits dessinés : il les faisait pour lui-même et les donnait parfois au modèle. En 1981, cependant, il a demandé à la Galerie Moos d'exposer un groupe de ses derniers dessins paysagistes²⁴.

Ces derniers dessins, une série de paysages qui adoptent le style pointilliste et le combinent à de minuscules lignes ovoïdes, révèlent l'étendue des capacités techniques d'Iskowitz à la fin de sa carrière. Alors qu'il est souvent considéré comme un coloriste méthodique, sa maîtrise du dessin montre un sens aigu de l'espace et du détail qui se traduit par un arrangement minimal et par la répétition. Comme on peut le voir dans *Landscape #2 (Paysage #2)*, 1980, la composition est réalisée à l'aide d'un élément central audacieux qui se distingue par des traits verticaux contrastant avec des lignes diagonales qui s'effacent pour évoquer l'inclinaison et l'horizon d'un paysage. Les œuvres de cette exposition de 1981 offrent un rare aperçu de la relation de l'artiste avec la terre – intime et contenue. Comme ses peintures, les dessins de paysages sont une invention de l'atelier Iskowitz, un paysage idéalisé.



Gershon Iskowitz, *Landscape #2 (Paysage #2)*, 1982, encre sur papier, 43,2 x 58,4 cm, collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.

UNE TECHNIQUE MESURÉE

Malgré toute la simplicité apparente des peintures abstraites qu'Iskowitz crée à la fin des années 1960, il obtient ces résultats de façon complexe et variée. Les formes ovoïdes et les mouchetures dans *Paysage d'automne #2*, 1967; *Orange Yellow C (Jaune orangé C)*, 1982; et *Northern Lights Septet No. 3 (Septuor des aurores boréales n° 3)*, 1985, de même que les contours organiques des grandes formes de nuages ou de galaxies dans *Uplands E (Hauteurs E)*, 1971; *Uplands H (Hauteurs H)*, 1972; et *Little Orange Painting II (Petit tableau orange II)*, 1974, ont tous les deux exigé une profonde réflexion et une exécution détaillée.



GAUCHE : Détail de *Uplands K (Hauteurs K)*, 1972, installé à la Art Gallery of Hamilton pour l'exposition *Staging Abstraction: Paintings from the Collection (Mise en scène de l'abstraction : tableaux de la collection)*, 2017, photographie prise par Daniel Hutchinson. DROITE : Gershon Iskowitz, *Uplands K (Hauteurs K)*, 1972, huile sur toile, 228,4 x 355,4 cm, Art Gallery of Hamilton.

Iskowitz a révélé peindre couche sur couche, mais les formes ovoïdes et les mouchetures ne sont pas toujours la dernière couche posée. Parfois, il applique une couleur de fond sur la surface pour créer ces formes, comme dans les détails de *Lowlands No. 9 (Basses-terres n°9)*, 1970, et *Newscape*, 1976. D'autres fois, il peint les formes directement sur un fond coloré, comme dans le détail alternatif de *Basses-terres n°9* (dans ce cas, Iskowitz utilise les deux techniques dans un même tableau) et dans un tableau sans titre de v.1987). Celle-ci d'ailleurs présente des formes peintes plus subtilement, jaune sur jaune. Ces techniques de pinceau sont l'invention d'Iskowitz et ne peuvent être confondues avec celles d'aucun autre artiste.

Dennis Reid écrit qu'Iskowitz n'a qu'à « modifier les couleurs et leur configuration pour créer une variété infinie d'ambiances et d'impressions²⁵». C'est le cas de ses aquarelles de 1977, réalisées avec des « gouttes » de couleur instantanées déposées directement sur un papier humide. Une aquarelle sans titre de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal présente des gouttes vertes, jaunes et bleues; dans une autre, intitulée *AK*, 1977, le rouge est la couleur dominante, alors que dans l'œuvre sans titre, le jaune s'estompe laissant les gouttes bleues et vertes dominer.



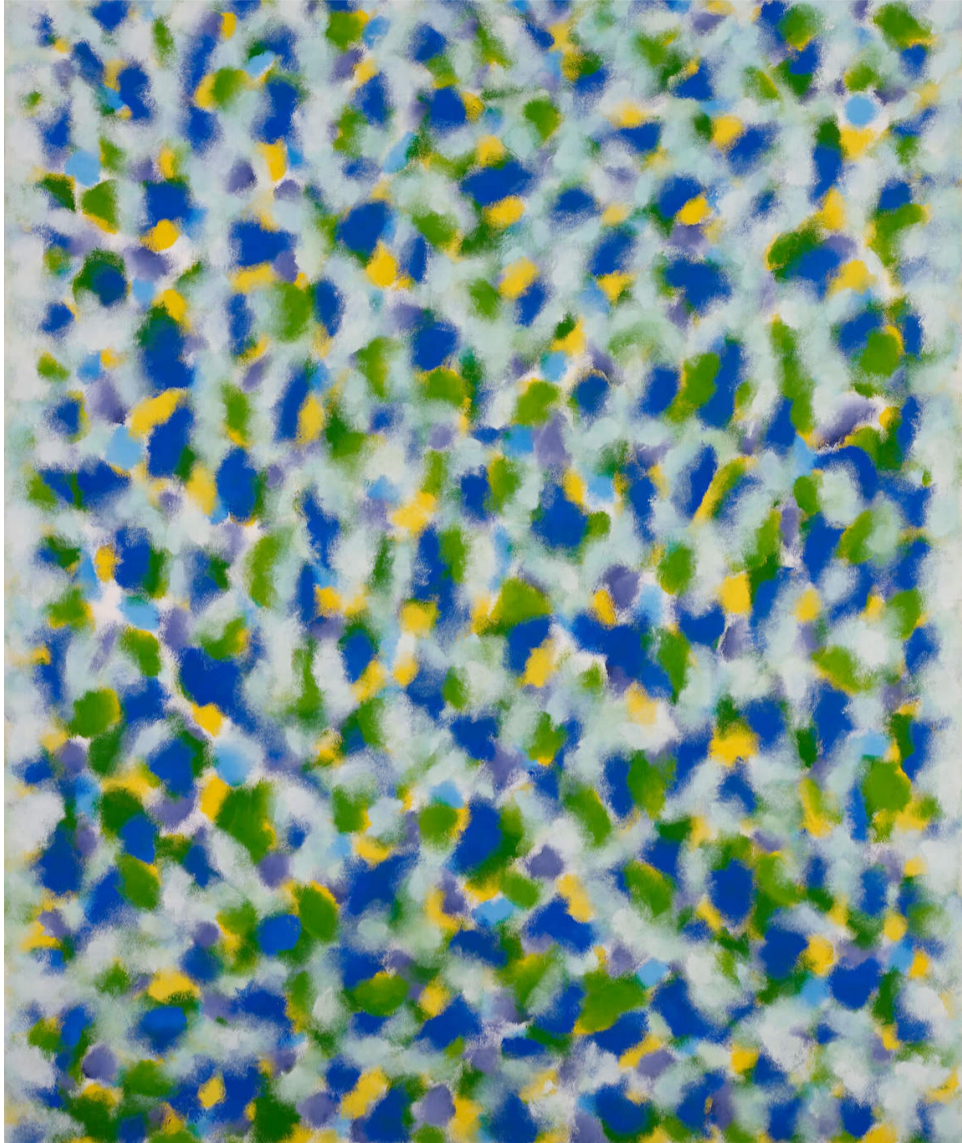
Gershon Iskowitz, AK, 1977, aquarelle sur papier, 42,8 x 56 cm, Gershon Iskowitz Foundation, Toronto.

Iskowitz n'applique aucune formule, mais il laisse le procédé apparent dans l'œuvre finale, comme tous les peintres de haut niveau. Comme les musiciens virtuoses, il sait ce qu'il veut réaliser. La différence entre les meilleurs artistes ou interprètes et leurs nombreux adeptes compétents est dans l'esprit. Être « dans la musique », comme Iskowitz est « dans la peinture », c'est « vivre l'expérience²⁶».

Harry Malcolmson se souvient d'Iskowitz comme d'une personne simple et posée, mais aussi spontanée. Il se souvient d'une rencontre à l'atelier de l'artiste Les Levine (né en 1935) à New York au début des années 1980, à laquelle Iskowitz était convié, après l'inauguration de son exposition solo new yorkaise²⁷. Au fil de la conversation, Levine déclare que les artistes doivent avoir à l'esprit ce qu'ils vont faire. Iskowitz répond qu'avant de pouvoir commencer à travailler, les artistes doivent d'abord se vider l'esprit et s'approcher de la toile vierge. Dans l'interprétation de Malcolmson, bien qu'Iskowitz n'ait pas commencé une peinture avec une image complète à l'esprit, son approche est méthodique et la composition finale n'apparaît qu'au fur et à mesure qu'il progresse²⁸.



inséparables pour Iskowitz. Il construit ses tableaux par couches, et lorsqu'il ajuste les formes et les contours, il ne surpeint jamais pour générer des textures d'empâtement. À deux exceptions près – l'œuvre à trois panneaux *Uplands (Hauteurs)*, 1969-1970, et la série *Septuor*, 1985 – tous ses tableaux sont rectangles, jamais carrés. Comme l'écrit Daniel Solomon (né en 1945) : « La pratique d'atelier de Gershon, comme toute sa vie, est simple et dépouillée. Il utilisait les peintures à l'huile et les brosses en soie Stevenson, tout ce qu'il y a de plus simple. Il avait des gens qui tendaient et apprêtaient sa toile²⁹. » Il ne mélange pas les moyens d'expression, ni ne s'engage dans l'hybridation ou le pastiche de formes. Il a trouvé ce qui fonctionne et s'y tient, et il ne fait jamais d'expériences pour le plaisir de la nouveauté.



Gershon Iskowitz, *Ultra Blue Green (Ultra bleu vert)*, 1973, huile sur toile, 157,6 x 127 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Deux entrevues accordées par Iskowitz – l'une à David Bolduc (1945-2010) et l'autre à Merike Weiler – offrent un aperçu direct de sa pensée et de sa voix. Dans son entretien de 1974 avec Bolduc, Iskowitz compare le processus de peindre à une expérience vivante et souligne qu'il ne suit aucune théorie ou doctrine critique :

Chaque fois que je mets une couche de peinture, je la regarde et je me dis : eh bien, laissons-la jusqu'à demain, quand elle séchera; et demain, je mettrai une autre couche et... laissons-la. Puis, j'applique une couche – dix couches – quinze – vingt couches – ça dépend. Puis je dis que c'est fini. C'est tout; je ne peux plus travailler.

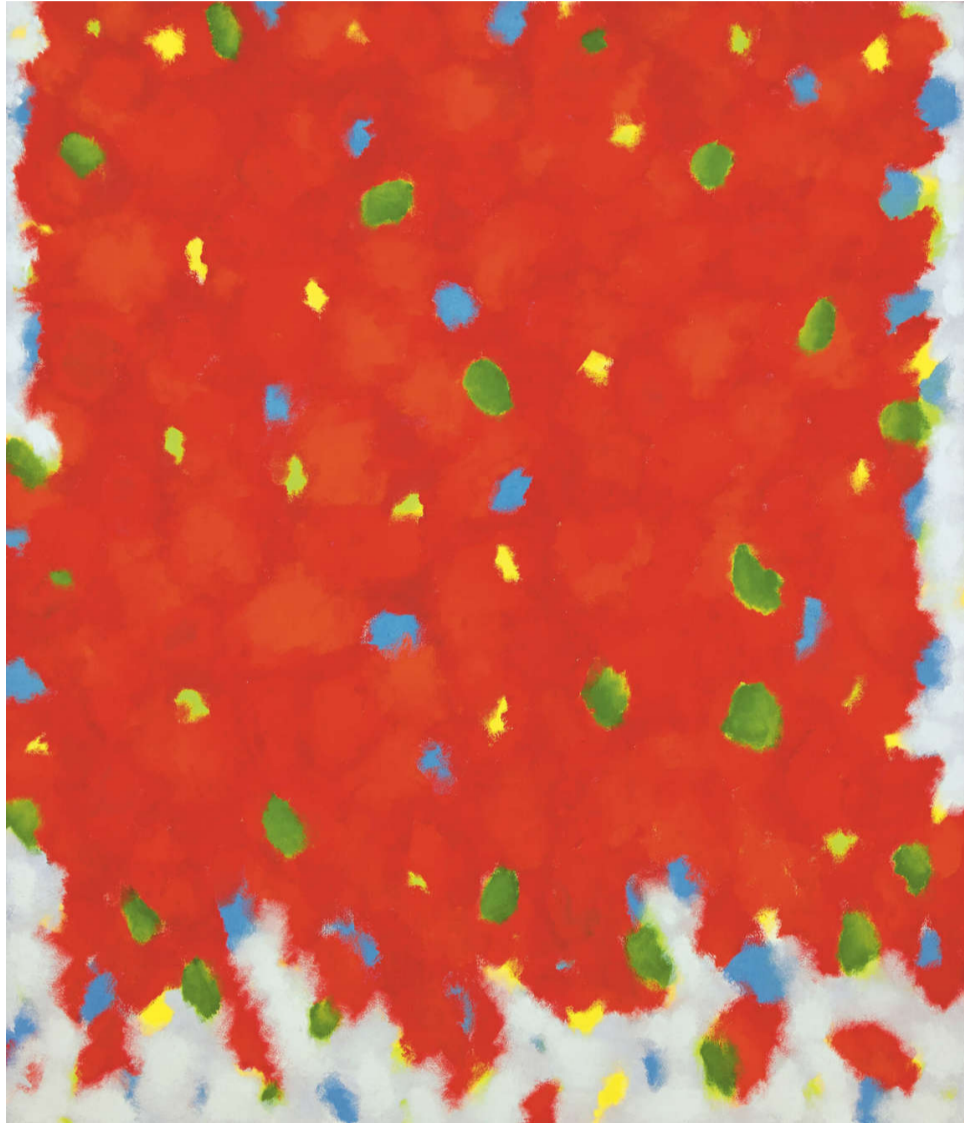
Tous les tableaux, s'ils sont de bons tableaux, ont une technique, une forme, un espace, une couleur. C'est comme un paysage, une forme de vie. Toute forme d'art est l'image de la vie. Il doit y avoir une certaine réalité. Il peut s'agir de... quelques taches de peinture, mais il faut que ce soit une forme de communication. Mon travail ressemble davantage à... l'espace et aux poèmes, et il est lié à ma vie quotidienne. Ce que nous faisons, c'est peindre; nous construisons une image, une forme. Ce n'est pas une forme évidente, c'est privé.

Je ne regarde jamais les dessins quand je peins, ils sont là juste pour me

donner des idées. La peinture c'est complètement différent... une approche directe. Si je devais regarder un petit dessin et l'agrandir – ce serait affreux. Le tableau serait mort, juste un agrandissement³⁰.

Dans son entretien de 1975 avec Weiler, Iskowitz fait un commentaire similaire, soulignant la vie quotidienne et le travail uniquement de nuit, et ce qui lui est révélé au cours son travail :

La seule crainte que j'aie, c'est avant de commencer à peindre. Quand je peins, je vais bien, je me sens bien. Vous réfléchissez à votre propre vision. C'est de ça qu'il s'agit. Vous y mettez votre propre intelligence, votre propre expression, votre propre capacité. Vous vous mettez dans n'importe quelle forme d'art. Je ne fais que peindre, je vois, je ressens et je veux être honnête. C'est très important; vous faites ce que vous croyez. C'est comme une interprétation plastique de la vie.



Gershon Iskowitz, *October 2 (2 octobre)*, 1976, huile sur toile, 139,7 x 119,4 cm, collection privée.



Les œuvres de Gershon Iskowitz font partie de nombreuses collections internationales publiques et privées. Bien que les œuvres énumérées ci-dessous soient détenues par les institutions suivantes, il est possible qu'elles ne soient pas exposées en permanence au public. Cette liste ne contient que les œuvres de collections publiques discutées et illustrées dans ce livre. De nombreuses autres œuvres d'Iskowitz se trouvent dans des collections publiques à travers le Canada.

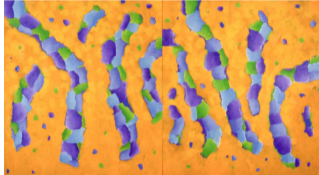


GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Université Queen's
36, avenue University
Kingston (Ontario) Canada
613-533-2190
agnes.queensu.ca



Gershon Iskowitz, *Orange Yellow C. (Jaune orangé C)*, 1982
Huile sur toile, diptyque
127 x 228 cm

ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040, rue Moss
Victoria (Colombie-Britannique) Canada
1-250-384-4171
aggv.ca

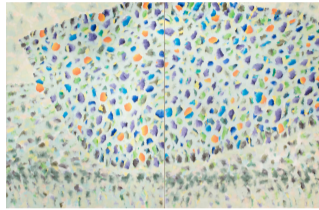


Gershon Iskowitz, *Summer Sky (Ciel d'été)*, 1966
Huile sur toile
101,8 x 81,5 cm



ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



Gershon Iskowitz, *Uplands K (Hauteurs K)*, 1972
Huile sur toile, diptyque
228,4 x 355,4 cm

ART GALLERY OF YORK UNIVERSITY

8 Accolade East Building,
4700, rue Keele
Toronto (Ontario) Canada
416-736-5169
agyu.art



Gershon Iskowitz, *Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2)*, 1967
Huile sur toile
129,5 x 99,1 cm

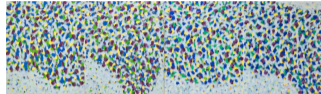


GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

ART MUSEUM AT THE UNIVERSITY OF TORONTO

15, cercle King's College
Toronto (Ontario) Canada
416-978-8398
artmuseum.utoronto.ca

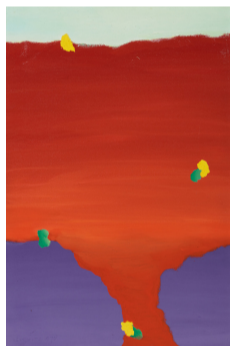


**Gershon Iskowitz, *Seasons*
(*Saisons*), 1974**

Huile sur toile (en quatre
sections)
178 x 610 cm

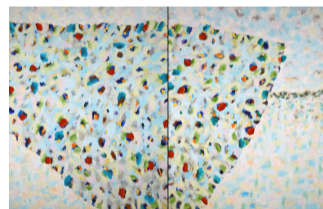
BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

921, boulevard St. Laurent
Ottawa (Ontario) Canada
artbank.ca/



**Gershon Iskowitz,
Lowlands No. 2
(*Basses-terres n°2*),
1969**

Huile sur toile
50,5 x 33,5 cm



**Gershon Iskowitz,
Uplands F (Hauteurs F),
1971**

Huile sur toile
228,5 x 356 cm



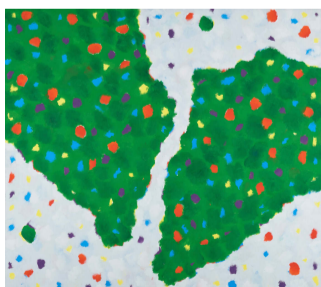
**Gershon Iskowitz,
*Summer in Yellow, No.
1 (Été en jaune n°1)*,
1972**

