



GUIDE PÉDAGOGIQUE  
8<sup>e</sup> À 12<sup>e</sup> ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR

# LA GUERRE ET LA COMMÉMORATION

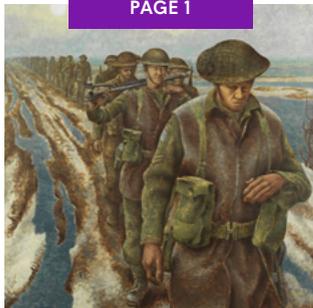
*par*

# L'ART CANADIEN HISTORIQUE ET CONTEMPORAIN

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN

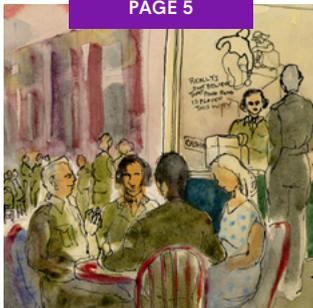
## TABLE DES MATIÈRES

PAGE 1



APERÇU DU GUIDE

PAGE 5



ACTIVITÉS D'APPRENTISSAGE

PAGE 10



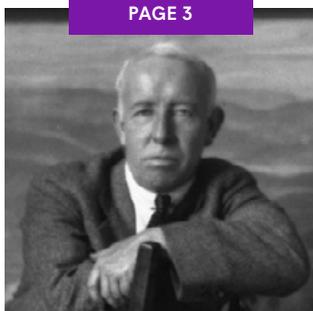
EXERCICE SOMMATIF

PAGE 2



QUI EST MOLLY LAMB BOBAK?

PAGE 3



QUI EST A. Y. JACKSON?

PAGE 4



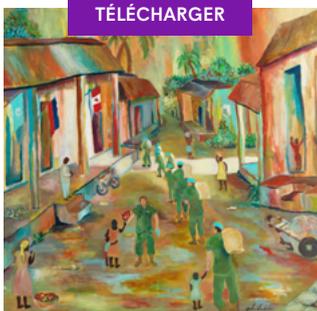
QUI EST ADRIAN STIMSON?

PAGE 13



RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

TÉLÉCHARGER



BANQUE D'IMAGES SUR LA GUERRE ET LA COMMÉMORATION

VISITER NOTRE SITE WEB



À DÉCOUVRIR : RESSOURCES DE L'AC POUR LES PROFS

## APERÇU DU GUIDE

Ce guide de ressources pédagogiques a été conçu en complément du livre d'art en ligne [L'art de guerre au Canada : une histoire critique](#), écrit par Laura Brandon et publié par l'Institut de l'art canadien. Les œuvres qui y sont reproduites et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans [la banque d'images sur la guerre et la commémoration](#) fournie avec ce guide.

Pendant des siècles, la guerre a brutalement construit l'histoire du pays que nous appelons aujourd'hui le Canada. L'autrice Laura Brandon explique : « Reflétant notre évolution culturelle, militaire, politique et sociale depuis des milliers d'années, l'art de guerre au Canada documente, soutient, conteste et remet en question les batailles que notre nation a menées en même temps qu'il nous rapproche de ceux et celles qui y ont pris part. » Pour en apprendre sur la guerre et la commémoration, ce guide présente aux élèves les œuvres de trois artistes : A. Y. Jackson (1882-1974), qui a documenté la participation du Canada à la Première Guerre mondiale; Molly Lamb Bobak (1920-2014), la seule femme artiste de guerre officielle du pays; et Adrian Stimson (né en 1964), membre de la nation Siksika (Pieds-Noirs) du sud de l'Alberta, qui a créé des œuvres inspirées par ses liens personnels avec l'engagement militaire. Les activités de ce guide – adaptables à toute époque, historique ou contemporaine – invitent les élèves à découvrir le pouvoir de l'art de guerre pour communiquer, persuader et commémorer.

### Liens avec le curriculum

- 8<sup>e</sup> année : univers social
- 8<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : arts dramatiques
- 8<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : arts visuels
- 9<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : sciences humaines

### Thèmes

- Art canadien
- Commémoration
- Conflit
- Guerre



Fig. 1. Alex Colville, *Infantry, Near Nijmegen, Holland* (Fantassins près de Nimègue, Hollande), 1946. Colville a réalisé cette œuvre alors qu'il était artiste de guerre officiel pendant la Seconde Guerre mondiale.

### Activités pédagogiques

Les activités proposées dans ce guide portent sur les thématiques de la guerre et de la commémoration telles que représentées dans les œuvres de A. Y. Jackson, Molly Lamb Bobak et Adrian Stimson.

- Activité d'apprentissage n° 1 | Par correspondance : explorer les conflits et la documentation historique ([page 5](#))
- Activité d'apprentissage n° 2 | L'art de la persuasion : décoder la propagande de guerre ([page 8](#))
- Exercice sommatif | La commémoration créative : honorer le sacrifice et le service ([page 10](#))

### Remarque sur l'utilisation de ce guide

Il convient de reconnaître que la culture visuelle et matérielle qui traite de la guerre est antérieure aux programmes officiels d'art de guerre au pays et que les nations autochtones ont façonné la longue histoire de l'art de guerre au Canada tout en y contribuant. Par ce guide, les élèves seront invité-es à réfléchir à la guerre et aux conflits, ce qui peut engendrer des conversations très personnelles. Avant de commencer les activités, il importe d'exiger une attitude de respect et d'établir des règles claires d'actions et de paroles positives à l'égard des autres.

## QUI EST MOLLY LAMB BOBAK?



Fig. 2. Molly Lamb peignant à Londres, en Angleterre, le 12 juillet 1945.

**Première femme artiste de guerre au Canada**, Molly Lamb naît en 1920 sur l'île de Lulu, près de Vancouver. Son père Harold Mortimer-Lamb (1872-1970), ingénieur minier, est également photographe et critique d'art. La maison de son enfance, à la fois une enclave bohémienne et un lieu d'échanges artistiques et intellectuels, est fréquentée par les nombreux amis artistes de son père, notamment les membres du Groupe des Sept, tels que Lawren Harris et Frederick Varley, ainsi que d'autres artistes modernistes qui influenceront sa carrière ultérieure.