Huile sur toile
111 x 80,5 cm



**Gershon Iskowitz, *Red
Grey Painting (Tableau
rouge gris)*, 1976**

Huile sur toile
107 x 183 cm



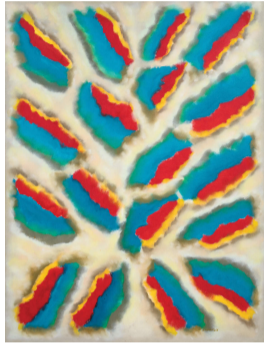
**Gershon Iskowitz, *Deep
Green No. 8 (Vert
profond n°8)*, 1977**

Huile sur toile
178 x 198,5 cm



KELOWNA ART GALLERY

1315. rue Water
Kelowna (Colombie-Britannique) Canada
250-762-2226
kelownaartgallery.com



Gershon Iskowitz, *Summer Song*
(*Chanson d'été*), 1966

Huile sur toile
165,1 x 127 cm

MCMASTER MUSEUM OF ART

1280, rue Main Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-525-9140
museum.mcmaster.ca



Gershon Iskowitz, *Buchenwald*,
1944-1945

Aquarelle et encre sur papier
monté sur carton
39,5 x 52,3 cm



Gershon Iskowitz, *Korban*, v.1952

Gouache sur panneau
43,5 x 53 cm



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montreal (Quebec) Canada
514-285-2000
www.mbam.qc.ca



Gershon Iskowitz, *Untitled (Sans titre)*, 1977

Aquarelle sur papier
42,8 x 56 cm

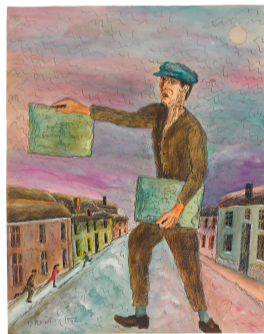
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

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



Gershon Iskowitz, *Portrait of Mother (Portrait de mère)*, 1947

Huile sur panneau
50,8 x 40,6 cm



Gershon Iskowitz, *Untitled [Memory Picture] (Sans titre [Image de mémoire])*, 1952

Aquarelle sur papier
51 x 40,5 cm



Gershon Iskowitz, *Parry Sound I (Parry Sound I)*, 1955

Aquarelle sur papier
22,9 x 30,5 cm



Gershon Iskowitz, *Parry Sound II (Parry Sound II)*, 1955

Aquarelle sur papier
22,8 x 30,4 cm

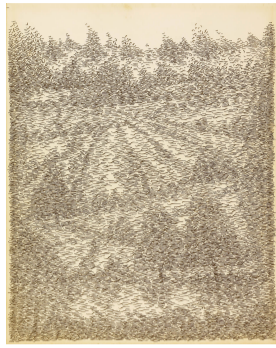


GERSHON ISKOWITZ

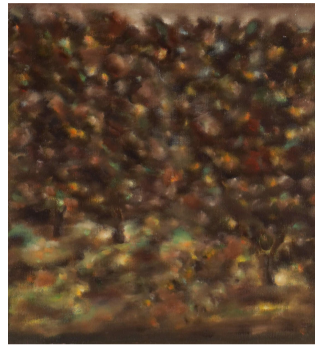
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



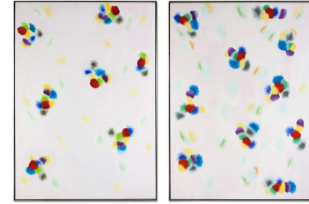
Gershon Iskowitz, Street Scene Parry Sound (Scène de rue à Parry Sound), 1955
Huile sur panneau
46 x 65 cm



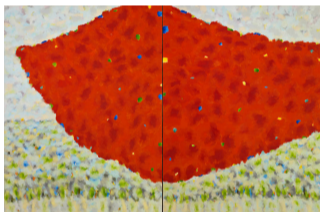
Gershon Iskowitz, Untitled (Sans titre), 1962
Encre sur papier
33,4 x 26,2 cm



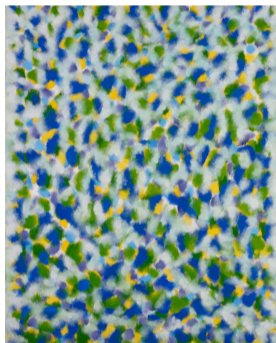
Gershon Iskowitz, Spring Reflections (Reflets printaniers), 1963
Huile sur toile
76,3 x 71,1 cm



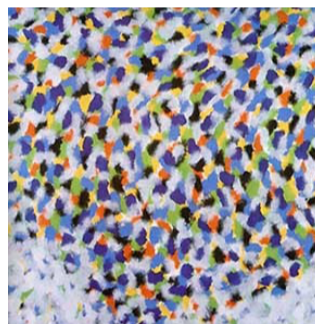
Gershon Iskowitz, Seasons No. 2 (Saisons n° 2), 1968-1969
Huile sur toile, diptyque
D'un bout à l'autre : 254 x 355,4 cm; chaque panneau : 254 x 177,7



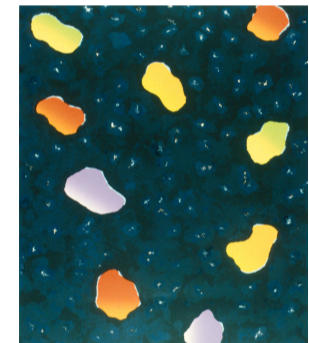
Gershon Iskowitz, Uplands H (Hauteurs H), 1972
Huile sur toile, diptyque
182,9 x 241,3 cm



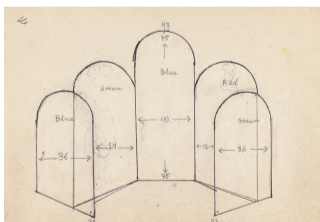
Gershon Iskowitz, Ultra Blue Green (Ultra bleu vert), 1973
Huile sur toile
157,6 x 127 cm



Gershon Iskowitz, Little Orange Painting II (Petit tableau orange II), 1974
Huile sur toile
177,8 x 165,1 cm



Gershon Iskowitz, Midnight #2 (Minuit #2), 1987
Lithographie sur papier vélin
105,7 x 89,9 cm



Gershon Iskowitz, Untitled (sketch for Septet) (Sans titre [croquis pour Septuor]), v.1984
Huile sur toile

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
www.gallery.ca/fr/



Gershon Iskowitz,
Action, 1941
Plume et encre noire,
aquarelle et gouache
sur papier vélin
39,2 x 52,3cm



Gershon Iskowitz,
Condemned (Condamné),
v.1944-1946
Plume, encre noire et
aquarelle sur papier
vélin crème
71,3 x 54,4 cm



Gershon Iskowitz,
Ghetto, v.1947
Aquarelle, gouache,
plume et encre noire
sur carton
35,5 x 48,4 cm



Gershon Iskowitz,
Selection,
Auschwitz (La sélection,
Auschwitz), 1947
Plume et encre noire,
aquarelle et gouache
sur carton à dessin
40,8 x 50,3 cm



Gershon Iskowitz,
Through Life (Durant
toute la vie), v.1947
Plume et encre noire,
aquarelle et gouache
sur carton à dessin
52,7 x 42 cm



Gershon Iskowitz,
Escape (Évasion), 1948
Huile sur papier, collé
sur carton ondulé
28,3 x 40 cm



Gershon Iskowitz,
Barracks (Quartiers),
1949
Aquarelle, plume, encre
noire et gouache sur
papier vélin
38,3 x 50 cm



Gershon Iskowitz,
Explosion, v.1949-
1952
Gouache sur carton à
dessin
50,9 x 63,5 cm



Gershon Iskowitz, *It Burns (En flamme)*, v.1950-1952

Encre de couleur et gouache sur carton à dessin
50,9 x 63,4 cm



Gershon Iskowitz, *Torah*, 1951 Gouache, pinceau et encre noire sur carton à dessin
43 x 53,3 cm



Gershon Iskowitz, *Miriam*, v.1951-1952

Encre de couleur, aquarelle et gouache sur carton à dessin
37,7 x 26,8 cm



Gershon Iskowitz, *Yzkor*, 1952 Aquarelle et encre de couleur sur carton à dessin
30,9 x 40,9 cm



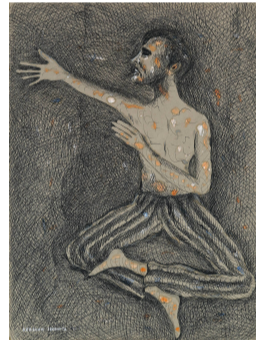
Gershon Iskowitz, *Market (Le marché)*, v.1952-1954

Encre de couleur, gouache, plume et encre noire sur carton à dessin
51,9 x 60,7 cm



Gershon Iskowitz, *Side Street (Rue transversale)*, v.1952-1954

Aquarelle, encre de couleur et gouache sur carton à dessin
50,9 x 63,5 cm



Gershon Iskowitz, *The Wall (Le mur)*, 1952

Plume et encre noire et peinture à l'huile sur papier vergé gris
60,5 x 45,5 cm



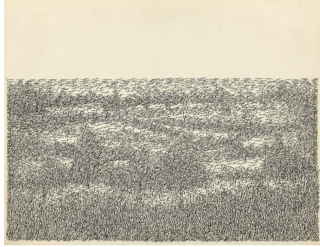
Gershon Iskowitz, *Self-Portrait (Autoportrait)*, c.1955

Huile sur carton entoilé
50,8 x 40,6 cm



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



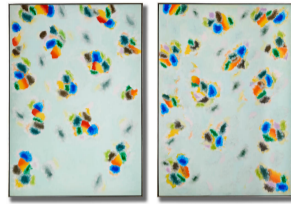
**Gershon Iskowitz,
Summer Impression
(*Impression d'été*),
1963**

Plume et encre noire
sur papier vélin
27,5 x 35 cm



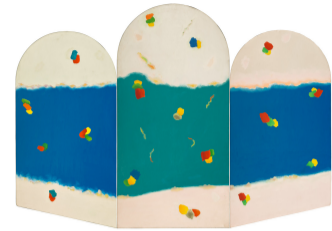
**Gershon Iskowitz, *Parry
Sound Variation
XIV (Parry Sound,
variation XIV)*, 1965**

Aquarelle sur papier
vélin
48,1 x 63,2 cm



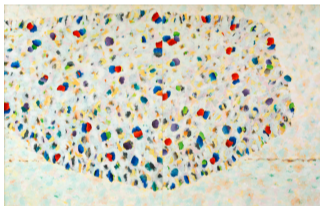
**Gershon Iskowitz,
*Seasons No. 1 (Saisons
n° 1)*, 1968-1969**

Huile sur toile D'un bout
à l'autre : 254 x 355,4
cm, chaque panneau :
254 x 177,7 cm



**Gershon Iskowitz,
Uplands (Hauteurs),
1969-1970**

Huile sur toile
315,1 x 434,5 cm
(irrégulier);
Panneau de gauche:
273,5 x 140 cm voûté;
Panneau central: 315,1
x 153 cm voûté;
Panneau de droite:
273,5 x 140 cm voûté

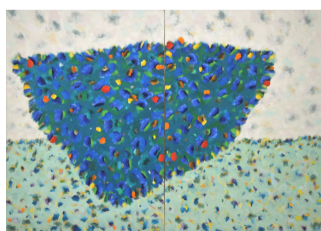


**Gershon Iskowitz,
Uplands E (Hauteurs E),
1971**

Huile sur toile, diptyque
228,6 x 356 cm

MUSEUM LONDON

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



**Gershon Iskowitz, *Uplands
G (Hauteurs G)*, 1971**

Huile sur toile, dyptique
254 x 355,6 cm



UNIVERSITY OF GUELPH

50, chemin Stone Est
Guelph (Ontario) Canada
519-824-4120
uoguelph.ca



Gershon Iskowitz, *Northern Lights Septet No. 5 (Septuor des aurores boréales n° 5)*, 1985

Huile sur toile, sur contreplaqué
façonné en sept sections
D'un bout à l'autre : 233,5 x 410
cm

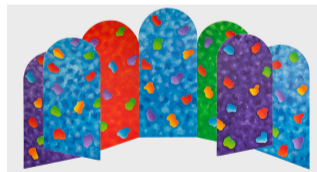
UNIVERSITY OF LETHBRIDGE ART GALLERY

4401, allée University Ouest
Lethbridge (Alberta) Canada
403-329-2666
uleth.ca/artgallery



Gershon Iskowitz, *Sunshine (Soleil)*, 1955

Huile sur toile
50,8 x 61 cm



Gershon Iskowitz, *Northern Lights Septet No. 3 (Septuor des aurores boréales n° 3)*, 1985

Huile sur toile, sur contreplaqué
façonné en sept sections
D'un bout à l'autre : 233,5 x 410
cm

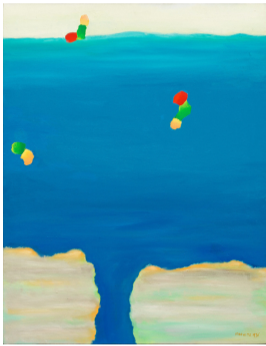


GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

VANCOUVER ART GALLERY

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



Gershon Iskowitz, *Lowlands*

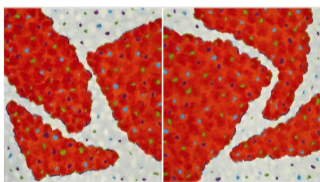
No. 9 (*Basses-terres n° 9*), 1970

Huile sur toile

121,9 x 93,9 cm

WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
wag.ca



**Gershon Iskowitz,
Summer G (Été G),
1978**

Huile sur toile, diptyque

167,7 x 305 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. « Iskowitz » est l'orthographe anglicisée de son nom qui a été acceptée en 1955, bien qu'Iskowitz ait utilisé indifféremment les deux terminaisons « itz » et « icz » jusque-là. Dans l'ensemble de ce texte, la terminaison « itz » est utilisée par souci de cohérence et de conformité avec les documents les plus récents.

2. Toutes les biographies donnent 1921, date qu'Iskowitz n'a jamais publiquement réfutée. Cependant, les archives de la synagogue de Kielce ont été détruites par les occupants nazis de la ville après octobre 1939. Le document le plus ancien et le plus lisible comportant les données personnelles d'Iskowitz qui subsiste encore est le document de voyage temporaire délivré par le gouvernement militaire pour l'Allemagne à Munich, le 3 mai 1948. Sur ce document, la date de naissance d'Iskowitz qui est inscrite est le 24 novembre 1920. Les documents canadiens subséquents dont sa carte de citoyenneté de 1959 et son dernier passeport canadien, délivré en 1982, sont conformes à cette date. Tous les documents cités sont tirés du Fonds Gershon Iskowitz du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

3. Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto/Vancouver, Merritt Publishing, 1982; David Burnett, *Iskowitz*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982.

4. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 23-24.

5. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 30; Burnett, *Iskowitz*, p. 53. Il n'y a cependant aucune trace d'Iskowitz dans les archives de l'Académie. Correspondance avec Krzysztof Oktabiński, Académie de Varsovie, 28 août 2017.

6. Iskowitz a raconté à Freedman qu'il a croqué la scène à partir d'un toit et l'a cachée dans le grenier; des amis qui sont retournés à Kielce en 1946 l'ont récupérée pour lui. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 50.

7. POLIN Museum of the History of Polish Jews, page consultée le 30 juillet 2017. <https://sztetl.org.pl/en/towns/k/399-kielce/99-history/137460-history-of-community>.

8. Dans un article de la revue *Saturday Night* en 1966, Kildare Dobbs note qu'en 1942, Iskowitz s'est échappé de Kielce et a réussi à rester en liberté en Pologne pendant trois mois avant d'être envoyé à Henryków. Cette histoire n'est pas racontée ailleurs. Kildare Dobbs, « From the Ranks of Death: Buchenwald and Auschwitz: The Witness of Gershon Iskowitz », *Saturday Night*, mars 1966.

9. Le dessin fait partie de la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario. La « série B » a été instituée à Auschwitz après les premiers tatouages de la « série A », représentant les 20 000 premiers prisonniers.

10. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 42.



11. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 44, 47.
12. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 44, 47.
13. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 42, 47.
14. Constance Naubert-Riser, « ...Everything We Love Will Die... » dans *The 1930s: The Making of "The New Man"*, Jean Clair, éd., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008, p. 106.
15. Naubert-Riser, « ...Everything We Love Will Die... », p. 106. Voir également Gerald Green, *Artists of Terezin*, New York, Schocken Books, 1988.
16. Le nombre total de morts à Buchenwald varie selon les sources. Ce chiffre provient de la Jewish Virtual Library, page consultée le 10 février 2018. <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-statistics-of-buchenwald>.
17. Dobbs, « From the Ranks of Death »; Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 47; entrevue avec David Moos, 20 juillet 2018.
18. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 50; Burnett, *Iskowitz*, p. 53.
19. Fonds Gershon Iskowitz, Musée des beaux-arts de l'Ontario. L'adresse d'Iskowitz était Feldafing bei München, Willa Park #9, Zone américaine, Allemagne. Ontario Jewish Archives (OJA), page consultée le 14 février 2015. Le dossier comprend le formulaire de demande initiale à la Société d'aide aux immigrants juifs du Canada, n° de dossier 1763, 13 août 1946, et neuf lettres, la dernière datée du 1^{er} juin 1948.
20. American Jewish Joint Distribution Committee, page consultée le 19 août 2017. <http://search.archives.jdc.org>. Manteaux fabriqués dans l'atelier de confection du camp de personnes déplacées de Feldafing. Code de référence : NY_12390.
21. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 50; Burnett, *Iskowitz*, p. 55.
22. Correspondance avec le Dr Caroline Sternberg, Archives de la Akademie der Bilden Künste München, 29 juillet 2015.
23. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 55; Burnett, *Iskowitz*, p. 56.
24. Correspondance avec Regine Bonnefoit, Fondation Oskar Kokoschka, 22 juillet 2015.
25. Iskowitz a décrit ce qu'il a vu à Adele Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 55, mais il est difficile de confirmer les détails. Les galeries munichoises actives après la guerre comprennent la Haus der Kunst, le Bayerisches Nationalmuseum et la Städtische Galerie, mais les galeries étaient plus actives à Ausburg, à 80 kilomètres de Munich, et à Berlin.



26. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 55. Les productions montées par l'Opéra national de Bavière en 1947-1948 ne coïncident pas avec ce que rapporte Iskowitz.
27. Chris Knowles, *Germany 1945-1949: A Case Study in Post-Conflict Reconstruction*, 29 janvier 2014, <http://www.historyandpolicy.org/policy-papers/papers/germany-1945-1949-a-case-study-in-post-conflict-reconstruction>.
28. American Jewish Joint Distribution Committee, page consultée le 27 août 2017. <http://archives.jdc.org/topic-guides/jdc-in-the-displaced-persons-dp-camps-1945-1957>.
29. United States Holocaust Memorial Museum, page consultée le 1^{er} septembre 2017. <https://www.ushmm.org/exhibition/displaced-persons/camp2.htm>.
30. OJA.
31. OJA.
32. OJA.
33. OJA.
34. Les deux timbres de l'immigration canadienne d'Iskowitz sont signés par « R.L Barker » et sont datés du 23 mai 1948 et du 28 juin 1948.
35. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 61.
36. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 63.
37. Entrevue avec Ruth Podeswa, Toronto, juillet 2014. Le portrait de Podeswa d'Iskowitz fait partie de la collection de la famille Podeswa.
38. L'Artists' Workshops était situé dans une remise près des rues Sherbourne et Bloor. D'abord présidé par Barbara Wells, puis par John Sime, ce dernier l'a intégré aux Three Schools of Art. Voir Jo Manning, *Etched in Time*, Victoria, FriesenPress, 2016, chapitre 18. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 74; Burnett, *Iskowitz*, p. 58.
39. Le nom des instructeurs n'est pas consigné dans les Bulletins du Temple, mais il est confirmé que des cours d'art ont eu lieu en 1953. Correspondance avec le temple Holy Blossom, 23 août 2017.
40. Voir par exemple le texte de Ben Rose lors de la rétrospective d'Iskowitz au Musée des beaux-arts de l'Ontario : « Largest Iskowitz show opens Jan. 23 at AGO », *Canadian Jewish News*, 7 janvier 1982. L'article porte sur des questions d'identité (avec des questions sur l'antisémitisme en Europe et une discussion sur l'exposition d'Iskowitz en Israël), et Iskowitz semble se prêter au désir de l'interviewer de le représenter d'une certaine façon, notant des voyages en



Europe et en Israël qui ne sont pas attestés. On sait toutefois qu'il s'est rendu à Londres, en Angleterre, en 1983, pour l'ouverture de sa rétrospective.

41. *Yizkor* d'Iskowitz fait référence à « Yizkor », une prière commémorative juive et une célébration publique en l'honneur d'un défunt. Elle est récitée quatre fois par année à la synagogue.

42. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 76, 78, 81; Burnett, *Iskowitz*, p. 59-60.

43. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 87.

44. Cameron à Freedman, dans Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 90.

45. Une invitation existante indique qu'il a exposé des œuvres de 1941 à 1963. (Cameron changea le nom de la galerie pour celui de Dorothy Cameron Gallery et rouvrit ses portes sur la rue Yonge en octobre 1962.)

46. Cameron à Freedman, dans Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 90.

47. J. A. Wainwright, *Blazing Figures: A Life of Robert Markle, Waterloo*, Wilfred Laurier Press, 2010, p. 97-98.

48. Correspondance avec Daniel Solomon, 18 janvier 2018.

49. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 113.

50. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 113; Burnett, *Iskowitz*, p. 67.

51. Il ne reste aucun document détaillé, mais la subvention du Conseil des arts du Canada a été approuvée le 30 mars 1967. Document sommaire relatif aux subventions du Conseil des arts du Canada consulté le 31 septembre 2017.

52. Il existe diverses descriptions publiées de ce voyage dont certaines sont inconciliables. Le scénario le plus réaliste est qu'Iskowitz a d'abord pris l'avion pour Winnipeg, puis a monté à bord d'un petit avion pour se rendre à Churchill. Il n'existe aucun document permettant de vérifier qu'il a bien survolé le paysage de la côte au départ de Churchill. Tous les comptes rendus publiés indiquent qu'il s'agit d'un hélicoptère, et si c'est le cas, cela n'a pu se faire que par l'intermédiaire d'une entreprise d'affrètement privée. Une lettre du Conseil des arts du Canada à Iskowitz, datée du 9 avril 1968, fait référence à un voyage à la Baie-James, bien qu'il s'agisse peut-être d'une erreur d'écriture.

53. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 121, 132.

54. *Lowlands No. 2 (Basses-terres n°2)*, 1969, a été achetée par la Banque d'œuvres d'arts du Conseil des arts du Canada dans le cadre de l'exposition à la Moos Gallery en 1970.

55. Critique de David L. Shirley, *New York Times*, mai 1980, citée dans Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 153.



56. Les deux citations sont tirées de Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 129.
57. Peter Mellen, « Gershon Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1971, p. 50.
58. Correspondance avec Daniel Solomon, 7 avril 2015.
59. Entrevue avec l'artiste Richard Sturm, 24 août 2017.
60. Iskowitz avait des versions été, hiver et automne-printemps de la même casquette bleue. Kangol a conçu une casquette similaire pour les Beatles en 1964.
61. Correspondance avec Daniel Solomon, 13 avril 2015.
62. Harry Malcolmson se souvient d'avoir vu Iskowitz lors d'une fête à New York, probablement à la fin de 1983, alors qu'il avait une exposition solo à la galerie Marisa del Ray. Conversation avec Harry Malcolmson, Toronto, 14 mai 2018.
63. Correspondance avec Daniel Solomon, 13 avril 2015.
64. Il est probable que Walter Moos, qui gérait les affaires financières d'Iskowitz, l'ait encouragé à acheter l'immeuble. Il a été enregistré sous le nom d'une entreprise, Newscape Inc. Déclaration de patrimoine d'Iskowitz, 1988, Fonds Walter Moos, Musée des beaux-arts de l'Ontario.
65. Gershon Iskowitz Foundation, page consultée le 22 juillet 2018.
<http://iskowitzfoundation.ca/gershon>.
66. Gershon Iskowitz Foundation, pages consultées le 5 mai 2018,
<http://iskowitzfoundation.ca>.
67. Gershon Iskowitz Foundation, page consultée le 20 août 2017,
<http://iskowitzfoundation.ca/prize>. Iskowitz a reçu sept autres subventions du Conseil des arts du Canada jusqu'en 1976, dont trois bourses « A » (indiquant le montant le plus élevé accordé à un artiste) et le prix Victor Martyn Lynch-Staunton en 1974, qui était administré par le Conseil des arts. Le peintre montréalais Claude Tousignant était co-récipiendaire du Prix Lynch-Staunton. En 1969, une subvention a été accordée pour la création de quatre « œuvres murales », qui furent probablement les premiers diptyques de *Hauteurs*.
68. La date du mois d'octobre vient du documentariste Harry Rasky, qui a visité Iskowitz au Mount Sinai Hospital. Harry Rasky, « There Are Many Survivors », *The Globe and Mail*, 2 avril 1988. L'hospitalisation d'Iskowitz n'était pas due à une seule cause, et son décès a été le résultat d'une détérioration de son état physique et médical au fil des ans. Le service commémoratif a eu lieu à la Benjamin's Park Memorial Chapel, à Toronto, le 28 janvier 1988, où le rabbin et Walter Moos ont pris la parole. Iskowitz est inhumé au Mount Sinai Memorial Park, à Toronto.



ŒUVRES PHARES : BUCHENWALD

1. Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto/Vancouver, Merritt Publishing, 1982, p. 42.
2. Constance Naubert-Riser, « ...Everything We Love Will Die... » dans *The 1930s: The Making of "The New Man,"* Jean Clair, éd., Ottawa: Musée des beaux-arts du Canada, 2008, p. 106.

ŒUVRES PHARES : KORBAN

1. David Burnett, *Iskowitz*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1982, p. 57.

ŒUVRES PHARES : AUTO PORTRAIT

1. Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto, Vancouver, Merritt Publishing, 1982, p. 17.
2. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 72.

ŒUVRES PHARES : PARRY SOUND I

1. Aucune liste des œuvres présentées à cette exposition n'a été retrouvée.
2. Cité dans Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto, Vancouver, Merritt Publishing, 1982, p. 90.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE

1. L'artiste ontarien Jack Chambers, de London, qui a été représenté par la Isaacs Gallery, a également réalisé des dessins techniques comparables, mais ses premières œuvres datent de 1963.
2. Les carnets de dessins d'Iskowitz de la collection de la AGO contiennent nombre de dessins de paysage datés du début des années 1960. La dernière pièce est datée de 1981.

ŒUVRES PHARES : SOIR DE FIN D'ÉTÉ

1. Georges Seurat a développé une approche de la peinture basée sur la théorie des couleurs, qu'il a qualifiée de «chromoluminarisme» et plus tard de «pointillisme», issue en partie d'investigations actives menées par des scientifiques comme Michel Chevreul. Ces théories ont eu une forte influence sur les peintres impressionnistes à l'époque.
2. Theodore Allen Heinrich, « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, mai/juin 1977, p. 13.

ŒUVRES PHARES : PAYSAGE D'AUTOMNE #2

1. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 113; Burnett, *Iskowitz*, p. 67.
2. Freedman, *Gershon Iskowitz*, p. 113.
3. Theodore Allen Heinrich, « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, mai/juin 1977, p. 12.



ŒUVRES PHARES : BASSES-TERRES N° 9

1. David Burnett affirme à juste titre que le diptyque d'Iskowitz *Seasons No. 1* (*Saisons n° 1*) et *Seasons No. 2* (*Saisons n° 2*), tous deux de 1968-1969, sont les premières œuvres réalisées en atelier après les vols en avion; David Burnett, *Iskowitz*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1982, p. 67. La série *Lowlands* (Basses-terres), cependant, est un projet de longue haleine.

2. Burnett, *Iskowitz*, p. 67.

3. *Uplands* (*Hauteurs*), 1969-1970, a été intitulée à tort « Triptyque » pendant de nombreuses années, bien que le titre original ait maintenant été corrigé par le Musée des beaux-arts du Canada.

ŒUVRES PHARES : HAUTEURS E

1. Le triptyque *Hauteurs* n'est pas désigné par une lettre et n'est pas inclus dans la série proprement dite.

2. David Burnett, *Iskowitz*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982, p. 69

3. Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre/Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007, p. 245.

4. Peter Mellen, « Gershon Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1971, p. 62.

5. Fonds Gershon Iskowitz, Musée des beaux-arts de l'Ontario.

ŒUVRES PHARES : PETIT TABLEAU ORANGE II

1. Peter Mellen, « Gershon Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1971, p. 52.

2. Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto/Vancouver, Merritt Publishing, 1982, p. 153.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE

1. Cette expression a été utilisée pour la première fois par le romancier américain Kenneth Patchen dans son ouvrage intitulé « The Artist's Duty », *Journal of Albion Moonlight*, New York, Self-published, 1941, 2^e éd. 1944, p. 253.

ŒUVRES PHARES : ÉTÉ G

1. Art Perry a inventé cette phrase dans son compte-rendu de l'exposition personnelle d'Iskowitz à la Galerie Allen, Vancouver, *artscanada*, December 1974, 107.

ŒUVRES PHARES : SEPTUOR DES AURORES BORÉALES N° 3

1. Seulement deux des quatre *Septuors* examinés sont signés, intitulés et datés. La première datation remonte à 1984, et l'un d'eux fait maintenant



partie d'une collection privée américaine. Un sixième *Septuor*, également daté de 1984, a été reproduit pour l'invitation à l'exposition de la Galerie Moos du 11 au 25 mai 1985. L'endroit où se trouve le tableau est inconnu.

2. Le communiqué de presse de la Galerie Moos – Fonds Walter Moos, Musée des beaux-arts de l'Ontario – date *Septuor #3* de 1986, mais l'œuvre a été datée « 85 » par l'artiste, au dos de la toile.

3. Roald Nasgaard, « Gershon Iskowitz » dans *The Gershon Iskowitz Prize, 1986 to 2006*, Toronto, The Gershon Iskowitz Foundation, 2009, p. 12.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Adele Freedman, *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto/Vancouver: Merritt Publishing, 1982, p. 42.

2. Mark Celinscak, *Distance from the Belsen Heap: Allied Forces and the Liberation of a Nazi Concentration Camp*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

3. Celinscak, *Distance from the Belsen Heap*, p. 127. L'artiste de guerre canadienne Molly Lamb Bobak a également visité Bergen-Belsen, mais a décidé de ne pas faire de dessins du camp.

4. Entrevue de la BBC avec Yehuda Bacon, page consultée le 1^{er} octobre 2018. http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/witness/january/27/newsid_4184000/4184147.stm. Bacon a étudié l'art en Israël après avoir émigré et a ensuite enseigné à la Bezalel Academy of Art à Jérusalem jusqu'à sa retraite. Dans une autre entrevue, Bacon a raconté : « C'était une période [après la guerre] dans laquelle je voulais évoluer dans plusieurs directions; je voulais être un peintre, pas un peintre de l'Holocauste ». Entrevue de Yad Vashem avec Yehuda Bacon, page consultée le 1^{er} octobre 2018. <http://www.yadvashem.org/articles/interviews/yehuda-bacon.html>.

5. Les deux citations, Harry Rasky, « There Are Many "Survivors," » *The Globe and Mail*, 2 avril 1988.

6. Primo Levi publia la première édition de *Se questo é un uomo* (*Si c'est un homme*) aux États-Unis sous le titre *Survival in Auschwitz* en 1947, mais ce n'est qu'en 1958, lorsque le livre fut réédité en Italie et que *La nuit* de Wiesel parut en français, que ces récits ont commencé à gagner la conscience publique. En 1959, les mémoires de Levi et *Man's Search for Meaning* (*Découvrir un sens à sa vie*) de Victor Frankl, d'abord publié en allemand en 1946 et traduit à l'origine sous le titre *From Death Camp to Existentialism* (*Du camp de la mort à l'existentialisme*), avaient été traduits en anglais.

7. Les communiqués de presse des premières expositions solo d'Iskowitz présentent à la fois son histoire personnelle de survivant et son œuvre sur ce thème, et ceux de son exposition de 1960 à la Here and Now Gallery et de son exposition de 1963 à la Dorothy Cameron Gallery comprennent des promesses que, respectivement, une et cinq œuvres de cette série seront exposées. Fonds Gershon Iskowitz, E.P. Taylor Bibliothèque et collections spéciales du Musée



des beaux-arts de l'Ontario.

8. Kildare Dobbs, « From the Ranks of Death: Buchenwald and Auschwitz: The Witness of Gershon Iskowitz », *Saturday Night*, mars 1966.

9. Lawrence L. Langer, "Afterdeath of the Holocaust," dans *Witnessing Unbound: Holocaust Representation and the Origins of Memory*, ed. Henri Lustiger Thaler and et Habbo Knoch, éd., Detroit, Wayne State UP, 2017, p. 16-19.

10. Entrevue avec David Moos, 20 juillet 2018. Moos est le fils de Walter Moos, marchand d'œuvres d'art et gérant d'Iskowitz.

11. Au cours des années qui ont précédé la Seconde Guerre mondiale, les immigrants au Canada étaient principalement britanniques, et les liens sociaux, politiques et économiques avec l'Angleterre sont demeurés forts. Voir <http://ccrweb.ca/en/hundred-years-immigration-canada-1900-1999>.

12. Le terme « Nord mystique » a été utilisé par le conservateur Roald Nasgaard pour son exposition de 1984 au Musée des beaux-arts de l'Ontario, examinant la relation entre le Groupe des Sept et les artistes scandinaves, *The Mystic North: Symbolist Landscape Painting in Northern Europe and North America, 1890-1940*.

13. L'exposition de 2010 par Jeffrey Spalding, *Oscar Cahén and Gershon Iskowitz: Artists Caught in Hitler's Web*, à la Horton Gallery, New York, a abordé la question en profondeur.
Voir aussi *Oscar Cahén*, Fredericton/Vancouver: Beaverbrook Gallery/Cahén Archives, 2017.

14. Peter Mellen, « Gershon Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1971, p. 50.

15. L'année du centenaire du Canada a fait la promotion de cette vision progressiste. L'Expo 67, qui a connu un énorme succès à Montréal, a attiré des millions de visiteurs internationaux et a exposé des œuvres d'art canadien ainsi que celles de nombreux autres pays. Iskowitz n'a pas fait partie d'Expo 67, mais il a été sélectionné pour la *Ontario Centennial Art Exhibition* (L'exposition d'art de l'Ontario à l'occasion du centenaire), une exposition qui a été présentée dans onze galeries en Ontario et au Québec. En 1970, Iskowitz a participé à l'exposition *Eight Artists from Canada* (Huit artistes du Canada) au Tel-Aviv Art Museum, en Israël, et en 1972, le Musée des beaux-arts du Canada l'a choisi avec le sculpteur Walter Redinger pour représenter le Canada à la Biennale de Venise en Italie.

16. Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, Vancouver: Douglas & McIntyre/Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007, p. 93-98.

17. L'exposition comprenait deux œuvres de 1965, *Parry Sound Variation XIV* (*Parry Sound, variation XIV*), achetée par le Musée des beaux-arts du Canada; et *Summer Sound (Bruit d'été)*, achetée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario),



tous deux de 1965.

18. Harry Malcolmson, *Gershon Iskowitz*, Toronto, Galerie Moos, 1966.

19. Kay Kritzwiser, *The Globe and Mail*, 19 février 1966. Compte rendu de l'exposition, Galerie Moos.

20. Theodore Allen Heinrich, « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, mai/juin 1977, p. 12.

21. Merike Weiler, « Of Landscape, Dreams and Light », dans *Iskowitz*, Glenbow-Alberta Art Institute, 30 avril-25 mai 1975, s.p.

22. Voir le site de la Galerie Moos,
<http://www.gallerymoos.com/archindex.html>.

23. Détails sur Daniel Solomon avec l'aimable autorisation de Harry Malcolmson, entrevue personnelle, 18 août 2018. La tournée des galeries par Iskowitz rapportée par David Moos, entrevue personnelle, 20 juillet 2018.

24. Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, p. 231-232.

25. Alvin Balkind, *The Canadian Canvas: Traveling Exhibition of 85 Recent Paintings* (Toronto: Time Canada, 1974), p. 54.

26. Les recueils sur l'art canadien des années 1960 et 1970 fournissent d'autres informations concernant la place incertaine qu'occupait Iskowitz sur la scène artistique canadienne. Il n'a pas été inclus dans *Painting in Canada, A History* de J. Russell Harper (Toronto, Presses de l'Université de Toronto, 1966), ni dans *Contemporary Canadian Painting* de William Withrow (Toronto, McClelland & Stewart, 1972). Iskowitz figure dans l'édition de 1970 de *Studio International*, « Canadian Art Today », mais son travail ne fut pas reproduit.

27. Mark Cheetham, entrée du catalogue « Gershon Iskowitz », vente aux enchères d'art contemporain et d'après-guerre de la Maison Heffel, 30 mai 2018, p. 73.

28. Gershon Iskowitz Foundation, page consultée le 5 mai 2018.
<http://iskowitzfoundation.ca>.

29. Dossiers de la Gershon Iskowitz Foundation.

30. Le Prix Gershon Iskowitz a été financé exclusivement par les liquidités de l'artiste, la vente ultérieure de l'atelier Tecumseth, la poursuite de la vente des travaux d'inventaire de la fondation par l'intermédiaire de concessionnaires désignés et la gestion des fonds de la fondation.