**Lamb est une étudiante en art âgée de dix-neuf lorsqu'éclate la Seconde Guerre mondiale.** À l'automne 1942, elle s'enrôle dans le Service féminin de l'Armée canadienne (le Canadian Women's Army Corps, ou CWAC). Le CWAC a été créé parce que le pays a eu besoin des femmes pour participer à l'effort de guerre

et pour occuper des emplois traditionnellement réservés aux hommes. Entourée d'activités et de personnes fascinantes, Lamb tient un journal dans lequel elle illustre et décrit avec humour ses expériences : les tâches domestiques, les exercices militaires, les tâches de buanderie et de cantine, et les excursions pendant son temps libre. En 1944, elle remporte le deuxième prix ex æquo à l'Exposition d'art de l'Armée canadienne tenue à la Galerie nationale. L'année suivante, elle obtient la nomination longtemps convoitée d'artiste de guerre officielle et sera la seule femme à obtenir ce titre. Mutée en Europe, elle est chargée de documenter les conséquences de la guerre, dessinant des scènes de réjouissances au retour des troupes, de villages bombardés et d'officiers de l'armée apportant de l'aide aux enfants.

**Après la guerre**, Lamb revient au Canada et épouse un autre artiste de guerre, Bruno Bobak, rencontré alors qu'elle vivait à Londres, en Angleterre. Le couple s'installe à Vancouver, où elle donne des cours du soir à la Vancouver School of Art. Une bourse d'études et des subventions permettent aux Bobak de se rendre en Europe, accompagnés de leurs deux jeunes enfants, où la famille passe un an en France d'abord, puis traverse l'Europe au cours des années 1950. Au contact des œuvres d'artistes  **cubistes**  et modernistes, Lamb Bobak développe un style unique porté sur l'exploration d'éléments formels dans le rendu de ses sujets de prédilection : les foules, les fleurs, les paysages et les scènes urbaines.

**En 1960**, les Bobak s'établissent pour de bon à Fredericton, au Nouveau-Brunswick. Les scènes de la vie quotidienne de cette ville – foules à la plage, foires, événements sportifs ou vues urbaines – sont devenues les sujets de certaines des peintures les plus reconnues de l'artiste. Elle illustre aussi des livres pour enfants et écrit un livre de mémoires illustrées, associant à la narration directe des images finement observées de grappes de fleurs sauvages. Dernière artiste de guerre officielle du Canada, Molly Lamb Bobak décède en 2014.



Fig. 3. Molly Lamb Bobak, *Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944. Les images de guerre de Lamb Bobak constituent un témoignage important de l'engagement des femmes dans la Seconde Guerre mondiale.



Fig. 4. Molly Lamb Bobak, *On the Beach (Sur la plage)*, 1983. L'artiste est réputée pour ses scènes de foule créées à partir d'esquisses rapides, saisies sur le vif, une technique qu'elle a perfectionnée pendant son mandat d'artiste de guerre officielle.



Fig. 5. Molly Lamb Bobak, *Private Roy (Soldat Roy)*, 1946. Ce portrait représente Eva May Roy, aide à la cantine, cuisinière et serveuse pour le CWAC.



Fig. 6. Molly Lamb Bobak, *Living Room (Salle de séjour)*, 1973. Cette œuvre a été peinte dans la maison des Bobak, sur la rue Lansdowne, à Fredericton, Nouveau-Brunswick.

## QUI EST A. Y. JACKSON?



Fig. 7. Portrait d'A. Y. Jackson, 1938.

ce séjour, Jackson s'engage dans une carrière de peintre professionnel. Il revient au Canada en 1912 et s'installe d'abord à Sweetsburg, au Québec, où il produit et expose un certain nombre d'œuvres de style impressionniste. Devant ses difficultés à gagner sa vie, Jackson envisage de s'installer aux États-Unis jusqu'à ce qu'une lettre de l'artiste torontois J. E. H. MacDonald le fasse changer d'avis. Encouragé par l'intérêt de MacDonald pour son travail, Jackson s'installe à Toronto et est accueilli au Studio Building, un espace pour artistes financé par Lawren Harris.

### Lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale,

Jackson s'engage comme simple soldat dans le 60<sup>e</sup> bataillon du Corps expéditionnaire canadien. Gravement blessé lors de la bataille de Sanctuary Wood en juin 1916, on le déclare invalide et il est renvoyé en Angleterre. Bien qu'il n'ait pas peint depuis près de deux ans, en août 1917, le Fonds de souvenirs de guerre canadiens (FSGC) le nomme pour documenter la participation du Canada à la guerre. Premier Canadien à être ainsi employé, Jackson produit quarante-cinq œuvres pour l'organisation. Ses compositions témoignent de son choix de ne pas exposer le coût humain de la guerre par la représentation des blessés et des cadavres. Il préfère évoquer, par des croquis rapidement saisis sur les lieux, les effets catastrophiques de la guerre sur le paysage.

**Après la guerre,** Jackson retourne s'installer au Studio Building et s'intéresse alors au paysage canadien, effectuant de fréquents voyages dans les régions de Muskoka, d'Algoma et d'Algonquin, en Ontario, pour y réaliser des croquis. En 1920, Jackson, ainsi que J. E. H. MacDonald, Arthur Lismer, Frederick Varley, Frank Johnston, Franklin Carmichael et Lawren Harris, exposent ensemble pour la première fois, à Toronto, sous le nom de [Groupe des Sept](#). Jackson demeure un chef de file dans le monde de l'art canadien en travaillant sans relâche pour unir les artistes des milieux anglophone et francophone. Il meurt en 1974.

**Membre fondateur du Groupe des Sept,** A. Y. (Alexander Young) Jackson naît le 3 octobre 1882 à Montréal. À l'âge de douze ans, il commence à travailler dans le bureau d'une compagnie de lithographie de Montréal afin de subvenir aux besoins de sa mère et de ses cinq frères et sœurs. C'est dans le cadre de cet emploi qu'il commence sa formation d'artiste, d'abord en assistant à des cours du soir offerts au Monument-National, puis à l'Art Association of Montreal, sous la tutelle de William Brymner.

**En 1906, Jackson part pour Chicago,** où il rejoint une entreprise d'art commercial et poursuit ses études au Chicago Art Institute. Un an plus tard, il réussit à économiser l'argent nécessaire pour payer ses études auprès de Jean-Paul Laurens à l'Académie Julian, à Paris. Pendant

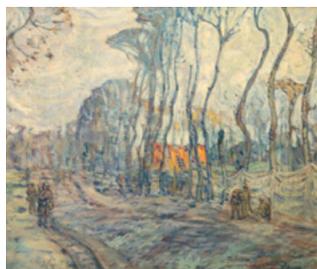


Fig. 8. A. Y. Jackson, *The Kimmel - Vierstraat Road (La route Kimmel-Vierstraat)*, 1917. Cette peinture montre les filets de camouflage utilisés pour dissimuler les mouvements des soldats et de l'équipement à l'ennemi.



Fig. 9. A. Y. Jackson, *Vimy Ridge from Souchez Valley (Crête de Vimy vue de la vallée de Souchez)*, 1918. Fondée sur une esquisse du même sujet, cette peinture est animée par un ciel tacheté, parsemé de traits aériens et duveteux.



Fig. 10. A. Y. Jackson, *Angres*, 1918. Jackson visite Angres, un village proche de la crête de Vimy, six mois après que le Canada y ait remporté une victoire.



Fig. 11. A. Y. Jackson, *Beaver Lake, Combermere, Ontario (Lac Beaver, Combermere, Ontario)*, 1961. Jackson crée cette composition alors qu'il habite Manotick, une ville située au sud d'Ottawa.

## QUI EST ADRIAN STIMSON?



Fig. 12. Adrian Stimson, photographie de Will Wilson.

**Adrian Stimson naît en 1964** à Sault-Sainte-Marie, en Ontario. Il est membre de la nation Siksika (Pieds-Noirs) du sud de l'Alberta, située à l'est de Mohkínstsis (Calgary). Depuis près de vingt ans, il pratique tant l'installation, la peinture, la photographie que la **performance**, traitant de thèmes tels que la construction de l'identité et de l'histoire, le rôle central du bison dans la vie culturelle et spirituelle des Pieds-Noirs et les conséquences intergénérationnelles du système des pensionnats autochtones. Stimson remet en question les relations complexes entre Autochtones et colons, en recourant à l'humour et à des personnages imaginaires – Buffalo Boy et le Chaman exterminateur –, dans le cadre d'un acte de récupération historique.

**En 2010**, Stimson se rend en Afghanistan dans le cadre du Programme d'arts des Forces canadiennes (PAFC). D'abord créé sous le nom de Fonds de souvenirs de guerre canadiens (1916-1918), puis rebaptisé Collection d'œuvres commémoratives de la guerre (1942-1945) et enfin Programme d'aide des Forces canadiennes aux artistes civils (1968-1995), le PAFC soutient la production artistique commémorant un conflit mondial. Au cours de son séjour de deux semaines, Stimson est affecté à la base d'opérations avancées Ma`sum Ghar, à Kandahar, en Afghanistan, où il crée un certain nombre d'œuvres en réponse à cette expérience.

**Contrairement à d'autres artistes de son époque** qui analysent les représentations médiatiques de guerres mondiales ou qui documentent les réalités quotidiennes de la vie dans une zone de guerre, Stimson aborde la représentation des conflits sous un angle lié à son histoire personnelle. Des membres de sa famille, dont son père, ont servi comme soldats dans l'Armée canadienne et, historiquement, comme guerriers pieds-noirs. Ses œuvres sur la guerre ne célèbrent pas ce service comme un devoir patriotique, mais soulignent plutôt le lien entre la guerre et la colonisation. Comme l'explique Stimson dans ses journaux écrits avant, pendant et après son voyage en Afghanistan (rassemblés et imprimés pour son exposition de 2010,  *Holding Our Breath (Retenir son souffle)*, tenue à la grunt gallery de Vancouver), « en tant que membre des Premières Nations, je m'intéresse à notre histoire commune avec l'armée, à la manière dont elle a été utilisée contre nous en tant que Premières Nations (Oka), ou contre tout groupe considéré comme radical, et ceci est une noble vocation pour de nombreux Autochtones ».

**Stimson poursuit** sa création d'œuvres multimédias révolutionnaires, sur le territoire de la nation Siksika. En 2018, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques et, en 2022, le musée Remai Modern de Saskatoon, en Saskatchewan, organise la toute première rétrospective de son œuvre,  *Adrian Stimson : Maanipokaa'iini* (Adrian Stimson : Bison nouveau-né).



Fig. 13. Adrian Stimson, *Maanipokaa'iini* (Bison nouveau-né), 2022, vue d'installation au Remai Modern, Saskatoon. *Maanipokaa'iini* constitue la toute première rétrospective de la carrière artistique de Stimson.



Fig. 14. Adrian Stimson,  *Holding Our Breath (Retenir son souffle)*, 2011.



Fig. 15. Adrian Stimson, *Sick and Tired (Malade et fatigué)*, 2006. Cette installation est composée d'éléments provenant du pensionnat Old Sun, établi en 1883 dans la réserve des Pieds-Noirs de Siksika, près de Gleichen, en Alberta.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 1

PAR CORRESPONDANCE : EXPLORER LES  
CONFLITS ET LA DOCUMENTATION HISTORIQUE

L'un des objectifs de la création de programmes « officiels » d'art militaire était d'établir une documentation visuelle de la contribution du Canada aux efforts de guerres du vingtième siècle. Deux programmes en particulier ont facilité la production d'une imagerie communicative puissante : le Fonds de souvenirs de guerre canadiens fondé en 1916 pendant la Première Guerre mondiale, et le Programme canadien d'art militaire mis sur pied en 1943 pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans cette activité, les élèves exploreront les conflits et la documentation créative à travers les œuvres de Molly Lamb Bobak et d'A. Y. Jackson, deux artistes qui ont contribué de manière significative à cette tendance documentaire. Après avoir mené une analyse critique de l'œuvre de ces artistes, les élèves devront rédiger des lettres dans lesquelles on leur aura demandé de résumer, à travers leur propre perspective documentaire, le contexte, le climat politique et les effets sociaux et émotionnels d'un conflit.