1. Entretien avec Adele Freedman, été 2015.
2. Les premières expositions d'Iskowitz en 1960-1961 coïncident avec la capture et le procès du célèbre officier nazi Adolf Eichmann. Le titre est tiré de Lawrence Sabbath, *Montreal Gazette*, 5 juin 1982.
3. Merike Weiler, « Of Landscape, Dreams and Light », pour *Iskowitz*, Glenbow-Alberta Art Institute, du 30 avril au 25 mai 1975, s.p.
4. Cette formule a été utilisée pour la première fois par le romancier américain Kenneth Patchen dans son texte « The Artist's Duty », *Journal of Albion Moonlight*, New York, auto-édition, 1941; 2^e édition, 1944, p. 253.
5. Colin Sabiston, *The Globe and Mail*, 12 mars 1960. Toutes les citations sont tirées du dossier de Gershon Iskowitz à la Bibliothèque du Musée des beaux-arts de l'Ontario, sauf indication contraire. Il n'existe pas de liste d'œuvres pour cette exposition, mais Sabiston faisait peut-être référence à des œuvres comme *Sunset (Coucher de soleil)* de 1960.
6. Robert Fulford, *Toronto Star*, 23 septembre 1961. Avec l'aimable autorisation de Margaret Fulford, Université de Toronto, 22 décembre 2017.
7. Peter Mellen, « Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1971, p. 52; Weiler, « Of Landscape, Dreams and Light », s.p.
8. *Art au Canada*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2017, s.p.
9. Roald Nasgaard, « Gershon Iskowitz », dans *The Gershon Iskowitz Prize, 1986-2006*, Toronto, The Gershon Iskowitz Foundation, 2009, p. 12.
10. Theodore Heinrich, « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, mai/juin 1977, p. 15. Dans les années 1950, l'artiste montréalais Guido Molinari (1933-2004) a produit des œuvres « d'écriture automatique » sur papier guidées par l'esprit et non pour obtenir une « image » fictive. Voir David Burnett, *Guido Molinari: Works on Paper*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1981.
11. David Burnett, *Iskowitz*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982, p. 51.
12. Burnett, *Iskowitz*, p. 52.
13. Burnett, *Iskowitz*, p. 52.
14. Burnett, *Iskowitz*, p. 61.
15. "Round Midnight, Gershon Iskowitz in conversation with David Bolduc," *Proof Only*, 15 janvier 1974, s.p.
16. Paolo Valenti, « Paul Klee's Journeys to Italy and Tunisia », *Mediterranean Studies* 16 (2006), p. 200.



17. Mellen, « Iskowitz », p. 52.

18. Art Perry, « Gershon Iskowitz [Galerie Allen, Vancouver] », *artscanada*, décembre 1974, p. 107. L'utilisation par Perry du terme « colour-field » est très probablement une référence au terme général appliqué aux peintres abstraits de New York dans les années 1950 et au début des années 1960, mais Iskowitz ne se voyait pas dans ce mouvement. Voir <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/colour-field-painting>, page consultée le 5 mai 2018.

19. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, 2^e éd., Toronto, Oxford University Press 1988, p. 310.

20. Weiler, « Of Landscape, Dreams and Light », s.p.

21. Roald Nasgaard, « Gershon Iskowitz », *artscanada*, août 1973, p. 56-59.

22. Theodore Heinrich, « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, mai/juin 1977, p. 13.

23. Ironiquement, Georges Seurat (1859-1891), « inventeur » du pointillisme, n'a jamais fait de dessins « pointillistes » – ses dessins étaient tonaux. Un dessin « pointilliste » d'Iskowitz de 1962 est reproduit dans l'article de Theodore Heinrich paru en 1977 dans *artscanada*. Ces œuvres n'ont pas été incluses dans la rétrospective de 1982 du Musée des beaux-arts de l'Ontario et ne sont pas reproduites dans le livre d'Adele Freedman de 1982, *Gershon Iskowitz: Painter of Life*, bien que tous deux aient inclus une sélection des dessins de paysages au feutre de 1952. On peut voir des dessins comparables à traits courts au début des années 1960 dans les travaux de Jack Chambers (1931-1978) – bien qu'on ne sache pas si Iskowitz connaissait les travaux de Chambers – et dans ceux d'Ann Kipling (née en 1934), de Falkland, en Colombie-Britannique, commencés à la fin des années 1970.

24. Gérard Jennings, qui a travaillé à la Galerie Moos de 1980 à 1992, a dit qu'Iskowitz ne voulait pas être identifié à ses moments les plus intimes, que les portraits représentaient, bien que trois aient été illustrés dans *Gershon Iskowitz: Painter of Life* d'Adele Freedman, y compris un autoportrait. Conversation avec Adele Freedman, 12 mai 2018.

25. Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, p. 384.

26. Patchen, « The Artist's Duty », p. 253.

27. Conversation avec Harry Malcolmson, Toronto, 14 mai 2018. La date du rassemblement à l'atelier était très probablement la fin de 1983, en conjonction avec l'exposition solo d'Iskowitz à la Marisa del Re Gallery.

28. Conversation avec Harry Malcolmson, 23 mai 2018.

29. Correspondance avec Daniel Solomon, 8 avril 2016.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

30. « Round Midnight, Gershon Iskowitz in conversation with David Bolduc », s.p.; « Round Midnight » est aussi le titre d'une composition classique de jazz de Thelonious Monk de 1944 – et une référence secondaire intentionnelle.



GLOSSAIRE

abstraction lyrique

Style d'art abstrait issu du mouvement de l'art informel, plus large, considéré comme le complément européen de l'expressionnisme abstrait américain. Les œuvres d'art informel s'inspirent généralement du monde naturel. Elles sont moins rigides et plus expressives que l'abstraction géométrique, qui prévalait à l'époque.

Académie des beaux-arts de Munich

Fondée en 1808 sous le nom d'Académie royale des beaux-arts par Maximilien I^{er} Joseph, roi de Bavière, l'Académie des beaux-arts de Munich tire son origine d'une école de dessin établie dans la ville à la fin du dix-huitième siècle. Dans la seconde moitié du siècle suivant, l'institution est devenue un centre important pour les peintres formés dans le style académique, étroitement associé aux artistes allemands influents de l'école de Munich. L'Académie a changé de nom pour sa version actuelle en 1956.

Appel, Karel (Néerlandais, 1921-2006)

Peintre et sculpteur abstrait, Karel Appel a participé au Nederlandse Experimentele Groep (Groupe expérimental néerlandais, 1948) et a fondé CoBrA (1948-1951), un groupe influent de jeunes artistes européens actifs dans les années suivant la Deuxième Guerre mondiale et étroitement associés à ses membres d'Amsterdam, tel qu'Appel. Après s'être installé en France en 1950, il se met à exposer en Europe et en Amérique du Nord, et ce, jusque des années 1980. Son travail révèle des affinités avec l'art brut, sa fougue notamment, une tendance qui émerge dans la réaction de CoBrA en opposition aux conventions artistiques.

art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

Artists' Workshop (Toronto)

The Artists' Workshop était situé dans une remise près des rues Sherbourne et Bloor. L'école a d'abord été présidée par Barbara Wells, puis par John Sime qui l'a incorporée aux Three Schools of Art.

Automatistes

Groupe d'artistes montréalais qui s'intéresse au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.



Bacon, Yehuda (Tchèque/Israélien, né en 1929)

Artiste juif et survivant de l'Holocauste, Yehuda Bacon a décrit ses expériences dans les camps de concentration de Theresienstadt, Auschwitz, Mauthausen et Gunskirchen par des dessins à l'encre qui tentent de réconcilier l'artiste avec son histoire traumatique. Les dessins de la chambre à gaz et des crématoires d'Auschwitz qu'il a créés après sa libération ont été utilisés comme preuves dans le procès d'Adolf Eichmann qui s'est tenu en 1961 et 1962 à Jérusalem.

Bayefsky, Aba (Canadien, 1923-2001)

Nommé peintre de guerre officiel pour l'Aviation royale canadienne en 1944, Bayefsky dépeint le camp de concentration de Bergen-Belsen après sa libération en 1945. Tout au long de sa carrière, il dénonce l'antisémitisme dans son art et crée une série d'œuvres qui explorent son propre héritage juif. Il enseigne au Ontario College of Art de Toronto et est nommé membre de l'Ordre du Canada en 1979.

Belmore, Rebecca (Anishinaabe, Première Nation du Lac Seul, née en 1960)

Notoire pour sa contribution à l'art canadien, Belmore est une artiste de performance et d'installation de premier plan, reconnue pour son travail politiquement chargé qui aborde les questions non résolues de l'histoire, des traumatismes et de l'identité dans les espaces coloniaux du Canada et des Amériques. Parmi ses œuvres les plus célèbres, mentionnons la vidéo *Vigil* (*Vigile*), 2002, qui attire l'attention sur les centaines de femmes autochtones disparues dans le Downtown Eastside de Vancouver. En 2005, Belmore est devenue la première femme autochtone à représenter le Canada à la Biennale de Venise.

Biennale de Venise

La pierre d'angle de cette institution artistique tentaculaire, qui a lieu à Venise tous les deux ans durant six mois, est l'Exposition internationale d'art contemporain. Elle a eu lieu pour la première fois en 1895 et, de nos jours, elle attire régulièrement plus de 370 000 visiteurs. Le Canada y participe depuis 1952.

Bolduc, David (Canadien, 1945-2010)

L'un des principaux peintres abstraits canadiens de sa génération, Bolduc poursuit la tradition moderniste de Jack Bush, Jules Olitski et Robert Motherwell et est connu pour ses œuvres lyriques et contemplatives qui examinent la façon dont les couches de couleurs influencent la réflexion de la lumière. Il s'inspire de la calligraphie chinoise, des dessins nord-africains et des miniatures persanes. Ses œuvres font partie de la collection du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, du Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto et de l'Art Gallery of Alberta à Edmonton.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)

Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Braque, Georges (Français, 1882-1963)

Figure influente de l'histoire de l'art moderne. Travaillant aux côtés de Picasso de 1908 à 1914, Braque élabore les principes des grandes phases du cubisme analytique et synthétique et, avec Picasso, la pratique du collage. Après la Première Guerre mondiale, il s'adonne à un style personnel de cubisme, admiré pour sa composition et sa palette subtiles.

Breeze, Claude (Canadien, né en 1938)

Également connu sous le nom de C. Herbert, Claude Breeze est célèbre pour les peintures aux couleurs vives influencées par le Pop Art qu'il a commencé à créer à Vancouver dans les années 1960. Breeze a été le premier artiste canadien à dépeindre la violence médiatique dans son travail et ses peintures abordent souvent des questions sociales et politiques. Éducateur et peintre, il a occupé des postes d'enseignement dans des universités partout au Canada et est actuellement professeur émérite à la York University de Toronto.

Burliuk, David (Ukrainien/Américain, 1882-1967)

Figure centrale du mouvement futuriste russe du début du vingtième siècle, David Burliuk était un peintre, un poète et un critique qui a fait la promotion de l'art d'avant-garde dans l'Empire russe pré-révolutionnaire, en participant et en apparaissant à des expositions qui comportaient notamment des performances. Après la Révolution russe, Burliuk vit deux ans au Japon, de 1920 à 1922, avant de s'établir aux États-Unis.

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*.

Cahén, Oscar (Danois/Canadien, 1916-1956)

Né à Copenhague, Cahén fréquente l'Académie des beaux-arts de Dresde, et enseigne le design, l'illustration et la peinture à l'École des arts graphiques Rotter de Prague, avant que les activités antinazies de sa famille ne l'obligent à fuir en Angleterre. Déporté au Canada en tant que sujet d'un pays ennemi, il s'établit à Montréal, pour ensuite déménager à Toronto en 1943. Cahén cofonde le collectif Painters Eleven en 1953. (Voir *Oscar Cahén : sa vie et son œuvre* par Jaleen Grove.)

Cameron, Alex (Canadien, né en 1947)

Étudiant à la New School of Art de Toronto dans les années 1960, Alex Cameron a développé un style de peinture caractérisé par des pigments de texture audacieuse et une utilisation dynamique de la couleur. Influencé par Jack Bush, membre du groupe Painters Eleven, pour qui il a travaillé comme assistant, Cameron a fait évoluer son travail de toiles abstraites et conceptuelles dans les années 1970, à des paysages abstraits qui s'inspirent de la tradition canadienne du paysage de Tom Thomson et du Groupe des Sept.

Cameron, Dorothy (Canadienne, 1924-1999)

Marchande d'art torontoise très en vue, Dorothy Cameron ouvre la Here and Now Gallery en 1959, qui change de nom en 1962 pour devenir la Dorothy Cameron Gallery. En 1965, la police de Toronto a fait une descente lors de l'exposition *Eros '65* présentée à sa galerie et Cameron a été accusée d'obscénité pour avoir exposé une œuvre de Robert Markle montrant deux femmes nues se touchant. Malgré les arguments en faveur du bien-fondé de l'œuvre et de l'exposition, Cameron a été reconnue coupable. Elle a fermé sa galerie, mais elle a refait surface en tant qu'artiste à la fin des années 1970, créant des œuvres sculpturales.

Carmichael, Franklin (Canadien, 1890-1945)

Membre fondateur du Groupe des Sept, Carmichael réalise des paysages à l'aquarelle et à l'huile. Il est également un membre fondateur du Groupe des peintres canadiens et de la Société canadienne de peintres en aquarelle. Comme bon nombre de ses collègues, il gagne principalement sa vie comme artiste commercial et, en 1932, il devient directeur du Département de création publicitaire et de conception graphique de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

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.

Colville, Alex (Canadien, 1920-2013)

Peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Les tableaux de Colville dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada, tout en étant imprégnés d'un certain malaise. Puisque son processus est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – il ne réalise que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année. (Voir *Alex Colville : sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

Comtois, Louis (Canadien/Américain, 1945-1990)

Louis Comtois est un peintre abstrait né à Montréal, dont l'œuvre, souvent des panneaux rectangulaires de différentes tailles et couleurs juxtaposés, montre l'influence du style hard edge et des Plasticiens, un groupe d'artistes montréalais actifs dans les années 1950. Il a quitté Montréal pour s'établir à New York en 1972, passant de l'acrylique à l'huile, et à l'encaustique dans les années 1980, ajoutant à sa principale préoccupation, la couleur, des expérimentations de texture et de traitement de surface.

Coryell, William (s.d.)

Artiste torontois des années 1950, diplômé du Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Au milieu des années 1950, William Coryell a participé à une « école d'été de peinture » dirigée par l'artiste Bert Weir à Parry Sound, en Ontario.



Coughtry, Graham (Canadien, 1931-1999)

Peintre et professeur influent, reconnu pour son approche conceptuelle de la couleur, sa facture expressive et ses représentations abstraites de la figure humaine. Coughtry expose pour la première fois en 1955, aux côtés de Michael Snow. Il représente le Canada à la Biennale de São Paulo en 1959, et en 1960, à la Biennale de Venise.

cuprique

Adjectif qualifiant ce qui se rapporte au cuivre ou qui contient du cuivre. En chimie, le mot « cuprique » est souvent associé à « oxyde » et réfère spécifiquement aux substances contenant du cuivre avec une valence de deux.

de Kooning, Willem (Néerlandais/Américain, 1904-1997)

Bien qu'il soit un expressionniste abstrait de premier plan, de Kooning ne s'intéresse pas à l'abstraction stricte – des figures apparaissent dans sa facture dense et exubérante qui caractérise la plus grande partie de son travail. Parmi ses œuvres les plus célèbres, celles de la série *Femmes* sont exposées pour la première fois en 1953 et soulèvent un grand tollé.

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.

Etrog, Sorel (Roumain/Canadien, 1933-2014)

Peintre, illustrateur, dessinateur et cinéaste, Etrog est surtout connu comme sculpteur. Il crée des œuvres abstraites de dimensions variées qui évoquent la forme humaine. L'une de ses nombreuses commandes est la statuette de bronze, appelée l'Etrog de 1968 à 1980, remise comme prix d'excellence aux cinéastes canadiens et, par la suite, appelée Génie. Ses œuvres font partie d'importantes collections publiques et privées au Canada, aux États-Unis et en Europe.

Ewen, Paterson (Canadien, 1925-2002)

Né à Montréal et ensuite installé à London, Ontario, Ewen participe aux mouvements des Automatistes, des Plasticiens et des London Regionalists, bien qu'il ne s'identifie jamais entièrement à un mouvement en particulier. Ses œuvres de maturité expérimentent des combinaisons de couleurs et de textures, peintes sur des surfaces de contreplaqué gravées. Ses tableaux évoquent des paysages et des éléments de la nature exprimés par une gestuelle abstraite et géométrique. (Voir *Paterson Ewen : sa vie et son œuvre* par John Hatch.)

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

Mouvement 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.

figuratif

Terme descriptif désignant une œuvre d'art qui représente ou fait référence à des objets ou des êtres reconnaissables, y compris les êtres humains. L'art figuratif est souvent représentationnel et puise son matériel source dans le monde réel, bien que ses sujets puissent être exploités en parallèle avec des métaphores et des allégories. Le terme est apparu dans l'usage populaire vers les années 1950 pour décrire les œuvres d'art en contraste avec celles du mouvement expressionniste abstrait ainsi qu'avec l'art non figuratif et non-objectif.

Freifeld, Eric (Russe/Canadien, 1919-1984)

Artiste reconnu et influent professeur de dessin d'anatomie à l'Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), prometteur dès son jeune âge. Les intérêts de Freifeld et sa production sont vastes, mais il est probablement le mieux connu pour un cycle d'aquarelles structurelles, méticuleusement détaillées, qui le place parmi les artistes canadiens majeurs de sa génération.

Friedrich, Caspar David (Allemand, 1774-1840)

L'un des grands peintres romantiques, et le plus typique des tenants de ce style en Allemagne. Ses paysages saisissants, où mer, montagnes, forêts et champs, à la fois réalistes et symboliques, sont peints dans un grand souci du détail, expriment une spiritualité et un mysticisme profonds.

Gagnon, Charles (Canadien, 1934-2003)

Artiste montréalais qui pratique une variété de disciplines, dont le film, la photographie, le collage et la construction de boîtes, ainsi que la peinture. De 1956 à 1960, Gagnon étudie à New York, s'immergeant dans le milieu avant-gardiste de l'art expérimental. De retour à Montréal, sa peinture, surtout son emploi des arêtes nettes, est souvent associée à celle de ses contemporains plasticiens.

Galerie Moos

Une part importante de la scène artistique torontoise émergente dans le quartier Yorkville de Toronto, dans les années 1960, la Galerie Moos a été fondée en 1959 par Walter Moos, qui en est resté propriétaire et directeur jusqu'à sa mort en 2013. Les premières expositions de la galerie ont réuni pour un public local, des artistes canadiens, américains et européens, et étaient axées sur les œuvres modernistes. Walter Moos a lancé et soutenu la carrière d'une génération d'artistes torontois, notamment Sorel Etrog et Gershon Iskowitz. De 1982 à 1992, la Galerie Moos a tenu un avant-poste dans la ville de New York, aux États-Unis, élargissant ainsi son rayonnement sur la scène



artistique nord-américaine. La galerie a déménagé dans ce qui allait devenir son dernier espace, dans le quartier des arts de Queen West à Toronto, en 1992.

Gaucher, Yves (Canadien, 1934-2000)

Peintre et graveur abstrait internationalement reconnu, associé aux Plasticiens. La nature curieuse de Gaucher en fait une figure individualiste et un artiste qui s'inspire de multiples sources, entre autres du jazz, de la musique atonale, de Georges Braque, Mark Rothko et des New York Abstractionists. Il a milité pour moderniser la gravure et ouvrir la pratique à des techniques expérimentales et novatrices. Gaucher fonde l'Association des peintures-graveurs de Montréal en 1960 et est nommé Membre de l'Ordre du Canada en 1981. (Voir *Yves Gaucher : sa vie et son œuvre* par Roald Nasgaard.)