## Idée phare

Empathie, documentation et jeu de rôle d'écriture

## Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art.
2. Je sais faire des recherches sur des périodes précises de l'histoire.
3. Je démontre ma compréhension d'une période en rédigeant une lettre à teneur historique et j'exprime les répercussions sociales et émotionnelles d'un conflit.
4. Je fais preuve de respect, d'esprit critique et d'empathie dans mon travail.

## Matériel

- [Banque d'images sur la guerre et la commémoration](#)
- Fiche biographique « Qui est Molly Lamb Bobak? »
- Fiche biographique « Qui est A. Y. Jackson? »
- Ordinateurs (facultatif)
- Papier, crayons et stylos
- Tableau blanc

## Marche à suivre

Remarque : sous la direction de l'enseignant-e, les élèves devront choisir une période et un conflit en particulier sur lesquels se concentrer pour cette activité. L'enseignant-e doit établir un lien entre l'époque historique et le programme précis de son cours.

1. Présentez A. Y. Jackson et Molly Lamb Bobak aux élèves à l'aide des fiches biographiques (ainsi que de cette [courte vidéo](#) sur Molly Lamb Bobak [en anglais seulement]).
2. Utilisez les liens fournis à la fin de ce guide vers les différents [programmes canadiens d'art militaire](#) pour expliquer aux élèves les programmes auxquels ces artistes ont participé.



Fig. 16. Jackson, *House of Ypres (Maison d'Ypres)*, 1917-1918. Cette peinture a pour sujet une maison bombardée d'Ypres, en Belgique.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

3. Discutez, avec toute la classe, de l'importance de la documentation des événements historiques. Les questions suivantes peuvent guider la discussion :

- En quoi la documentation visuelle diffère-t-elle de la documentation écrite?
- Quel impact une image de conflit peut-elle avoir sur nos émotions et notre perception de l'histoire?
- Quels préjugés potentiels se manifestent dans la documentation visuelle de périodes historiques précises et quels préjudices peut-elle causer?
- Quel usage pouvons-nous faire des images pour mieux comprendre et éprouver de l'empathie pour un conflit en particulier, un groupe de personnes ou un individu?

4. Projetez les œuvres suivantes des artistes de guerre A. Y. Jackson et Molly Lamb Bobak :

- A. Y. Jackson, *A Copse, Evening (Un taillis, le soir)*, 1918
- A. Y. Jackson, *Gas Attack, Liévin (Attaque au gaz, Liévin)*, 1918
- Molly Lamb Bobak, *W110278, The Personal War Records of Private Lamb, M. (Matricule W110278, les journaux de guerre personnels de la soldate Lamb, M.)*, 1942-1945
- Molly Lamb Bobak, *Boat Drill, Emergency Stations (Exercice d'embarcation, postes d'urgence)*, 1945

Demandez aux élèves d'observer attentivement chaque image et dirigez une discussion critique sur le travail de l'artiste relevant ce qu'il ou elle a documenté. Discutez des indices historiques communiqués par l'œuvre.



Fig 17. A. Y. Jackson, *A Copse, Evening (Un taillis, le soir)*, 1918. Dans cette peinture qui rend compte des effets de la guerre sur le paysage belge, des troncs d'arbres robustes se dressent, raides et droits, parmi les débris de la bataille.



Fig. 18. A. Y. Jackson, *Gas Attack, Liévin (Attaque au gaz, Liévin)*, 1918. Cette œuvre dépeint une attaque nocturne au gaz déployée par les Alliés contre les lignes allemandes, en France.

5. Présentez ensuite le travail de rédaction de lettres en expliquant le concept du jeu de rôle, soit se mettre dans la peau d'un personnage historique fictif qui a vécu un conflit. L'exercice doit être adapté à la période historique en particulier que vous abordez dans votre unité d'apprentissage.

6. Partagez avec les élèves quelques exemples de lettres écrites par des personnes lors de conflits précis (l'enseignant-e devra effectuer des recherches externes pour cette étape, en fonction de l'unité d'apprentissage). En classe, analysez le contenu des lettres et la manière dont l'information est communiquée. Discutez avec les élèves des éléments que la personne qui écrit à sa famille pourrait ne pas vouloir inclure dans sa lettre et des raisons qui empêcheraient la communication de certaines informations. Enfin, relevez les indices émotionnels retracés dans les lettres qui permettent à l'individu de mieux communiquer son expérience.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

7. Faites observer aux élèves que les lettres de guerre comprenaient souvent des croquis simples, réalisés à partir des matériaux disponibles, permettant de mieux documenter et de mieux communiquer les sentiments et les expériences en l'absence d'images telles des photographies. Faites observer aussi que ces croquis illustrent souvent l'environnement – comme dans les peintures d'A. Y. Jackson – ou les expériences de la vie quotidienne – comme dans l'œuvre de Molly Lamb Bobak. Reportez-vous aux exemples d'œuvres de l'étape 4.
8. Invitez ensuite les élèves à réfléchir à ces questions et à en discuter avec toute la classe : qu'y a-t-il d'inspirant dans les approches documentaires d'A. Y. Jackson et de Molly Lamb Bobak? Comment ces sources primaires peuvent-elles vous inspirer dans la rédaction d'une lettre historique fictive?
9. Fournissez une variété de sources primaires et secondaires et accordez aux élèves le temps nécessaire pour entreprendre leurs recherches. Rappelez-leur de faire preuve d'attention et de respect à l'égard de l'événement étudié et des communautés qui y sont impliquées. Apportez un soutien supplémentaire aux élèves pour qui cette activité représente un défi émotionnel.
10. Demandez aux élèves de s'imaginer dans un rôle de militaire et d'écrire une lettre à leur famille, dans le processus de documentation créative. Rappelez-leur qu'ils et elles doivent décrire le contexte, l'environnement, le climat politique et les effets sociaux et émotionnels du conflit. Demandez-leur d'illustrer leur texte par un simple croquis documentaire.
11. Une fois les lettres et les croquis terminés, demandez aux élèves de les partager, à l'intérieur de petits groupes, dans le cadre d'une présentation individuelle plus importante en classe ou dans un portfolio d'apprentissage. Si le temps le permet, demandez aux élèves de créer des œuvres plus élaborées, basées sur les croquis esquissés dans leurs lettres, tout en s'inspirant de l'art d'A. Y. Jackson ou de Molly Lamb Bobak.



Fig. 19. Molly Lamb Bobak, « A typical day in the life of a CWAC (Part 1) » (« Une journée typique dans le Service féminin de l'Armée canadienne (Partie 1) »), 8 novembre 1943, illustration tirée de W110278, 1942-1945. Le journal de guerre de Lamb Bobak est unique en son genre pour ses récits de la vie militaire rendus sur un ton journalistique, et plus particulièrement parce qu'ils sont livrés sous un angle féminin.



Fig. 20. Molly Lamb Bobak, *Boat Drill, Emergency Stations (Exercice d'embarcation, postes d'urgence)*, 1945. Cette composition illustre l'esprit de groupe du CWAC ainsi que la propension de Lamb à la caricature.



Fig. 21. Molly Lamb Bobak, *Inside the Auxiliary Service Canteen at Amersfoort, Holland (À l'intérieur de la cantine des services auxiliaires à Amersfoort, Pays-Bas)*, 1945. En tant qu'artiste de guerre officielle, Lamb a chroniqué sur la vie quotidienne des membres du CWAC en même temps qu'elle a rapporté les conséquences de la guerre.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 2

## L'ART DE LA PERSUASION : DÉCODER LA PROPAGANDE DE GUERRE

L'autrice Laura Brandon définit la propagande ainsi : « On entend par propagande la diffusion organisée d'informations visant à influencer les pensées, les croyances, les sentiments et les actions. » Au Canada, la prolifération de la propagande visuelle est souvent associée à la Première Guerre mondiale, au moment où l'art de l'affiche est à son apogée pour encourager les individus à s'enrôler, à investir ou encore à adhérer aux idéologies développées par la machine de propagande. Dans cette activité, les élèves examineront d'un œil critique certains de ces documents afin de découvrir le pouvoir souvent très puissant de la persuasion. Il leur sera ensuite demandé de créer leur propre affiche de propagande, en utilisant du texte, des images et des symboles pour communiquer un message convaincant appuyant une cause directement liée au contexte qu'ils et elles ont choisi.

## Idée phare

Persuasion

## Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art.
2. Je comprends le pouvoir de la propagande et son influence sur les pensées, les émotions et les opinions politiques des gens.
3. Je m'exprime et j'écoute avec respect pendant les discussions en classe.
4. J'utilise une terminologie historique appropriée.
5. Je crée une affiche de propagande basée sur une recherche critique.

## Matériel

- [Banque d'images sur la guerre et la commémoration](#)
- Matériel pour la création d'affiches (papier, marqueurs, crayons, crayons de couleur et carnets de croquis)
- Matériel pour projeter ou afficher des images

## Marche à suivre

1. Avec la classe, lisez la section intitulée « Matériel de propagande » du chapitre « Questions clés » de *L'art de la guerre au Canada : une histoire critique*. Lancez une discussion à partir des questions suivantes :

- Qu'est-ce que la propagande?
- Comment la propagande peut-elle être utilisée pour communiquer des points de vue en particulier?
- Qu'est-ce qui fait le succès d'une affiche de propagande?
- Quels sont les effets, tant positifs que négatifs, de la propagande?
- Pourquoi la propagande est-elle si importante à certaines époques?
- Saviez-vous que, le plus souvent, la propagande est anonyme? Selon vous, quelles sont les raisons qui expliquent cela?



Fig. 22. Eric Aldwinckle, *Canada's New Army Needs Men Like You* (La nouvelle armée du Canada a besoin d'hommes comme vous), v.1941-1942. Pendant la Seconde Guerre mondiale, des affiches représentant des actes d'héroïsme ont servi à persuader les gens de s'enrôler.

Activité d'apprentissage n° 2 (suite)

2. Projetez en classe les affiches de propagande suivantes :

- Anonyme, *Souscrire à l'emprunt de la Victoire, c'est mettre fin à la piraterie*, 1918
- Anonyme, *Récupérez les vieux os. On en fait de la colle pour avions... et l'on s'en sert pour les explosifs...*, 1940-1941
- Franklin Arbuckle, *Protégeons ceux qui nous sont chers, il faut en finir!*, s.d.
- Harry « Mayo » Mayerovitch, *I was a Victim of Careless Talk (J'ai été victime d'indiscrétions)*, 1943



Fig. 23. Anonyme, *Souscrire à l'emprunt de la Victoire, c'est mettre fin à la piraterie*, 1918. Cette affiche joue sur l'indignation suscitée par le torpillage d'un navire-hôpital en 1918.



Fig. 24. Anonyme, *Récupérez les vieux os. On en fait de la colle pour avions... et l'on s'en sert pour les explosifs...*, 1940-1941. Cette affiche encourage la population canadienne à recycler les matériaux qui pourraient être utilisés pour l'effort de guerre.



Fig. 25. Franklin Arbuckle, *Protégeons ceux qui nous sont chers, il faut en finir!*, s.d. Le chérubin figurant sur cette affiche renforce l'idée que tous les Canadien·nes doivent contribuer à mettre fin à la guerre.



Fig. 26. Harry « Mayo » Mayerovitch, *I was a Victim of Careless Talk (J'ai été victime d'indiscrétions)*, 1943. Cette affiche a été réalisée par l'Office national du film.