General Idea (Canadien, actif 1969-1994)

Collectif d'artistes prolifique, provocateur et critique de la société, composé d'AA Bronson (Michael Tims, avant 1946), Felix Partz (Ronald Gabe, 1945-1994) et Jorge Zontal (Slobodan Saia-Levy, 1944-1994). General Idea se forme à Toronto au sein des scènes contre culturelles du Rochdale College, école expérimentale libre et du Théâtre Passe Muraille. Leurs projets conceptuels comprennent Miss General Idea et la série traitant de la crise du SIDA. Le collectif fonde FILE en 1972 et le centre d'artistes autogéré Art Metropole en 1973. (Voir *General Idea : sa vie et son œuvre* par Sarah E. K. Smith.)

Glenbow-Alberta Institute

Musée d'art et d'histoire de l'art à Calgary, en Alberta, le Glenbow-Alberta Institute a été créé à la suite d'un don d'Eric Lafferty Harvie qui a offert sa collection d'objets historiques de l'Ouest canadien à la province de l'Alberta, en 1966. Aujourd'hui connu sous le nom de Glenbow Museum, le musée est consacré à l'art et à la culture de l'Ouest canadien, et comporte d'importantes collections historiques, artistiques, d'archives et de bibliothèques. Les expositions du musée sont axées à la fois sur l'histoire de l'art et l'art contemporain.

Goya, Francisco (Espagnol, 1746-1828)

Francisco José de Goya y Lucientes fut un peintre influent de l'Espagne des Lumières dont le style expressif guidera les peintres romantiques, réalistes et impressionnistes du dix-neuvième siècle, en particulier les artistes français, notamment Édouard Manet. Bien qu'il se soit fait d'abord connaître comme peintre de cour de la monarchie espagnole, Goya s'est distingué par ses dessins et gravures sur les horreurs des guerres napoléoniennes et des luttes espagnoles pour l'indépendance, au début du dix-neuvième siècle, dont aucun ne fut publié de son vivant mais qui comptent parmi ses œuvres les plus marquantes.

Grip Limited

Agence de publicité et d'art graphique de Toronto fondée en 1873, qui publie le magazine hebdomadaire satirique *Grip*. Au début du vingtième siècle, Grip Limited compte parmi ses employés plusieurs artistes défenseurs d'un style de



peinture paysagiste distinctement canadien, parmi lesquels Tom Thomson et certains membres du futur Groupe des Sept - Franklin Carmichael, Frank Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et F. H. Varley.

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.

hard edge

Terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés de zones de couleur nettement définies. Il est généralement associé à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

Hart House Gallery

Aujourd'hui connue sous le nom de Justina M. Barnicke Gallery, qui fait partie du Art Museum de l'Université de Toronto, la Hart House Gallery est un lieu d'exposition et un établissement de collection associé au University College de l'Université de Toronto. Les acquisitions actuelles de la collection mettent l'accent sur les œuvres d'artistes canadiens vivants, en particulier des artistes émergents et en milieu de carrière, des Premières nations et d'origines culturelles diverses.

Hayter Gallery

Faisant partie d'une série de galeries d'art commerciales éphémères qui sont apparues à Toronto à la fin des années 1950, la Hayter Street Gallery n'a survécu qu'une seule saison. Elle était située au 77, rue Hayter, dans un petit quartier autour de Gerard Street West qui était un pôle artistique et culturel dans le Toronto des années 1950 et 1960.

Heckel, Erich (Allemand, 1883-1970)

Fondateur du groupe expressionniste influent Die Brücke (Le Pont, actif de 1905 à 1913), à Dresde, en Allemagne, Erich Heckel était peintre, graveur et sculpteur. Avant la Première Guerre mondiale, Heckel était surtout connu pour ses gravures sur bois de nus et ses paysages aux contours audacieux et aux couleurs vives. Après la guerre, sa palette colorée s'est atténuée, ses tableaux sont devenus plus conventionnels. Heckel a été qualifié d'artiste de l'art dégénéré par le parti nazi au pouvoir en 1937.



Isaacs Gallery

Galerie d'art de Toronto lancée en 1955 par Avrom Isaacs. D'abord appelée la Greenwich Gallery, elle appuie les artistes canadiens émergents - notamment Michael Snow, Graham Coughtry, Joyce Wieland et Robert Markle - et présente des lectures de poésie, des concerts de musique expérimentale et des projections de films.

Jorn, Asger (Danois, 1914-1973)

Né Asger Oluf Jørgensen Vejrum, Asger Jorn est un peintre, sculpteur, graphiste, céramiste, lithographe et théoricien. Il est l'un des fondateurs du groupe d'avant-garde de l'après-guerre, CoBrA, qui cherchait à promouvoir la liberté d'expression artistique par l'entremise d'un style abstrait et primitiviste. Plus tard, Asger Jorn a été membre fondateur des groupes Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste et International Situationniste. L'art et la philosophie de Jorn étaient régis par la croyance en la nécessité de la participation collective comme moyen d'amener la société à l'art.

Juneau, Denis (Canadien, 1925-2014)

Membre de la deuxième génération des Plasticiens de Montréal, Denis Juneau est un peintre et un sculpteur. Abstractionniste géométrique, il est surtout connu pour ses couleurs vives et pour ses peintures qui expérimentent la géométrie du cercle et de la ligne. Influencé par les techniques des peintres hard edge, ses œuvres minimisent les traces de la main de l'artiste et incluent souvent des illusions d'optique.

Kantor, Alfred (Tchèque/Américain, 1923-2003)

Artiste et survivant de l'Holocauste, Alfred Kantor a réalisé des dessins et des aquarelles illustrant la vie quotidienne dans le ghetto de Terezín (Theresienstadt) et les camps de concentration d'Auschwitz-Birkenau et de Schwarzheide. Kantor a créé des œuvres tout au long de son emprisonnement, mais si certaines ont été sauvegardées pendant la guerre, d'autres ont été détruites, pour être recréées après sa libération. En 1971, ses illustrations ont été publiées avec légendes dans *Le cahier d'Alfred Kantor*.

Klee, Paul (Allemand/Suisse, 1879-1940)

Surtout connu comme un peintre à l'énergie et à l'imagination prodigieuses - on estime sa production à 9000 œuvres d'art - Klee est également graveur, auteur d'écrits sur l'art et professeur bien-aimé, d'abord au Bauhaus et plus tard à l'Académie de Düsseldorf.

Kokoschka, Oskar (Autrichien, 1886-1980)

Peintre, graveur et écrivain dont les portraits et les paysages profondément expressifs sont célèbres. Figure incontournable du modernisme européen, Kokoschka s'efforce de donner une forme visible aux aspects immatériels de ce monde. Les forces spirituelles, psychologiques et émotionnelles y sont traduites par des formes turbulentes et des effets lumineux.

Kollwitz, Käthe (Allemande, 1867-1945)

Mieux connue pour ses gravures, Käthe Kollwitz a débuté sa carrière par ses



œuvres réalistes. Pendant et après la Première Guerre mondiale, elle réalise des portraits sombres et bouleversants de la mort, de la guerre et de la pauvreté et, en 1920, se tourne vers la gravure sur bois qu'elle traite dans un style expressionniste. Elle a défendu les droits des femmes artistes et a été un membre éminent de l'Académie prussienne des arts à partir des années 1920 jusqu'à ce qu'elle soit forcée de démissionner par les Nazis en 1933. Son monument en granit à la mémoire de son plus jeune fils mort pendant la Première Guerre mondiale se dresse dans un cimetière près d'Ypres, en Belgique.

Kurelek, William (Canadien, 1927-1977)

Né sur une ferme en Alberta de parents immigrants ukrainiens, Kurelek peint des trompe-l'œil, des scènes de son enfance sur la ferme, des sujets religieux et des visions apocalyptiques influencées par la Guerre froide et l'actualité. Il souffre d'une maladie mentale non spécifiée et il est admis périodiquement dans des hôpitaux psychiatriques; cela l'a conduit à pratiquer un catholicisme dévot dès le milieu des années 1950. En 1959 le galériste torontois Avrom Isaacs organise sa première exposition solo. Dans les années 1960 Kurelek devient l'un des artistes connaissant le plus de succès sur le marché de l'art canadien. (Voir *William Kurelek : sa vie et son œuvre* par Andrew Kear.)

Levine, Les (Irlandais/Américain, né en 1935)

Personnalité importante dans l'art conceptuel du vingtième siècle, dont l'œuvre traite de questions en lien avec la culture de consommation et du jetable. Levine est notamment reconnu pour son utilisation pionnière des médias de masse, dont la télévision, la radio, les panneaux publicitaires, les affiches et les conversations téléphoniques; il est l'un des premiers artistes à travailler avec la vidéo. Né à Dublin, il a vécu au Canada dans les années 1960 et au début des années 1970.

Lismer, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)

Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

Luke, Alexandra (Canadienne, 1901-1967)

Peintre abstraite qui a étudié avec Jock Macdonald et Hans Hofmann, Alexandra Luke a organisé la Canadian Abstract Exhibition (Exposition canadienne d'art abstrait) en 1952, qui a mené à la formation, en 1953, du groupe Painters Eleven. Connue comme une coloriste, Luke a fait partie du groupe jusqu'à sa dissolution en 1960.

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.)



MacGregor, John (Britannique/Canadien, né en 1944)

L'un des artistes à avoir exposé à l'influente Isaacs Gallery de Toronto dans les années 1960, John MacGregor conçoit une œuvre abstraite qui aborde les concepts relatifs au temps. Figure de proue de la scène artistique torontoise des années 1960, MacGregor fait partie d'une génération d'artistes qui a marqué l'émergence du marché de l'art contemporain de la ville.

Markle, Robert (Mohawk/Canadien, 1936-1990)

Peintre et graphiste qui travaille principalement à la tempéra et à l'encre, Robert Markle est connu pour ses nus féminins audacieux et à caractère sexuel. Son œuvre *Lovers I (Amantes I)*, qui montre deux femmes s'embrassant, a mené à une accusation d'obscénité contre la galeriste Dorothy Cameron, en 1965, lorsqu'elle l'a exposée dans le cadre de l'événement *Eros '65*. Plus tard dans sa vie, Markle a commencé à incorporer des éléments de son identité autochtone dans ses œuvres.

Martin, Ron (Canadien, né en 1943)

Peintre abstrait, Martin s'intéresse au processus et à la gestuelle de la création artistique. Depuis 1965, ses tableaux ont fait l'objet d'expositions individuelles et collectives partout dans le monde, notamment au Musée des beaux-arts du Canada et au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

McDougall, Clark (Canadien, 1921-1980)

Peintre de St. Thomas, une petite ville au sud de London, en Ontario, Clark McDougall dépeint des scènes de sa communauté locale, notamment le paysage et l'architecture du sud de l'Ontario. Ses dernières œuvres se définissent par les austères contours en émail noir et les couleurs acidulées pour lesquels il est devenu célèbre.

Meredith, John (Canadien, 1933-2000)

Né John Meredith Smith, John Meredith, tout comme son frère William Ronald, membre de Painters Eleven, a utilisé ses deux prénoms de façon professionnelle. Peintre connu pour son style calligraphique, il a créé des œuvres abstraites aux couleurs vives, passant, au fil de sa carrière, de compositions denses à des compositions plus amples et plus ouvertes.

Milne, David (Canadien, 1881-1953)

Peintre, graveur et illustrateur dont les œuvres (généralement des paysages) aux tons brillants témoignent d'un souci d'intégrer ses influences impressionnistes et postimpressionnistes. Au début de sa carrière, Milne vit à New York. Il suit des cours à l'Art Students League et participe à l'Armory Show en 1913.



minimalisme

Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

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. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprenaient le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard 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.

Molinari, Guido (Canadien, 1933-2004)

Peintre et théoricien, membre du mouvement plasticien de Montréal. À compter du milieu des années 1950, il donne de nouveaux modèles à la peinture géométrique dans le monde. Ses peintures à bandes verticales aux « arêtes nettes » créent l'illusion d'un espace dynamique, avivé par l'attention que porte le spectateur à la modulation des couleurs engendrée par leur répétition rythmique sur la toile.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)

Un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y revient pendant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Moore, Henry (Britannique, 1898-1986)

Un des sculpteurs les plus importants du vingtième siècle. Dès ses débuts, l'œuvre de Moore reflète l'influence de la sculpture non européenne; plus tard, il s'inspire de matériaux naturels, tels les os et les cailloux. Sa technique l'appelle à sculpter à même ses matériaux, qu'il s'agisse de bois, de pierre ou de plâtre.

Moos, Walter (Allemand/Canadien, 1926-2013)

Walter Moos, fondateur de la Gallery Moos à Toronto, est né dans une famille juive allemande de marchands d'art qui tenait une galerie à Karlsruhe, en Allemagne. Moos a fui en France et en Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale avant d'arriver à New York, où il a vécu pendant douze ans. En 1959, il déménage à Toronto pour ouvrir sa galerie, et devient un élément important



de la scène culturelle du quartier Yorkville de la ville. Champion de l'art moderniste, Moos a joué un rôle clé dans la promotion de la carrière d'artistes canadiens, notamment Sorel Etrog et Gershon Iskowitz.

Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)

Préfigurant le mouvement expressionniste, l'œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l'artiste - la peur, la solitude, le désir sexuel et l'effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout connu pour son tableau *Le cri*.

Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse

L'un des plus grands musées du Canada atlantique, le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse a été fondé en 1908. Sa collection comporte plus de 17 000 œuvres, essentiellement axée sur les œuvres d'artistes ayant des liens étroits avec la province et le Canada atlantique, ainsi que sur les œuvres d'artistes canadiens historiques et contemporains en général. Sa collection d'art populaire, dont le point d'ancrage est l'œuvre de Maude Lewis, est particulièrement remarquable.

Musée des beaux-arts du Canada

Fondé en 1880, le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

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.

New School of Art de Toronto

La New School of Art a été fondée en 1965 comme une alternative au plus conservateur Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). L'école n'exigeait aucun prérequis et fonctionnait au moyen d'ateliers informels, attirant des étudiants et des enseignants associés à la scène artistique de la rue Spadina à Toronto.

Olitski, Jules (Russe/Américain, 1922-2007)

Né Jemel Devikovsky, Jules Olitski s'établit aux États-Unis avec sa famille lorsqu'il est encore enfant. Il devient célèbre dans les années 1960 pour ses peintures au pistolet aux couleurs intenses, qui ont été exposées à la Biennale de Venise en 1966. Dans ces œuvres, les couleurs non primaires se



chevauchent et se fondent les unes dans les autres, créant des champs de couleurs atmosphériques. Par la suite, Olitski revient à une technique gestuelle, utilisant les gris et les tons de terre pour créer des surfaces iridescentes.

Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO)

Nom donné en 1912 à l'établissement qui s'appelait jusque-là l'Ontario School of Art (fondé en 1876), avant de devenir l'Ontario College of Art and Design en 1996. En 2010, il adopte le nom Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) afin de refléter son nouveau statut. Il s'agit de la plus ancienne et de la plus importante école d'art au Canada.

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.

peinture colour-field

Terme d'abord utilisé pour décrire les œuvres expressionnistes abstraites qui présentent de grandes étendues de couleurs tout en nuances. Il désigne ensuite les peintures qui utilisent des motifs géométriques de manière à accentuer les variations de couleurs, comme celles de Kenneth Noland, aux États-Unis, et de Jack Bush, au Canada.

Peretz, Isaac Leib (Polonais, 1852-1915)

Écrivain yiddish prolifique de la fin du dix-neuvième au début du vingtième siècle, Peretz est reconnu pour avoir créé une littérature yiddish moderne et a été un partisan de la langue comme lieu d'identité culturelle juive. Ses poèmes, ses pièces de théâtre, ses sketches humoristiques et surtout ses nouvelles sont caractérisés par des expérimentations formelles et le réalisme psychologique des personnages. Son rôle de mentor auprès d'une génération d'écrivains juifs à Varsovie a marqué le début d'une nouvelle ère littéraire pour la langue yiddish.

perspective atmosphérique

Effet par lequel des éléments et des objets plus éloignés semblent prendre la couleur de l'atmosphère, diminuer en saturation et augmenter en luminosité, apparaissant flous et moins distincts. Dans la peinture de paysage, la perspective atmosphérique ou aérienne est souvent utilisée pour créer un effet théâtral : le fond et les éléments plus éloignés sont rendus avec moins de définition, créant une profondeur dans l'image et une sensation d'espaces infinis.

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 (O. J. R.)*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.



Podeswa, Yehuda (Polonais/Canadien, 1924-2012)

Né dans une famille d'artistes, Yehuda Podeswa est un peintre et un survivant de l'Holocauste. Il a créé des peintures de mémoire alors qu'il est interné à Kaufering, un camp satellite du camp de concentration de Dachau en Allemagne. Après la guerre, Podeswa s'établit à Toronto, où il étudie au Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

pointillisme

Technique picturale mise au point en 1886 par Georges Seurat et Paul Signac dans la foulée de l'impressionnisme. Dans ce style, plutôt que de recourir à une touche rompue, les artistes utilisent des milliers de petits points aux couleurs intenses et complémentaires qui s'amalgament pour créer leurs images. Cette approche leur permet de mieux comprendre le fonctionnement de l'œil humain et la réalité de la lumière en tant que spectre de la couleur.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)

Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

Rayner, Gordon (Canadien, 1935-2010)

Peintre abstrait de premier plan au Canada durant les années 1980, dont les paysages aux couleurs audacieuses et éclatantes oscillent entre figuration et abstraction. Bien que Rayner s'éloigne de plus en plus de la scène artistique torontoise dans les dernières années de sa vie, il continue de créer des œuvres riches et techniquement remarquables jusqu'à sa mort.

Redinger, Walter (Canadien, 1940-2014)

Sculpteur prolifique et innovateur dont la carrière connaît un essor dans les années 1960, lorsqu'il est reconnu à l'échelle internationale pour son usage de matériaux non conventionnels, son développement de nouvelles formes organiques « totémiques » et « squelettiques », notamment, et la taille monumentale de ses sculptures. Walter Redinger représente le Canada à la Biennale de Venise en 1972 et ses œuvres font partie des principales collections canadiennes.

Reeves, John (Canadien, 1938-2016)

Photographe portraitiste de renom, John Reeves a commencé à prendre des clichés d'éminents Canadiens pour les magazines des années 1960. Plus tard, de la fin des années 1970 à 1998, il a photographié les artistes de la West Baffin Eskimo Co-operative (aujourd'hui Kinngait Studios) et, dans les années 1980, des musiciens de jazz. M. Reeves a également été un radiodiffuseur qui a animé une émission sur les ondes de la CBC, *Toronto in Review*, pendant une courte période dans les années 1970.

Riopelle, Jean-Paul (Canadien, 1923-2002)

Figure majeure de l'art moderne québécois qui, tout comme les autres



membres du groupe des Automatistes, s'intéresse au surréalisme et à l'art abstrait. Riopelle s'installe à Paris en 1947 et participe à la dernière grande exposition du groupe surréaliste parisien, organisée par Marcel Duchamp et André Breton.

Rodman Hall Art Centre

Le Rodman Hall Art Centre est une galerie d'art contemporain associée à la Brock University à St. Catharines, en Ontario. Le centre présente régulièrement des expositions d'œuvres d'artistes canadiens et internationaux, ainsi que des pièces de ses propres collections.