Analysez chaque affiche individuellement en discutant, pour chacune, des questions suivantes :

- De quelle époque date cette affiche de propagande?
- Quel message est communiqué par cette affiche? Que veut-on persuader les gens de voir, de faire ou de penser?
- Comment le texte, les images et les symboles sont-ils utilisés dans cette affiche de propagande?
- Selon vous, quels sont les points forts et les points faibles de cette affiche de propagande?

3. Sous la direction de l'enseignant·e, les élèves doivent maintenant effectuer des recherches sur un conflit en particulier, en utilisant les ressources supplémentaires incluses dans ce guide. Demandez-leur de choisir une cause ou un message qui, par le biais d'une affiche de propagande, serait susceptible d'avoir un effet positif sur les communautés touchées. Il importe que l'enseignant·e fasse preuve de discernement quant à la pertinence du choix de la cause ou du thème pour cette activité.

4. Une fois les recherches terminées, distribuez des crayons et du papier pour permettre aux élèves de créer une ébauche de leur affiche. Invitez-les à partager cette ébauche avec leurs pairs et avec l'enseignant·e pour obtenir une rétroaction et des conseils.

5. Une fois les ébauches approuvées, fournissez aux élèves le matériel artistique nécessaire pour créer la version aboutie de leur affiche de propagande.

6. À la fin du temps imparti pour l'activité, demandez aux élèves de présenter et de partager leurs travaux avec la classe. Demandez-leur ensuite de rédiger un court rapport accompagnant leur affiche, résumant la période ainsi que la portée historique de leur sujet et de leur cause. Organisez un espace d'exposition pour y accrocher l'affiche de propagande accompagnée du rapport de chaque élève.

## EXERCICE SOMMATIF

LA COMMÉMORATION CRÉATIVE :  
HONORER LE SACRIFICE ET LE SERVICE

Si les traditions visuelles de l'art de guerre sont efficaces dans leur capacité à documenter et à persuader, elles constituent également, et c'est essentiel, une voie de choix pour honorer, commémorer et guérir. Pour l'artiste contemporain de la nation des Siksika (Pieds-Noirs) Adrian Stimson, la reconnaissance de la contribution des militaires autochtones aux conflits tant historiques que contemporains – notamment en Afghanistan, où il a lui-même été stationné en 2010 en tant que membre du Programme d'arts des Forces canadiennes – est liée à son histoire personnelle et familiale. Dans le cadre de cet exercice, les élèves étudieront les puissantes œuvres contemporaines de Stimson, *Trench (Tranchée)*, 2017, et les deux portraits en pied de soldats autochtones réalisés en 2011-2012, *Master Corporal Jamie Gillman 2010 (Caporal-chef Jamie Gillman 2010)* et *Corporal Percy Beddard 2010 (Caporal Percy Beddard 2010)*, pour explorer les contributions des communautés autochtones à l'histoire des conflits du vingtième siècle au Canada. Inspiré-es par l'investissement personnel de Stimson dans son travail créatif, les élèves devront mener à bien un projet de commémoration axé sur les liens de leur propre communauté avec la guerre.

## Idée phare

Commémoration et souvenir

## Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art.
2. J'utilise les éléments et principes du design pour transmettre un message.
3. Je sais expliquer mes choix artistiques.
4. J'utilise une terminologie appropriée lorsque je commente une œuvre d'art que j'ai sous les yeux.
5. Je commente mon travail créatif et celui de mes pairs en utilisant la terminologie propre aux arts visuels.

## Critères de réussite

À ajouter, réduire ou modifier en collaboration avec les élèves.

1. Le travail écrit est réfléchi, clair et corrigé.
2. Composition : l'élève démontre une compréhension claire d'une période, d'une personne ou d'un groupe de personnes et l'exprime visuellement.
3. Matériaux/outils : les œuvres sont réalisées avec soin. L'élève doit prendre le temps nécessaire, présenter son travail le plus abouti et démontrer également sa maîtrise du moyen d'expression choisi.
4. La démarche artistique et la documentation du processus créatif démontrent les choix effectués en référence à la conception personnelle de l'œuvre et à la compréhension plus large de la période historique ou contemporaine à laquelle son projet réfère.

## Matériel

- [Banque d'images sur la guerre et la commémoration](#)
- Carnet de croquis et/ou toile, papier
- Fiche biographique « Qui est Adrian Stimson? »
- Matériaux d'art (crayons, pastels, matériaux de collage, etc.)

## Marche à suivre

1. Présentez l'artiste contemporain Adrian Stimson aux élèves à l'aide de la fiche biographique.



Fig. 27. Adrian Stimson, *Trench (Tranchée)*, 2017. Dans cette performance interdisciplinaire de cinq jours, Stimson a creusé une tranchée de six pieds de profondeur en forme de U, qui constitue aussi le symbole de guerre des Niitsitapi (Pieds-Noirs).

Exercice sommatif (suite)

2. Projetez ensuite son œuvre *Trench (Tranchée)*, 2017, qui commémore les quelque 4 000 soldats autochtones qui ont servi pendant la Première Guerre mondiale. Avec toute la classe, référez-vous au chapitre « [Œuvres phares](#) » de *L'art de guerre au Canada : une histoire critique* pour lire ensemble la description de cette performance interdisciplinaire qui a duré cinq jours.
3. Montrez ensuite aux élèves les autres œuvres clés de l'activité, soit la paire de portraits *Master Corporal Jamie Gillman 2010 (Caporal-chef Jamie Gillman 2010)* et *Corporal Percy Beddard 2010 (Caporal Percy Beddard 2010)*, 2011-2012, qui rendent hommage au service de deux soldats en Afghanistan. En classe, lisez la description de ces portraits dans la section intitulée « Représentation autochtone » du chapitre « Questions clés » de *L'art de guerre au Canada : une histoire critique*.
4. Lancez une discussion critique sur ces œuvres à l'aide des questions suivantes :
  - En quoi la performance et le portrait sont-ils efficaces dans la création d'œuvres commémoratives?
  - Quelles sont les histoires explorées par l'artiste dans ces œuvres?
  - Selon vous, quel impact ont pu avoir ces œuvres sur la communauté de l'artiste?
  - Selon vous, chez quelles communautés ces œuvres ont-elles le plus d'impact?
  - Comment pouvons-nous nous inspirer de ces œuvres pour réfléchir aux histoires de guerres et de conflits que nous avons explorés?
  - Si vous pouviez poser n'importe quelle question à l'artiste à propos de ces œuvres, quelle serait-elle?
  - Comment pouvons-nous créer une œuvre commémorative, appuyée sur des recherches, qui souligne les liens entre notre propre communauté et la guerre?
5. Dirigez les élèves dans leur choix d'une période historique et d'un conflit en particulier sur lesquels travailler pour cette activité. Encouragez-les à explorer un contexte et une période qui soient significatifs pour eux et elles (en étant par exemple liés à leur patrimoine culturel ou à l'histoire de leur famille, de leur communauté ou de leur situation géographique). Il appartient à l'enseignant-e d'établir un lien entre la période historique et le programme précis de son cours.



Fig. 28. Adrian Stimson, *Trench (Tranchée)*, 2017. Moyen d'expression rare dans l'art de guerre canadien, la performance de Stimson attire l'attention sur la façon dont les soldats autochtones ont été exclus de l'histoire de la Première Guerre mondiale.

*Exercice sommatif (suite)*

6. Les élèves vont ensuite mener des recherches sur le conflit choisi pour prendre connaissance des faits clés qui y sont reliés. Après avoir consolidé leurs connaissances, demandez-leur de rédiger quelques paragraphes résumant leur apprentissage en se basant sur les critères de réussite établis à l'avance.
7. Invitez ensuite les élèves à créer une œuvre commémorative qui communique visuellement l'importance historique, personnelle, sociale et politique du contexte choisi. Il peut s'agir d'une pièce de monnaie commémorative, d'une carte postale, d'une paire de portraits, d'une sculpture, d'un drapeau ou d'une performance. Pendant le développement de leur travail, les élèves réalisent des esquisses qui expriment leurs idées, qu'ils et elles peuvent partager avec leurs pairs et avec l'enseignant-e pour obtenir une rétroaction.
8. Accordez aux élèves le temps et le matériel nécessaires pour créer leur œuvre commémorative finale. Une fois les œuvres terminées, organisez une exposition et invitez les élèves à en faire le tour. Vous pouvez aussi demander aux élèves de partager leurs travaux lors d'une présentation orale ou d'une conférence.



Fig. 29. Adrian Stimson, *Master Corporal Jamie Gillman 2010 (Caporal-chef Jamie Gillman 2010)*, 2011-2012. Ce portrait est l'une des deux représentations de soldats autochtones que Stimson a rencontrés lorsqu'il était en poste à Kandahar, en 2010.



Fig. 30. Adrian Stimson, *Corporal Percy Beddard 2010 (Caporal Percy Beddard 2010)*, 2011-2012. Le fond rouge de cette œuvre suggère qu'elle peut être lue plus précisément comme un mémorial.

## RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

### Documentation supplémentaire fournie par l'IAC

- Le livre d'art en ligne *L'art de guerre au Canada : une histoire critique* par Laura Brandon : <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/lart-de-guerre-au-canada/>
- [La banque d'images sur la guerre et la commémoration](#) rassemblant les œuvres reliées à ce guide
- La fiche biographique « Qui est Molly Lamb Bobak? » ([page 2](#))
- La fiche biographique « Qui est A. Y. Jackson? » ([page 3](#))
- La fiche biographique « Qui est Adrian Stimson? » ([page 4](#))

### GLOSSAIRE

Voici une liste de termes utilisés dans ce guide, qui sont pertinents pour les activités d'apprentissage et pour l'exercice sommatif. Pour une liste plus complète de termes liés à l'art, consultez le [Glossaire de l'histoire de l'art canadien](#), une ressource en constant développement.

#### cubisme

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

#### 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 S. Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

#### performance

Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. Elle peut impliquer plusieurs participants ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme Dada et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémère, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.



Fig. 31. Henrietta Mabel May, *Women Making Shells* (*Femmes fabriquant des obus*), 1919. Pour cette peinture d'une usine de munitions bruyante, May conjugue son intérêt pour l'impressionnisme et ses compétences dans la conception de scènes industrielles.

## RESSOURCES EXTERNES

Les ressources externes suivantes complètent les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'IAC, et peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant·es.

Site Web d'Adrian Stimson [en anglais seulement]

<https://adrianstimson.com/>

Facing History and Ourselves – Ressources pédagogiques sur l'histoire [en anglais seulement]

<https://www.facinghistory.org/>

Musée canadien de la guerre – Les peuples autochtones et les forces armées du Canada

<https://www.museedelaguerre.ca/apprendre/les-peuples-autochtones-et-les-forces-armees-du-canada/>

Musée canadien de la guerre – Recherche et collections

<https://www.museedelaguerre.ca/apprendre/recherche-collections/>

Gouvernement du Canada – Anciens combattants Canada : guerres et conflits

<https://www.veterans.gc.ca/fra/remembrance/wars-and-conflicts>

L'Encyclopédie canadienne – Programmes canadiens d'art militaire

<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/artistes-de-guerre>



Fig. 32. Marc-Bernard Philippe, *Peacekeepers (Gardiens de la paix)*, s.d. Cette peinture de l'artiste canadien d'origine haïtienne Marc-Bernard Philippe représente des casques bleus interagissant avec des enfants en Haïti.

## LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Image de couverture : A. Y. Jackson, *A Copse, Evening (Un taillis, le soir)*, 1918, huile sur toile, 86,9 x 112,2 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0186). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 1. Alex Colville, *Infantry Near Nijmegen, Holland (Fantassins près de Nimègue, Hollande)*, 1946, huile sur toile, 101,6 x 121,9 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-2079). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 2. Seconde lieutenant Molly Lamb du Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC), une artiste de guerre, Londres, 12 juillet 1945, photographie de Karen Hermiston. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3191978). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.

Fig. 3. Molly Lamb Bobak, *Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944, huile sur toile, 68,8 x 86,8 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1603). Mention de source : Musée canadien de la guerre.