Rothko, Mark (Américain, 1903-1970)

Figure majeure de l'expressionnisme abstrait, Rothko commence sa carrière comme illustrateur et aquarelliste. À la fin des années 1940, il développe un style qui définit l'ensemble de son œuvre, et crée des peintures à l'huile constituées de champs de couleur intense, empreintes de la même anxiété et du même mystère que ses œuvres figuratives antérieures.

Seurat, Georges (Français, 1859-1891)

Peintre influent, Seurat est un pionnier du mouvement néo-impressionniste qui s'éloigne de la spontanéité relative de l'impressionnisme au profit de compositions plus formelles et de contenus symboliques. Avec Paul Signac, il crée le pointillisme, une technique qu'adoptent d'autres peintres, notamment Camille Pissarro, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky.

Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)

Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

Shilling, Arthur (Ojibwa, 1941-1986)

Peintre de portraits expressionnistes de personnes ojibwas, amis et membres de la famille. Shilling était connu pour son utilisation audacieuse de couleurs et de larges coups de pinceau, qui communiquent l'intégrité spirituelle de ses sujets. Pour encourager le talent là où il a grandi, Shilling a construit et ouvert une galerie d'art sur les terres de la Première Nation des Chippewas de Rama. Le film *The Beauty of My People (La beauté de mon peuple)*, réalisé par l'Office national du film du Canada en 1978, documente la vie de Shilling.

Snow, Michael (Canadien, né en 1928)

Artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série *Walking Woman (La femme qui marche)*, réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

Société canadienne des arts graphiques

Fondée à Toronto en 1904 sous le nom de Society of Graphic Art et constituée en personne morale sous le nom de Canadian Society of Graphic Art, la société était un organisme d'artistes intéressés par la gravure, l'illustration et le dessin. De 1924 à 1963, elle a accueilli des expositions annuelles, produisant *The Canadian Graphic Art Year Book* en 1931. Bruno Bobak et Charles Comfort en étaient des membres notables. Autrefois l'une des plus importantes organisations d'artistes au Canada, la société s'est dissoute en 1974.

Solomon, Daniel (Américain/Canadien, né en 1945)

Artiste et professeur à l'Université de l'ÉADO, Daniel Solomon conçoit une peinture faite de couleurs vives et de mise en espace complexe. Il s'établit à Toronto en 1967 et travaille à la Galerie David Mirvish dans le quartier Mirvish Village de la ville, de 1968 à 1970, nouant une amitié avec le propriétaire éponyme de la galerie.

Stella, Frank (Américain, né en 1936)

Peintre et sculpteur expressionniste abstrait et grande figure de l'art américain, Stella travaille beaucoup en série, développant ses thèmes formels sur une longue période. D'abord peintre et graveur, il accepte des commandes comme décorateur dans les années 1990. On peut voir au théâtre Princess of Wales de Toronto des décors et de vastes murales qu'il a créés pour cet établissement dans cet esprit.

Sullivan, Françoise (Canadienne, née en 1923)

Née à Montréal, Sullivan – artiste visuelle, danseuse et chorégraphe – étudie à l'École des beaux-arts de Montréal au début des années 1940, où elle rencontre Paul-Émile Borduas, dont la vision de l'automatisme exercera une grande influence sur ses prestations et chorégraphies de danse moderne, et plus tard sur sa pratique sculpturale. (Voir *Françoise Sullivan : sa vie et son œuvre*, par Annie Gérin.)

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.

tachisme

Tout comme l'abstraction lyrique et l'art informel, le tachisme est un mouvement artistique des années 1950 considéré comme le pendant européen de l'expressionnisme abstrait américain. Surtout présent en France, le tachisme s'inscrit également dans la lignée de l'automatisme (tel que pratiqué par les surréalistes) en raison de l'importance qu'il accorde à la spontanéité du geste et à l'expression qui surgit librement de l'inconscient.



Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)

Figure majeure dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau – finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson. Sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

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.)

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)

Un des membres fondateurs du Groupe des Sept reconnu pour son apport aux styles du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, Varley s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom de l'Emily Carr University of Art + Design.

Weir, Bert (Canadien, 1925-2018)

Peintre qui a déménagé du sud de l'Ontario à Parry Sound dans les années 1950, Bert Weir a créé des peintures gestuelles riches en couleurs représentant la brousse du nord de l'Ontario. Dans les années 1950 et 1960, il a animé une retraite d'été pour les artistes de Toronto et a enseigné l'art à Sudbury et dans tout le nord-est de l'Ontario.

Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)

Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)

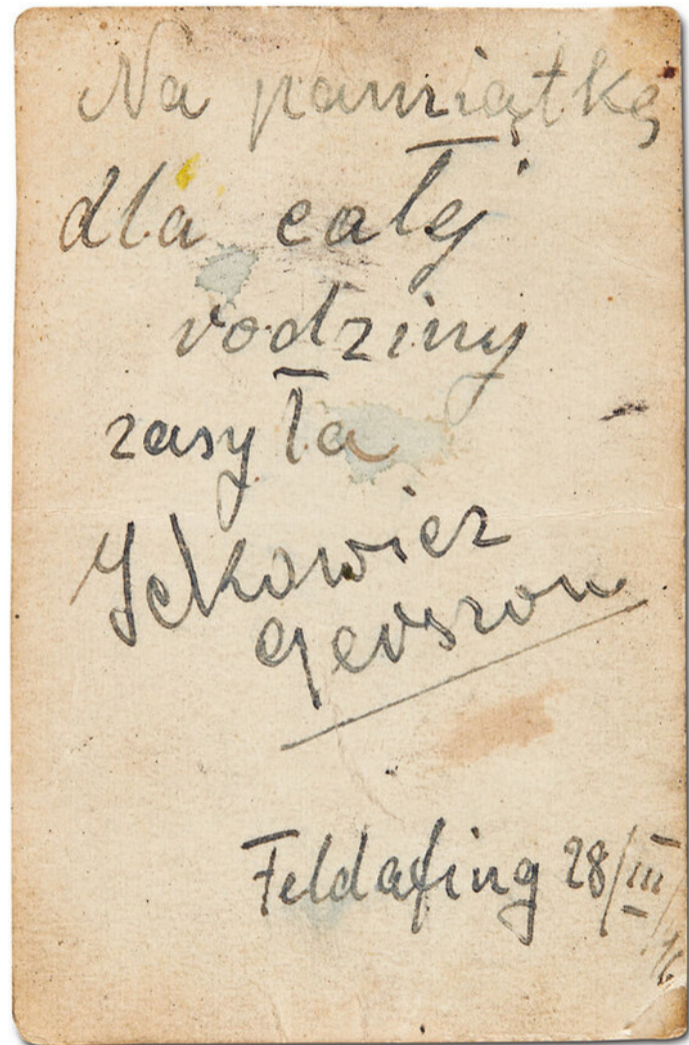


SOURCES ET RESSOURCES

Après avoir travaillé une douzaine d'années dans une relative obscurité, en tant que survivant de l'Holocauste et émigré au Canada, Gershon Iskowitz se forge une nouvelle conception de la peinture. À partir du milieu des années 1960, son travail fait l'objet d'une attention critique et est présenté dans des expositions individuelles et collectives au pays et à l'étranger. De nombreux articles et critiques ont donné lieu à deux publications importantes au moment de sa rétrospective du Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1982.

Deux rares interviews, en 1974 et 1975, offrent un aperçu intime de la pensée d'Iskowitz, tout comme les deux seuls films documentaires qui lui sont consacrés et qui subsistent encore, produits par l'historien de l'art Peter Mellen au début des années 1970. Le plus ancien comprend des images d'Iskowitz dans son quartier et studio de l'avenue Spadina.

SÉLECTION D'EXPOSITIONS SOLOS



GAUCHE : Gershon Iskowitz à Feldafing, date inconnue, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Gershon Iskowitz à Feldafing verso, date inconnue, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



-
- 1957** 14-28 septembre, *Paintings by Gershon Iskowitz* (Peintures par Gershon Iskowitz), The Hayter Gallery, Toronto.
-
- 1960** 4-28 mars, *Gershon Iskowitz*, Here and Now Gallery, Toronto. Expositions subséquentes, 15 septembre au 2 octobre 1961, *Iskowitz: New Paintings* (Iskowitz : nouvelles peintures).
- 15 novembre au 13 décembre, *Pictures on View in Alumni Hall, Victoria College: Gershon Iskowitz* (Images à l'affiche à Alumni Hall, Victoria College: Gershon Iskowitz), Université de Toronto.
-
- 1961** 9-23 avril, *Gershon Iskowitz*, Young Men's Hebrew Association (YMHA), Toronto; emplacement rue Bloor et avenue Spadina.
-
- 1963** Date inconnue, *Gershon Iskowitz*, Towne Cinema, Toronto.
- 11-31 octobre. *Survey 1941-1963 of Oils, Drawings and Watercolours by Iskowitz* (Vue d'ensemble 1941-1963 des huiles, dessins et aquarelles d'Iskowitz), Dorothy Cameron Gallery, Toronto.
-
- 1964** 1-14 octobre, *New Paintings by Iskowitz* (Nouvelles peintures par Iskowitz), Galerie Moos, Toronto. Expositions subséquentes: 1966, 1967 1970, 1971, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979 (Toronto et Calgary), 1981, 1983, 1986, 1988 (posthumes).
-
- 1966** (Date inconnue) *Gershon Iskowitz: Retrospective Exhibition* (Gershon Iskowitz : exposition rétrospective), The Gallery of the Theatre of the Arts, University of Waterloo.
- 30 novembre 1966 au 3 janvier 1967, *Iskowitz: Oil and Watercolours* (Iskowitz : Huiles et aquarelle), Cedarbrae Regional Library, Scarborough, Toronto.
-
- 1973** 24 mars au 15 avril, *Gershon Iskowitz*, Hart House Art Gallery, Université de Toronto.
- 29 novembre au 31 décembre, *Gershon Iskowitz-Paintings* (Gershon Iskowitz-Peintures), Rodman Hall Art Centre, St. Catharines, Ontario.
-
- 1974** 16 octobre au 2 novembre, *Paintings and Watercolours by Gershon Iskowitz* (Peintures et aquarelles par Gershon Iskowitz), Galerie Allen, Vancouver.
-
- 1975** 30 avril au 25 mai, *Gershon Iskowitz*, Glenbow-Alberta Institute, Calgary.
-
- 1976-1977** 3 décembre 1976 au 4 janvier 1977, *Gershon Iskowitz*, Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville. En tournée ensuite au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, du 10 janvier au 15 février 1977.



GERSHON ISKOWITZ

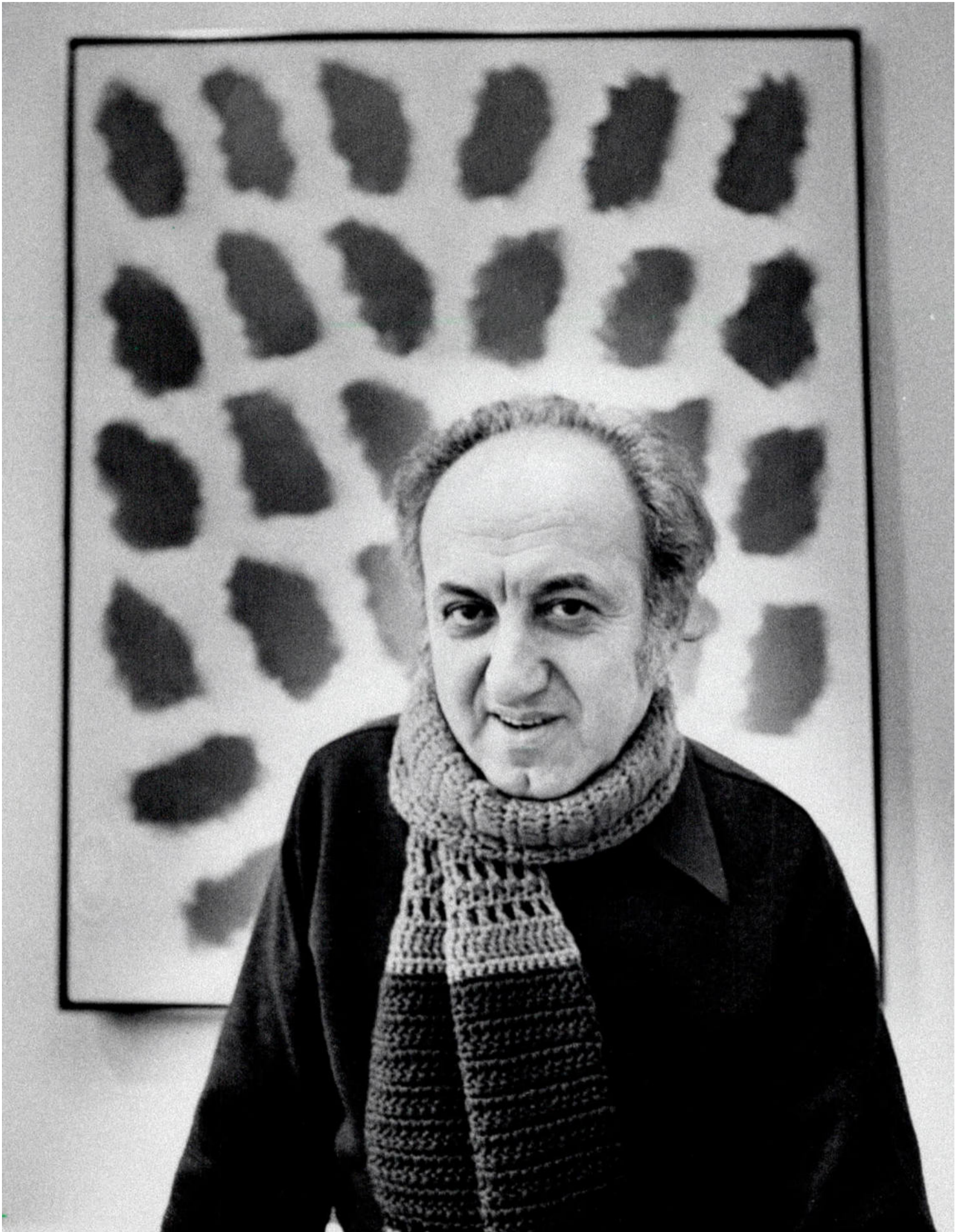
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

-
- 1982-1983** 23 janvier au 7 mars, *Iskowitz*, Musée des beaux-arts de l'Ontario. Exposition rétrospective organisée conjointement par : la Art Gallery of Windsor, le Musée d'art contemporain de Montréal, la London Regional Art Gallery (aujourd'hui le Museum London), le Glenbow Museum. En 1983, présentée à la Canada House Gallery, Londres, Grande-Bretagne.
-
- 1983** 1-31 décembre, *Gershon Iskowitz: New Paintings: 1981-1983* (Gershon Iskowitz : nouvelles peintures; 1981-1983), Marisa del Re Gallery, New York.
-
- 1984** Décembre, (titre d'exposition inconnu), Diane Farris Gallery, Vancouver. (Exposition inaugurale de la galerie).
-
- 1993** 5 juin au 7 juillet, (titre d'exposition inconnu), The Drabinsky Gallery, Toronto.
-
- 1998** 18 juin au 22 août. *The Path of Colour: Gershon Iskowitz* (La voie de la couleur : Gershon Iskowitz), University of Lethbridge Art Gallery.
-
- 2000** 6 janvier au 3 février, *Gershon Iskowitz*, Galerie René Blouin, Montréal.
-
- 2007** 8 novembre au 29 décembre, (une exposition d'aquarelles), Galerie Samuel Lallouz, Montréal.
-
- 2008** 10 mai au 7 juin. *Gershon Iskowitz - Rare Paintings from the 1960s and 1970s* (Gershon Iskowitz - rares peintures des années 1960 et 1970), Miriam Shiell Fine Art, Toronto. Autres expositions solos, 2006 et 2015.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Gershon Iskowitz à la rétrospective du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982, photographie par Doug Griffin, Toronto Star



SÉLECTION D'EXPOSITIONS EN DUO ET DE GROUPE

1954

31st Annual Exhibition, Canadian Society of Graphic Artists (31^e exposition annuelle, Société canadienne des arts graphiques), Art Gallery of Toronto. Également en 1958, 1959 à London, Ontario; en 1960 à Halifax, Nouvelle-Écosse; en 1963 à la Toronto Central Library.

1957

5-28 avril. Anniversary Exhibition (Exposition anniversaire), Art Gallery of Hamilton. Également, expositions annuelles de la Art Gallery of Hamilton en 1961, 1963, 1969, 1970, 1972.

**1958-
1959**

28 novembre 1958 au 4 janvier 1959. Annual Exhibition, Canadian Society of Painters in Watercolour (Exposition annuelle, La Société canadienne de peintres en aquarelle), Art Gallery of Toronto. Également en 1965.

1964

4 octobre au 6 novembre. Winnipeg Show (L'exposition de Winnipeg), Winnipeg Art Gallery. Également en 1966 et 1970.

1965

4 juin au 22 août. Sixth Biennial Exhibition of Canadian Painting (Sixième exposition biennale de la peinture canadienne), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**1967-
1969**

22 septembre au 15 octobre 1967, The Ontario Centennial Art Exhibition (L'exposition d'art de l'Ontario à l'occasion du centenaire) Art Gallery of Ontario (Aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Administrée par l'Institut des arts de l'Ontario pour le Conseil des arts de l'Ontario. En tournée jusqu'à mai 1969 : à la London Regional Art Gallery (aujourd'hui le Museum London) et 20/20 Gallery, London; la Agnes Etherington Art Centre, la Queen's University, Kingston; la Lakehead University, Thunder Bay; la Laurentian University, Sudbury; la Kitchener-Waterloo Art Gallery; l'Art Gallery of Windsor; l'Art Gallery of Hamilton; la Belleville Library & Art Gallery; le Rodman Hall Art Centre, St. Catharines; le Musée d'art contemporain de Montréal; et le Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

1970

12 novembre au 12 décembre. Eight Artists from Canada (Huit artistes du Canada), Tel-Aviv Art Museum, Israël.

1972

11 juin au 1^{er} octobre. La 36^e Biennale de Venise, Italie. Exposition en duo avec Walter Redinger.

15 septembre au 15 octobre. Toronto Painting 1953-1965 (La peinture torontoise : 1953-1965), Musée des beaux-arts du Canada. En tournée à la Art Gallery of Ontario (Aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), du 10 novembre au 10 décembre.



**1975-
1976**

The Canadian Canvas: traveling exhibition of 85 recent paintings (Peintres canadiens actuels : exposition itinérante de 85 œuvres récentes). Une exposition organisée conjointement par la Vancouver Art Gallery, la Edmonton Art Gallery, le Musée des beaux-arts de l'Ontario, le Musée d'art contemporain de Montréal et la Anna Leonowens Gallery. En tournée à Montréal, Edmonton, Vancouver, Saskatoon, Toronto, Halifax, Calgary et Winnipeg.

**1976-
1977**

13 février 1976 au 17 avril 1977. *Changing Visions* (Visions en mutation), organisée par la Edmonton Art Gallery (aujourd'hui la Art Gallery of Alberta) et le Musée des beaux-arts de l'Ontario. En tournée à Toronto, Windsor, Montréal, Lincoln (Massachusetts), Edmonton, Winnipeg, Calgary, Burnaby, et London (Ontario).

1977

Canadian Tapestries: an exhibition of 23 tapestries designed by Canadian painters and sculptors (Tapisseries canadiennes : une exposition de 23 tapisseries conçues par des peintres et sculpteurs canadiens). Initiée par Fay Loeb; exposition organisée par Marie Fleming pour le Musée des beaux-arts de l'Ontario, avec quatre autres lieux simultanés. Le Confederation Centre Art Gallery and Museum, Charlottetown; le Glenbow-Alberta Institute, Calgary; la Vancouver Art Gallery; la Winnipeg Art Gallery (les croquis des artistes ne sont exposés qu'à la Art Gallery of Ontario). Artistes : Maxwell Bates, Ronald Bloore, Claude Breeze, Dennis Burton, Jack Bush, Sorel Etrog, Gershon Iskowitz, Dorothy Knowles, William Kurelek, John MacGregor, Toni Onley, William Perehudoff, Christopher Pratt, Don Proch, Gordon Rayner, Otto Rogers, Jack Shadbolt, Gordon Smith, Michael Snow, Jacques de Tonnancour, Harold Town, Joyce Wieland.

**1976-
1978**

9 octobre au 7 novembre 1976. *Exhibition of Contemporary Paintings by Seven Canadian Painters from the Canada Council Art Bank* (Exposition de peintures contemporaines de sept peintres canadiens de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada). Harbourfront Art Gallery, Toronto (plus tard, Art Gallery at Harbourfront) Artistes : Claude Breeze, Paterson Ewen, Charles Gagnon, Gershon Iskowitz, Ron Martin, John Meredith, Guido Molinari. En tournée dans les villes néo-zélandaises suivantes, en 1977 : Wellington, Christchurch, Dunedin, Hamilton, Auckland. En tournée dans les villes australiennes suivantes, en 1978 : Newcastle, Brisbane, Adelaide, Sydney, Hobart, Canberra.

1978

7 février au 19 mars. *A Toronto Sensibility* (Une sensibilité torontoise), Harbourfront Art Gallery (plus tard, Art Gallery at Harbourfront). En tournée à la Cleveland State University, le Canton Art Institute et le Kilcawley Art Center, Ohio.

1979

2-14 novembre. *Gershon Iskowitz et Ron Martin* (Gershon Iskowitz and Ron Martin), Harbourfront Art Gallery (plus tard la Art Gallery at Harbourfront), Toronto. L'une des quatre expositions en duo pour la série *Compass/8 Painters* (Compass/8 peintres) tenue entre le 19 octobre et le 10 décembre.

-
- 2008** 6 juin au 7 septembre. *The 1930s: The Making of "The New Man"* (Les années 1930. La fabrique de « l'Homme nouveau »), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
-
- 2010** 9 juillet au 8 septembre. *Oscar Cahén and Gershon Iskowitz: Artists Caught in Hitler's Web* (Oscar Cahén et Gershon Iskowitz : Des artistes pris dans la toile d'Hitler), Horton Gallery (formellement Sunday L.E.S.), New York.
-
- 2015-2018** *Living Building Thinking: art and expressionism* (Vivre, construire, penser : art et expressionisme), expositions organisée et diffusée par le McMaster Museum of Art). En tournée du 24 octobre au 15 février, 2016, à la Art Gallery of Alberta; du 31 août au 23 décembre 2016, au McMaster Museum of Art; et du 3 mars au 21 mai 2018, à la Vancouver Art Gallery.
-
- 2016-2018** 23 avril 2016 au 19 février 2018. *Staging Abstraction: Paintings from the Collection* (Mise en scène de l'abstraction : tableaux de la collection), Art Gallery of Hamilton.
-

SÉLECTION DE PUBLICATIONS MONOGRAPHIQUES ET DE CATALOGUES

Iskowitz, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982. Essai par David Burnett.

Freedman, Adele. *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto/Vancouver, Merritt Publishing 1982.

Malcolmson, Harry. « Gershon Iskowitz », Toronto, Galerie Moos, 1966.

Gershon Iskowitz. *New paintings: 1981-1983*, New York, Marisa del Re Gallery, 1983. Essai par Susan Tumarkin Goodman.

Iskowitz, Calgary, Glenbow Art Institute, 1975. Essai par Merike Weiler.

ARTICLES

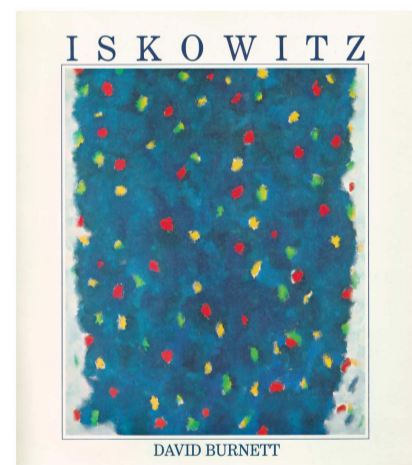
Dobbs, Kildare. « From the Ranks of Death, Buchenwald and Auschwitz: The Witness of Gershon Iskowitz », *Saturday Night*, mars 1966, p. 28-31.

Freedman, Adele. « Art, Gershon Iskowitz: Colours of Joy from the Heart of Darkness », *Toronto Life Magazine*, octobre 1977, p. 186-189.

Heinrich, Theodore Allen. « The Intimate Cartography of Gershon Iskowitz's Painting », *artscanada*, 34 n° 2 (mai-juin 1977), p. 12-17.

Mays, John Bentley. « Iskowitz works torn, discarded », *Globe and Mail*, 16 avril 1988.

Mellen, Peter. « Gershon Iskowitz », *artscanada*, 28 n° 5 (octobre-novembre 1971), p. 48-53.



Catalogue de David Burnett, *Iskowitz*.



SÉLECTION DE COMPTES RENDUS

Bowen, Lisa Balfour. « An awe-inspiring pedestal for a great painter », *Globe & Mail*, 1^{er} juin, 1982.

Dault, Gary Michael. « Diminished under the spotlight », *Maclean's*, 8 février 1982.

Eleen, Luba. « Gershon Iskowitz », *Canadian Art*, (novembre-décembre 1963).

Freedman, Adele. « Painting the layers of life », *Globe and Mail*, 15 septembre 1979.

Freedman, Adele. « A life of many colors », *Globe and Mail*, 5 mars 1983.

Fulford, Robert. « In Cool Maturity », *Toronto Star*, 23 septembre 1961.

Gordon, Tom. « Les Paysages de mémoire : Iskowitz/Iskowitz : Landscapes and Memory-escapes », *La Société La Vie des Arts*, automne 1982.

Kritzwisser, Kay. « Canada at the Venice Biennale: two artists do tax payers proud », *Globe and Mail*, 10 juin 1972.

Littman, Sol. « Artist lives, works in mean surroundings », *Toronto Star*, 1^{er} mars 1974.

Lord, Barry. « Color as proof of survival », *Toronto Daily Star*, 20 février 1970.

Mays, John Bentley. « Iskowitz's anguish bursts into clement color », *Globe and Mail*, 23 janvier 1982.

Nasgaard, Roald. « Gershon Iskowitz », *artscanada*, août 1973.

Perry, Art. « Gershon Iskowitz », *artscanada*, décembre 1974.

Purdie, Janes. « Exploring the land with the mind's eye », *Globe and Mail*, 21 février 1976.

Rasky, Harry. « There Are Many 'Survivors' », *Globe and Mail*, 2 avril 1988.

Ryval, Michael. « Adele Freedman: illuminating the painter of light », *Quill & Quire*, avril 1982.

Sabiston, Colin. « Gershon Iskowitz », *Globe and Mail*, 12 mars 1960.

Wood, Kay. « Gershon Iskowitz », *artscanada*, octobre/novembre 1979, p.43.

Wylie, Liz. « Gershon Iskowitz, Art Gallery of Ontario », *Vanguard*, avril 1982, p. 28-29.



Catalogue *The Gershon Iskowitz Prize: 1986-2006*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

LECTURES SUPPLÉMENTAIRES

Balkind, Alvin. Sélection ontarienne dans *The Canadian Canvas: traveling exhibition of 85 recent paintings/exposition itinérante de 85 tableaux récents*, Toronto, Time Canada Ltd., 1974, p. 54-55.

Burnett, David et Marilyn Schiff. *Contemporary Canadian Art*, Edmonton, Hurtig Publishers Ltd./Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1983.

Fenton, Terry, et Karen Wilken. *Modern Painting in Canada: Major Movements in Twentieth Century Canadian Art*, Edmonton, Hurtig Publishing, 1978.

Hale, Barrie et Dennis Reid. *Toronto Painting 1953-1965*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1972.

Heath, Terrence. « A Sense of Place » dans *Visions, Contemporary Art in Canada*, Vancouver/Toronto, Douglas & McIntyre, 1983.

Holubizky, Ihor. *Living Building Thinking: art and expressionism*, Hamilton, McMaster Museum of Art, 2017.

Lord, Barry. *The History of Painting in Canada: Towards a People's Art*, Toronto, NC Press, 1979.

Nasgaard, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2008.

Nasgaard, Roald. « Gershon Iskowitz » dans *The Gershon Iskowitz Prize 1986-2006*, Toronto, The Gershon Iskowitz Foundation, 2009, p. 8-13.

Reid, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*. Toronto, Oxford University Press, première édition 1973; deuxième édition, 1988; troisième édition, 2012.

ENTREVUES

Bolduc, David. « Round Midnight, Gershon Iskowitz in conversation with David Bolduc », *Proof Only*, 15 janvier 1974.

Weiler, Merike. « Titre entrevue », *Iskowitz*, Calgary, Glenbow Art Institute, 1975.



Gershon Iskowitz devant son atelier de la rue Tecumseth, 1981, photographe inconnu.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

FILMS

Peter Mellen et France Mellen, *Standing Apart*, 1973. Examen de la participation de Gershon Iskowitz et Walter Redinger à la Biennale de Venise en 1972. Centre de distribution des cinéastes canadiens : <http://www.cfmdc.org/film/1233>.

Peter Mellen a produit un essai cinématographique sur Iskowitz pour l'Office de la télécommunication éducative de l'Ontario (TV Ontario) en 1972. Ce film montre Iskowitz dans son quartier et studio de l'avenue Spadina. Une copie VHS se trouve dans le Fonds Iskowitz du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Harry Rasky, *To Mend the World*, 1987. « Une tentative de trouver un sens ou une perspective à l'Holocauste à travers les œuvres peintes d'artistes qui ont vécu ces jours d'agonie humaine », Harry Rasky, *Globe and Mail*, 2 avril 1988. Documentaire produit par la Canadian Broadcasting Corporation (CBC).

ARCHIVES

Fonds Gershon Iskowitz, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Fonds Walter Moos, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



À PROPOS DE L'AUTEUR

IHOR HOLUBIZKY

Ihor Holubizky est un historien de l'art et un conservateur sénior établi au Canada et, depuis 2009, il est administrateur de la Gershon Iskowitz Foundation. Il a occupé plusieurs postes de conservateur au sein de galeries publiques, notamment à la Power Plant Contemporary Art Gallery de Toronto de 1979 à 1988 et à la Art Gallery of Hamilton de 1989 à 1997. Il a été commissaire invité pour des expositions rétrospectives de Don Jean-Louis, Walter Tandy Murch et Kazuo Nakamura à la Robert McLaughlin Gallery. En Australie, il a été conservateur au Museum of Contemporary Art de Sydney et au Art Museum de la Queensland University of Technology à Brisbane. Il a reçu une bourse du Conseil des arts du Canada pour les conservateurs indépendants en 1998 et une bourse du Conseil australien en 2004 pour une résidence de recherche au Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, au Japon.

Holubizky détient un doctorat en histoire de l'art de Queensland University, en Australie, et a contribué à de nombreuses publications sur des sujets historiques, modernes et contemporains en art et culture en Amérique du Nord, en Europe, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Parmi ses écrits récents, mentionnons « The Ordinary Photograph: Its Agency and Aesthetics » pour *Artmatter*; « The Best...of a hopeless situation » pour *Volumes*; « Michael Belmore: Shorelines, Flux and Dark Water—the slowness of things » pour *HIDE: Skin as Material and Metaphor*; et « The Enactments of Citizen Kuball » pour *Mischa Kuball ... in progress, Projekte 1980-2007*. Il donne des conférences sur un large éventail de sujets au Canada, aux États-Unis, au Brésil et en Australie, et a été chargé de cours au département des nouveaux médias du Ontario College of Art de 1986 à 1991.



« Au cours de sa longue carrière (1965-1987), Gershon Iskowitz a produit un ensemble d'œuvres abstraites uniques, cohérentes et convaincantes. Au travers de ses expériences avec la lumière, l'atmosphère et les couleurs changeantes de la nature, ses peintures et ses aquarelles révèlent une nouvelle vision et de nouvelles aspirations. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Un projet de recherche qui implique des histoires personnelles, sociales et artistiques complexes ne peut être entrepris sans la collaboration de différentes personnes, institutions et organisations. Je suis redevable au personnel de l'Institut de l'art canadien, de la Gershon Iskowitz Foundation et du Musée des beaux-arts de l'Ontario, notamment Amy Furness, Marilyn Nazar et Donald Rance de Bibliothèque et Archives Canada, pour leur soutien et leur engagement constants. De nombreuses personnes m'ont généreusement offert leurs points de vue ou leurs souvenirs d'Iskowitz, notamment, de Toronto, Adele Freedman, Gerard Jennings, Harry Malcolmson, Daniel Solomon et Ruth Ann Podeswa. Je tiens également à exprimer ma reconnaissance aux nombreuses personnes issues d'institutions et d'organisations au Canada, en Europe et en Australie, qui ont répondu avec générosité à mes incessantes questions. Même les échanges les plus informels, les interrogations les plus simples, peuvent ouvrir la porte à de précieuses informations.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

MAXINE GRANOVSKY GLUSKIN
ET IRA GLUSKIN

COMMANDITAIRE

LA GERSHON ISKOWITZ
FOUNDATION

DONATEURS

ALISTAIR MITCHELL
ET NAOMI MARGO

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de Maxine Granovsky Gluskin et Ira Gluskin, commanditaires en titre de cette publication. L'IAC tient de plus à faire part de sa gratitude à l'égard de la Gershon Iskowitz Foundation, commanditaire pour cette publication, et les donateurs Alistair Mitchell et Naomi Margo.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2018-2019: Anonyme, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, la Fondation de la famille Sabourin, Karen Schreiber et Marnie Schreiber, et Sandra L. Simpson.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : la Fondation de la famille Butterfield,* David et Vivian Campbell,* La Fondation Connor, Clark & Lunn, Albert E. Cummings,* la famille Fleck,* Roger et Kevin Garland,* la Fondation Glorious & Free,* Charlotte Gray et George Anderson, la Fondation Scott Griffin,* Jane Huh,* Lawson Hunter, la Gershon Iskowitz Foundation,* la Fondation Alan et Patricia Koval, Phil Lind,* Nancy McCain et Bill Morneau,* John O'Brian, Gerald Sheff et Shanitha Kachan,* Stephen Smart,* Nalini et Tim Stewart,* et Robin et David Young.*



L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Fondation de la famille Jalynn Bennett,* Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney,* Jon S. et Lyne Dellandrea,* Michelle Koerner et Kevin Doyle,* K. James Harrison, Sarah et Tom Milroy,* Partners in Art,* Sandra L. Simpson,* Pam et Michael Stein,* et Sara et Michael Angel.*

** Indique un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien.*

L'Institut de l'art canadien tient à souligner l'appui du Agnes Etherington Art Centre (Jennifer Nicoll, Leah Cox); de la Art Gallery of Greater Victoria (Stephen Topfer); de la Art Gallery of Hamilton (Christine Braun); du Musée des beaux-arts de l'Ontario (Amy Furness, Debbie Johnsen, Eva Athanasiu, Marilyn Nazar, Tracy Mallon-Jensen); de la Art Gallery of York University (Allyson Adley); du Art Museum at the University of Toronto (Heather Pigat); de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada (Martha Young); du Musée canadien de la guerre (Fiona Anthes); de Consignor Canadian Fine Art (Rob Cowley); de la David Zwirner Gallery (Chris Rawson); de la succession d'Alex Colville (Ann Kitz); de la succession du Dr Luigi Rossi; de la succession de John Reeves (Beverley McGhee); de la Gershon Iskowitz Foundation (Nancy Hushion); de la Kelowna Art Gallery (Nateley Nagy); du Macdonald Stewart Art Centre Collection à la Art Gallery of Guelph (Robbyne MacKenzie); du McMaster Museum of Art (Julie Bronson); de Miriam Shiell Fine Art (Simon Bentley); du Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); du Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou; du Museum London (Janette Cousins Ewan); du Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro, Véronique Malouin); du Nelson-Atkins Museum of Art; de la collection de la famille Podeswa (Howard Podeswa); des Simon Fraser University Galleries (Christina Hedlund); des Cahén Archives (Maggie Cahén, Michael Cahén); de la Power Plant Contemporary Art Gallery (Blair Swann, Melanie Lowe); de la University of Lethbridge Art Gallery (Andrea Kremenik); de la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie); et de la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher). L'IAC est également très reconnaissant envers AA Bronson, Adele Freedman, Birthe Piontek, Brandon Clarida, Christinne Muschi, Christopher Wahl, David Burnett, Emaan Kheraj, Françoise Sullivan, Isadora C. Marinier, Maryse Larivière, Michael Snow, et Toni Hafkenscheid. L'IAC remercie en outre les nombreux collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cette édition.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

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

Mentions de source pour l'images de couverture

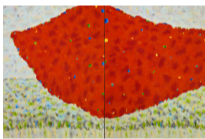


Gershon Iskowitz, *October 2* (Octobre 2), 1976. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de source pour les images de bannière



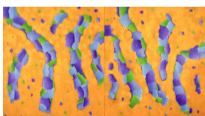
Biographie : Gershon Iskowitz, *Self-Portrait* (Autoportrait), v.1955. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Gershon Iskowitz, *Uplands H* (Hauteurs H), 1972. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Gershon Iskowitz, *The Wall* (Le mur), 1952. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Gershon Iskowitz, *Orange Yellow C* (Jaune orangé C), 1982. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : vue de l'exposition *Staging Abstraction: Paintings from the Collection* (Mise en scène de l'abstraction : tableaux de la collection) à la Art Gallery of Hamilton, 2017. Gauche : Jack Bush, *Black Velvet* (*Velours noir*), 1963, huile sur toile; Centre : Gershon Iskowitz, *Uplands K* (*Hauteurs K*), 1972, huile sur toile; droite : David Diaó, *Pick Up* (*Ramasser*), 1972, aquatec sur toile. Photographie de Daniel Hutchinson



Sources et ressources : *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1980. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Gershon Iskowitz



Action, 1941. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39900). © Gershon Iskowitz Foundation.



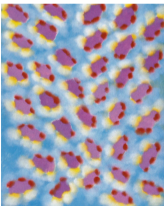
AK, 1977. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Autumn Image (Image d'automne), 1963. Collection privée. Avec l'autorisation de A.H. Wilkens Auctions & Appraisals.



Autumn Landscape #2 (Paysage d'automne #2), 1967. Art Gallery of York University, Toronto (71.4). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Toni Hafkenschaid.



Autumn Landscape #7 (Paysage d'automne #7), 1967. Collection privée. © Gershon Iskowitz Foundation.