Fig. 4. Molly Lamb Bobak, *On the Beach (Sur la plage)*, 1983, huile sur toile, 76,2 x 101,6 cm. Collection privée, Calgary. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.

Fig. 5. Molly Lamb Bobak, *Private Roy (Soldat Roy)*, 1946, huile sur Masonite, 76,4 x 60,8 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-1626). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 6. Molly Lamb Bobak, *Living Room (Salle de séjour)*, 1973, huile sur Masonite, 80 x 121 cm. Collection de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (ABBA #79/80-0208). Mention de source : Lipman Still Pictures.

Fig. 7. Portrait d'A. Y. Jackson, 1938. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a195925-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/John Vanderpant.

Fig. 8. A. Y. Jackson, *The Kemmel – Vierstraat Road (La route Kemmel-Vierstraat)*, 1917, huile sur toile, 63,2 x 76,2 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0165). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 9. A. Y. Jackson, *Vimy Ridge from Souchez Valley (Crête de Vimy vue de la vallée de Souchez)*, 1918, huile sur toile, 86,6 x 112,5 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0171). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 10. A. Y. Jackson, *Angres*, 1918, huile sur toile, 86,8 x 112,5 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0188). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 11. A. Y. Jackson, *Beaver Lake, Combermere, Ontario (Lac Beaver, Combermere, Ontario)*, 1961, huile sur toile, 26,7 x 34 cm. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa (FAC 0670). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa.

Fig. 12. Adrian Stimson, photographie de Will Wilson. Avec l'aimable autorisation d'Adrian Stimson.

Fig. 13. Adrian Stimson, *Maanipokaa'iini (Bison nouveau-né)*, 2022, vue d'installation au Remai Modern, Saskatoon. Mention de source : Blaine Campbell.

Fig. 14. Adrian Stimson, photographie tirée de *Holding Our Breath (Retenir son souffle)*, 2011. Avec l'aimable autorisation d'Adrian Stimson.

Fig. 15. Adrian Stimson, *Sick and Tired (Malade et fatigué)*, 2006, fenêtres et lit d'infirmier du pensionnat Old Sun, plumes, lampes fluorescentes et robe de bison, vue d'installation de l'exposition *Adrian Stimson: Maanipokaa'iini* (Adrian Stimson : Bison nouveau-né), 2022, Remai Modern, Saskatoon. Collection de la MacKenzie Art Gallery. Mention de source : Blaine Campbell.

Fig. 16. A. Y. Jackson, *House of Ypres (Maison d'Ypres)*, 1917-1918, huile sur toile, 63,8 x 76,8 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0189). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 17. A. Y. Jackson, *A Copse, Evening (Un taillis, le soir)*, 1918, huile sur toile, 86,9 x 112,2 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0186). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 18. A. Y. Jackson, *Gas Attack, Liéven (Attaque au gaz, Liévin)*, 1918, huile sur toile, 63,6 x 77 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0179). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 19. Molly Lamb Bobak, « A typical day in the life of a CWAC (Part I) » (« Une journée typique dans le Service féminin de l'Armée canadienne (Partie 1) »), 8 novembre 1943, illustration tirée de *W110278*, 1942-1945, crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 00080). © Bibliothèque et Archives Canada. Mention de source : Bibliothèque et Archives Canada.

Fig. 20. Molly Lamb Bobak, *Boat Drill, Emergency Stations (Exercice d'embarcation, postes d'urgence)*, 1945, huile sur toile, 61 x 71 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-1557). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 21. Molly Lamb Bobak, *Inside the Auxiliary Service Canteen at Amersfoort, Holland (À l'intérieur de la cantine des services auxiliaires à Amersfoort, Pays-Bas)*, 1945, aquarelle, encre et mine de plomb sur papier, 22,6 x 30,3 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-1606). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

## LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Fig. 22. Eric Aldwinckle, *Canada's New Army Needs Men Like You (La nouvelle armée du Canada a besoin d'hommes comme vous)*, v.1941-1942, encre sur papier, 91,3 x 60,9 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 20010129-0611). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 23. Anonyme, *Souscrire à l'emprunt de la Victoire, c'est mettre fin à la piraterie*, 1918, encre sur papier, 91,5 x 61 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19850475-034). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 24. Anonyme, *Récupérez les vieux os. On en fait de la colle pour avions... et l'on s'en sert pour les explosifs...*, 1940-1941, encre sur papier, 38,4 x 25,5 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19920196-001). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 25. Franklin Arbuckle, *Protégeons ceux qui nous sont chers, il faut en finir!*, s.d., encre sur papier, 91 x 61 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19750317-099). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 26. Harry « Mayo » Mayerovitch, *I was a Victim of Careless Talk (J'ai été victime d'indiscrétions)*, 1943, encre sur papier, 62 x 46,5 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19920196-140). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 27. Adrian Stimson, *Trench (Tranchée)*, 2017, performance interdisciplinaire de cinq jours. Collection de l'artiste.  
© Adrian Stimson.

Fig. 28. Adrian Stimson, *Trench (Tranchée)*, 2017, performance interdisciplinaire de cinq jours. Collection de l'artiste.  
© Adrian Stimson.

Fig. 29. Adrian Stimson, *Master Corporal Jamie Gillman 2010 (Caporal-chef Jamie Gillman 2010)*, 2011-2012, huile sur toile, 198 x 107 cm. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre, Kingston. © Adrian Stimson.

Fig. 30. Adrian Stimson, *Corporal Percy Beddard 2010 (Caporal Percy Beddard 2010)*, 2011-2012, huile sur toile, 198 x 107 cm. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre, Kingston. © Adrian Stimson.

Fig. 31. Henrietta Mabel May, *Women Making Shells (Femmes fabriquant des obus)*, 1919, huile sur toile, 182,7 x 214,9 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0389). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.

Fig. 32. Marc-Bernard Philippe, *Peacekeepers (Gardiens de la paix)*, s.d., acrylique sur toile, 76,5 x 101,5 cm. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19970043-001). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.