Barracks (Quartiers), 1949. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39906). © Gershon Iskowitz Foundation.



GERSHON ISKOWITZ

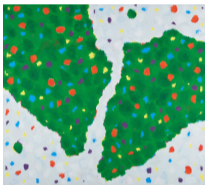
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Buchenwald, 1944-1945. McMaster Museum of Art, McMaster University, Hamilton, Ontario, achat, legs de Levy, 1993 (93.3.1). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : John Tamblyn.



Condemned (Condamné), v. 1944-1946. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39901). © Gershon Iskowitz Foundation.



Deep Green No. 8 (Vert profond no 8), 1977. Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (78/9-0033). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Brandon Clarida.



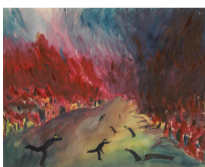
Escape (Évasion), 1948. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39924). © Gershon Iskowitz Foundation.



Explosion, v. 1949-1950. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39919). © Gershon Iskowitz Foundation.



Ghetto, v. 1947. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39904). © Gershon Iskowitz Foundation.



It Burns (En flamme), v. 1950-1952. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39917). © Gershon Iskowitz Foundation.

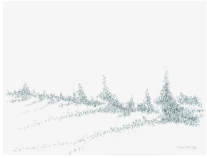


Korban, v. 1952. McMaster Museum of Art, McMaster University, Hamilton, don de Gerard Jennings à la mémoire de Walter Moos, 2013 (2013.002.0001). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Robert McNair.



GERSHON ISKOWITZ

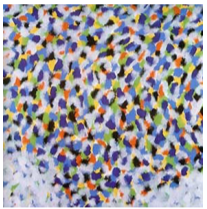
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



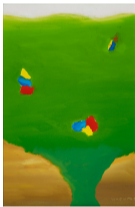
Landscape #2 (Paysage #2), 1982, collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.



Late Summer Evening (Soir de fin d'été), 1962. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Little Orange Painting II (Petit tableau orange II), 1974. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Beverly et Boris Zerafa, 1975 (75/60). © Gershon Iskowitz Foundation.



Lowlands 1 (Basses-terres 1), 1969. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Waddingtons. © Gershon Iskowitz Foundation.



Lowlands No. 2 (Basses-terres no 2), 1969. Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (72/3-1554). © Gershon Iskowitz Foundation.



Lowlands No. 9 (Basses-terres n° 9), 1970. Vancouver Art Gallery, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995 (VAG 95.26.7). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Ian Lefebvre.



Luigi Orgera, 1980. Avec l'aimable autorisation d'Adele Freedman. © Gershon Iskowitz Foundation.



GERSHON ISKOWITZ

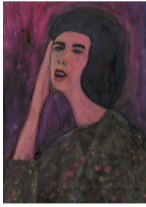
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Market (Le marché), v. 1952-1954. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39922). © Gershon Iskowitz Foundation.



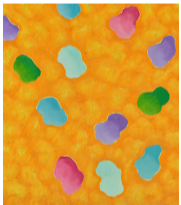
Midnight 2 (Minuit 2), 1987. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGO.128908). © Gershon Iskowitz Foundation.



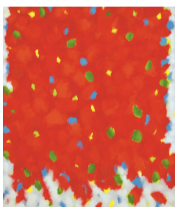
Miriam, v. 1951-1952. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39912). © Gershon Iskowitz Foundation.



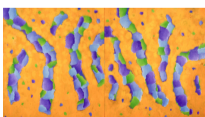
Northern Lights Septet No. 3 (Septuor des aurores boréales n° 3), 1985. University of Lethbridge Art Collection, don de la Gershon Iskowitz Foundation (1995.91). © Gershon Iskowitz Foundation.



Not titled (Sans titre), v. 1987. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



October 2 (Octobre 2), 1976. Collection privée. Avec l'autorisation de Consignor Canadian Fine Art. © Gershon Iskowitz Foundation



Orange Yellow C (Jaune orangé C), 1982. Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995 (38-018.02). Photographie : Agnes Etherington Art Centre.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Orange Violet-A, 1979. Anciennement dans la collection du Appleton Museum of Art, Ocala, Floride (#G20365). © Gershon Iskowitz Foundation.



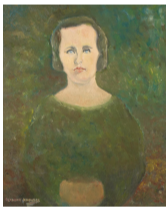
Parry Sound I (Parry Sound I), 1955. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de M. Grant W. Jones, Toronto, 1986 (86/138). © Gershon Iskowitz Foundation.



Parry Sound II (Parry Sound II), 1955. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Sandra et Grant Jones, 1996 (96/183). © Gershon Iskowitz Foundation.



Parry Sound Variation XIV (Parry Sound, variation XIV), 1965. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (14923). © Gershon Iskowitz Foundation.



Portrait of Mother (Portrait de mère), 1947. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 2009 (2009/261). © Gershon Iskowitz Foundation.



Portrait of Yehuda Podeswa (Portrait de Yehuda Podeswa), 1954. Collection de la famille Podeswa, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation.



Red Grey Painting (Peinture rouge gris), 1976. Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (76-7-0238). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie: Brandon Clarida.

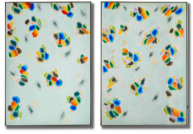


Seasons (Saisons), 1974. Art Museum at the University of Toronto, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995. © Gershon Iskowitz Foundation.

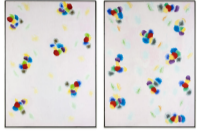


GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Seasons No. 1 (Saisons n° 1), 1968-1969. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (15917.1-2). © Gershon Iskowitz Foundation.



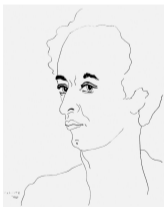
Seasons No. 2 (Saisons n° 2), 1968-1969. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995 (95/185). © Gershon Iskowitz Foundation.



Selection, Auschwitz (La sélection, Auschwitz), 1947. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39905). © Gershon Iskowitz Foundation.



Self-Portrait (Autoportrait), v. 1955. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39923). © Gershon Iskowitz Foundation.



Self-Portrait (Autoportrait), 1980. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation d'Adele Freedman. © Gershon Iskowitz Foundation.



Septet No. 5 (Septuor n° 5), 1985. Macdonald Stewart Art Centre Collection à la Art Gallery of Guelph, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995 (MS1995.015). © Gershon Iskowitz Foundation.

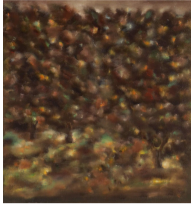


Side Street (Rue transversale), v. 1952-1954. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39914). © Gershon Iskowitz Foundation.



GERSHON ISKOWITZ

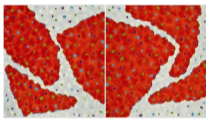
Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



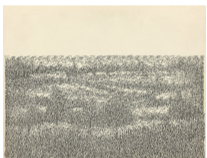
Spring Reflections (Reflets printaniers), 1963. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (2007/780). © Gershon Iskowitz Foundation.



Street Scene Parry Sound (Scène de rue : Parry Sound), 1955. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (95/217). © Gershon Iskowitz Foundation.



Summer-G (Été G), 1978. Winnipeg Art Gallery, don de la Gershon Iskowitz Foundation (G-95-123 ab). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Ernest Mayer.



Summer Impression (Impression d'été), 1963. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (38008). © Gershon Iskowitz Foundation.



Summer in Yellow, No. 1 (Été en jaune n° 1), 1972. Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (72/3-1819). © Gershon Iskowitz Foundation.



Summer Landscape #2 (Paysage d'été #2), 1967. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Heffel. © Gershon Iskowitz Foundation.

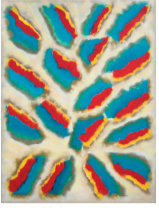


Summer Sky (Ciel d'été), 1966. Art Gallery of Greater Victoria (2001.078.001). © Gershon Iskowitz Foundation.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Summer Song (Chanson d'été), 1966. Collection de la succession du Dr Luigi Rossi. Avec l'aimable autorisation de la Kelowna Art Gallery. © Gershon Iskowitz Foundation.



Sunshine (Soleil), 1955. University of Lethbridge Art Collection, don de M. Wiltshire (1993.46). © Gershon Iskowitz Foundation.



The Wall (Le mur), 1952. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Roby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39913). © Gershon Iskowitz Foundation.



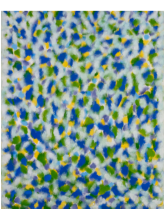
Through Life (Durant toute la vie), v. 1947. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Roby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39902). © Gershon Iskowitz Foundation.



Torah, 1951. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (39909). © Gershon Iskowitz Foundation.



Tree Reflections (Reflets d'arbres), 1960. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Heffel. © Gershon Iskowitz Foundation.



Ultra Blue Green (Ultra bleu vert), 1973. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Francis et Marvin Yontef, 2007 (2007/106). © Gershon Iskowitz Foundation.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Untitled (Sans titre), 1982. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation.



Untitled (Sans titre), 1977. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (GIF C-239). © Gershon Iskowitz Foundation.



Untitled (Sans titre), 1977. Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.23). © Gershon Iskowitz Foundation.



Untitled [“B-3124”] (Sans titre [“B-3124”]), 1951. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Untitled drawing (Dessin sans titre), 1958. Avec l'aimable autorisation d'Adele Freedman. © Gershon Iskowitz Foundation.



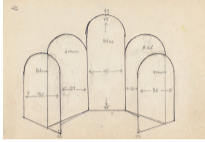
Untitled Landscape (Paysage sans titre), 1960. Vancouver Art Gallery, don de la Gershon Iskowitz Foundation, 1995 (VAG 95.26.5). © Gershon Iskowitz Foundation. Photographie : Maegan Hill-Carroll.



Untitled [Memory Picture] (Sans titre [Image de mémoire]), 1952. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (95/222). © Gershon Iskowitz Foundation.



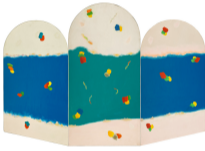
Untitled [seated figure] (Sans titre [figure assise]), v. 1955. Gershon Iskowitz Foundation, Toronto. © Gershon Iskowitz Foundation. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Untitled [sketch for Septet] (Sans titre [croquis pour Septuor]), v. 1984. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



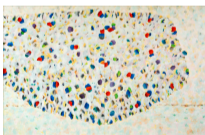
Untitled - Rushing Water, Autumn (Sans titre - eaux tumultueuses, automne), 1955. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Waddingtons. © Gershon Iskowitz Foundation.



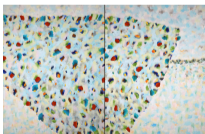
Uplands (Hauteurs), 1969-1970. Musée des beaux-arts du Canada, don de la Gershon Iskowitz Foundation, Toronto, 1995 (38000.1-3). © Gershon Iskowitz Foundation.



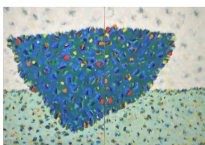
Uplands B (Hauteurs B), 1970. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Miriam Shiell Fine Art. © Gershon Iskowitz Foundation.



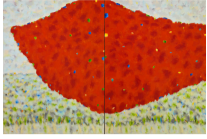
Uplands E (Hauteurs E), 1971. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1972 (16993.1-2). © Gershon Iskowitz Foundation.



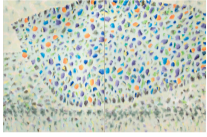
Uplands F (Hauteurs F), 1971. Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (72/3-1500). © Gershon Iskowitz Foundation.



Uplands G (Hauteurs G), 1971. Museum London, don de Claridge Investments Ltd., Montréal, Québec, 1998 (98.A.18.1-.2). © Gershon Iskowitz Foundation.



Uplands H (Hauteurs H), 1972. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat avec l'aide de Wintario, 1977 (77/26). © Gershon Iskowitz Foundation.



Uplands K (Hauteurs K), 1972. Art Gallery of Hamilton, don de M. John Morris Thurston et Wintario, 1977 (77.2). © Gershon Iskowitz Foundation.



Yzkor, 1952. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joey, Toby et Alan Tanenbaum, Toronto, 1998 (39915). © Gershon Iskowitz Foundation.

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



1. Françoise Sullivan, avec l'autorisation de l'artiste. 2. Rebecca Belmore, photographie : Christinne Muschi © Christinne Muschi. 3. Michael Snow, avec l'autorisation de l'artiste. 4. General Idea, avec l'autorisation de AA Bronson. 5. Shary Boyle, photographie : Christopher Wahl © Christopher Wahl. 6. Valérie Blass, photographie : Maryse Larivière © Maryse Larivière. 7. Brian Jungen, photographie : Dean Tomlinson, avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. 8. Stan Douglas, photographie : Evaan Kheraj, avec l'autorisation de David Zwirner Gallery. 9. Janet Cardiff & George Miller, photographie : Birthe Piontek. © Birthe Piontek.



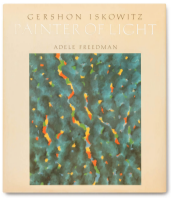
Bodies in a Grave, Belsen (Corps dans une tombe, Belsen), 1946, par Alex Colville. Collection d'art militaire Beaverbrook, Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-2033). © Musée canadien de la guerre.



Brochure pour l'exposition *Iskowitz: New Paintings (Iskowitz : nouvelles peintures)*, 15 septembre au 2 octobre 1961, Here and Now Gallery. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Candy Tree (Arbre sucré), 1952-1953, par Oscar Cahén. Collection privée. © The Cahén Archives.



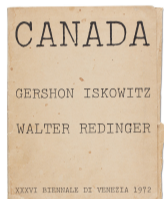
Catalogue d'Adele Freedman, *Gershon Iskwitz: Painter of Light*.



Catalogue de David Burnett, *Iskwitz*.



Catalogue *The Gershon Iskwitz Prize: 1986-2006*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Couverture de 1972 du catalogue de la Biennale de Venise pour le pavillon canadien, Fonds Gershon Iskwitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Document de voyage temporaire, gouvernement militaire pour l'Allemagne, délivré à Munich le 3 mai 1948. Fonds Gershon Iskwitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Dog Among the Ruins, (*Chien parmi les ruines*), 1947, par Jack Shadbolt. Art Gallery of Greater Victoria (1980.069.001). © Jack Shadbolt Estate.



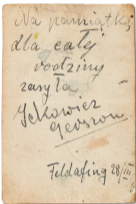
Détail de *Uplands K (Hauteurs K)*, 1972, installé au Art Gallery of Hamilton pour l'exposition *Staging Abstraction*, 2017, photographie prise par Daniel Hutchinson.



Les proches en deuil et les résidents du quartier regardent des hommes pelleter de la terre dans la fosse commune des victimes du pogrom de Kielce, en 1946. Photographe inconnu. United States Holocaust Memorial Museum, Washington (14393). Avec l'aimable autorisation de Leah Lahav. © United States Holocaust Memorial Museum.



Gershon Iskowitz à Feldafing, date inconnue, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz à Feldafing verso, date inconnue, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz à Toronto, l'hiver, v. 1948-1949, photographe inconnu. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



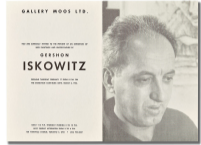
Gershon Iskowitz à la rétrospective du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982, photographie par Doug Griffin. Avec l'aimable autorisation des Toronto Public Library Archives. © Toronto Star Archives.



Gershon Iskowitz avec le portrait d'Isaac Leib Peretz, Feldafing, 1946, photographe inconnu, Fonds Gershon Iskowitz, Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz devant son atelier de la rue Tecumseth, 1981, photographe inconnu. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz, invitation de la Gallery Moos, 1966. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Portrait de Gershon Iskowitz avec des peintures conçues pour une édition limitée des parapluies du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1986 Portrait de Gershon Iskowitz avec motifs de parapluie, 1986. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz, Kazuo Nakamura, Tony Urquhart et Madeline Mary Jennings à la Isaacs Gallery, v.1961-1962, photographie prise par Tess Taconis, Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Gershon Iskowitz peignant en plein air, date inconnue, photographe inconnu. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Illustration de la nouvelle « Mail » de John Norman Harris par Oscar Cahén. *Maclean's*, page justificative, 1950. Collection de The Cahén Archives. © The Cahén Archives.



Invités de la Biennale de Venise, 1972, photographe inconnu. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky



Notes sur le camp de personnes déplacées juives de Feldafing, en Allemagne.



La parodie de Graham Coughtry, Gordon Rayner, et Robert Markle jouant des artistes de groupe de Jazz, dans le studio de Rayner à Toronto, 1965, photographie prise par John Reeves. Avec l'aimable autorisation de *Canadian Art Magazine*. © Succession de John Reeves.



Les parents, Zisla Lewis et Jankel, et leurs enfants Yosl, Gershon et Itchen, date inconnue, v.1924. Photographie inconnu. Fonds Gershon Iskowitz, E.P Taylor Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Nymphéas, 1915-1926, par Claude Monet. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City. Avec l'aimable autorisation de Wikicommons..



Photographie aérienne de la base de lancement de fusées de recherche de Churchill, Manitoba, 1966. Photographie inconnu.



Planche 57 de *Los Desastres de la Guerra* (Les désastres de la guerre), série réalisée en 1810-1820, de la première édition, 1863, par Francisco Goya. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, (4180).



Plowed Field (Champ labouré), 1953, par Kazuo Nakamura. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (2000/1151).



Spring, Cranberry Lake (Printemps, Cranberry Lake), 1932 par Franklin Carmichael. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Roy G. Cole, Rousseau, Ontario, 1990 (90/194).



The War (La guerre), 1943, by Marc Chagall. Musée National d'art moderne Centre Pompidou, Paris, don de l'artiste, 1953, en dépôt au Musée d'Art Moderne de Céret. © 2013 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. Photographie : Scala / Art Resource NY.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directrice des opérations / Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Directrice de la rédaction (français)

Ersy Contogouris

Rédacteur en chef

Michael Rattray

Révisure

Rosemary Shipton

Révisure linguistique

Lara Hinchberger

Correction d'épreuve

Strong Finish Editorial Design

Traductrice

Christine Poulin

Révisure linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuve (français)

Ginette Jubinville



GERSHON ISKOWITZ

Sa vie et son œuvre par Ihor Holubizky

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique

Laura Carusi et Natalie Hume

Conceptrice de la mise en page et adjointe

Steven Boyle

Rédactrice exécutive générale

Kendra Ward

Spécialiste de la numérisation

Rachel Topham

Adjointe à la mise en page (français)

Candice Houtekier

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2019 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

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

Titre: Gershon Iskowitz : sa vie et son œuvre / Ihor Holubizky ; traductrice, Christine Poulin.

Autres titres: Gershon Iskowitz. Français

Noms: Holubizky, Ihor, 1952- auteur. | Iskowitz, Gershon, 1921-1988. Peintures.

Extraits. |

Institut de l'art canadien, organisme de publication.

Description: Traduction de: Gershon Iskowitz.

Identifiants: Canadiana 20189069104 | ISBN 9781487101961 (HTML) | ISBN 9781487101954 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Iskowitz, Gershon, 1921-1988. | RVM: Iskowitz, Gershon, 1921-1988—Critique

et interprétation. | RVMGF: Biographies

Classification: LCC ND249.I84 H6514 2019 | CDD 759.11—dc23