

# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



## Interpréter la guerre : L'art militaire Australien de la Seconde Guerre mondiale

À l'origine, la raison d'être de l'*Australian War Memorial* était de commémorer les 60 000 Australiens qui ont combattu et sont morts outre-mer au cours de la Première Guerre mondiale. Toutefois, au moment son l'inauguration, le 11 novembre 1941, le pays participait à une nouvelle guerre mondiale et des artistes militaires officiels avaient déjà été désignés et étaient au travail au Moyen-Orient. À la fois sanctuaire et musée, le *Memorial* voulait aider à mieux comprendre la guerre en présentant des « reliques » telles que des uniformes ou des artefacts militaires, des documents officiels et privés, des photos et les œuvres d'art commandées.

La réussite du programme d'art de la Première Guerre mondiale qui s'inspirait des programmes d'art militaire britannique et canadien, en a fait un modèle approprié pour le programme de la Seconde Guerre mondiale. Celui-ci a embauché 35 artistes dont, pour la première fois, trois femmes. Il était à l'origine administré par le ministère de l'Intérieur mais, en 1941, la direction du programme, y compris la nomination des artistes, fut confiée au *Memorial*.

Les personnes qui ont joué un rôle clé dans la direction et l'orientation du programme d'art étaient toutes des anciens combattants de la Première Guerre mondiale et toutes avaient une expérience de la collecte de reliques et de documents et avaient participé étroitement à la création du *Memorial*. L'*Art Committee* du *Memorial* était composé de trois membres : Charles Bean (l'historien officiel australien de la guerre), le général sir Harry Chauvel (le commandant australien en Égypte et en Palestine pendant la Première Guerre mondiale), et Louis McCubbin (un artiste qui a aussi été directeur de l'*Art Gallery of South Australia*)<sup>1</sup>.

Avec l'aide du *Commonwealth Art Advisory Board*, aux tendances plutôt conventionnelles, l'*Art Committee* a dressé des listes d'artistes potentiels pour le programme. McCubbin avait des opinions très arrêtées sur ce dont on avait

---

<sup>1</sup> Pendant la guerre, Bean avait dirigé la publication de *The ANZAC book*, une compilation de récits, de poèmes et d'illustrations de soldats ayant servi à Gallipoli. En France, il a connu Will Dyson, qui allait devenir le premier artiste militaire officiel australien. Ces deux événements ont fait prendre conscience à Bean de l'importance d'envoyer des artistes au front représenter et interpréter directement le conflit. McCubbin a travaillé avec l'*Australian War Records Section* en France en tant qu'artiste du camouflage et a plus tard participé à la création des dioramas du *Memorial* – qui recréaient des scènes tridimensionnelles de la guerre dans les salles.

# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



besoin : on devait préférer des artistes plus jeunes à ceux qui avaient déjà été embauchés auparavant et l'art devait exprimer l'aspect émotionnel de la guerre et ne pas être que documentaire. Pour sa part, Bean était en faveur d'affectations plus brèves, pour donner leur chance à davantage d'artistes et donc permettre une interprétation plus diverse, dans un bon nombre de catégories : portraits, figures, scènes de genre, industrie, paysage et sujets marins.

Comme Bean et McCubbin, le lieutenant-colonel John Treloar, le deuxième directeur du *Memorial*, avait participé à la collecte pour le futur *Memorial* pendant la Première Guerre mondiale. Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, il a été détaché à la *Military History Section* (MHS) qui avait été établie pour recueillir des documents. Treloar a recommandé l'affectation d'artistes à la MHS pour éviter toute ingérence de l'état-major. Quand le programme d'art militaire officiel s'est développé, il en est venu à jouer un rôle plus actif.

Des conflits ont rapidement émergés entre Treloar et Arthur Bazley, le directeur par intérim du *Memorial* qui avait été en France l'assistant de Bean pendant la Première Guerre mondiale. Ils divergeaient d'opinion sur la nomination et la gestion des artistes, la durée des affectations et le salaire des artistes féminins.

Les premiers artistes embauchés étaient des artistes conservateurs, mais ils étaient tous d'admirables dessinateurs et techniciens. Ivor Hele fut envoyé au Moyen-Orient où il passa un an à suivre les troupes, d'inspirant de l'action et des liens unissant les hommes. Comme Will Dyson pendant la Première Guerre mondiale, il a surtout dessiné et peint le soldat australien. Mais il a aussi peint des paysages, par exemple *Place centrale, Tobrouk*, son œuvre la plus impressionniste, peinte en tons de rose et de mauve. Les dures conditions du désert ont détérioré sa vue, mais il est demeuré artiste militaire officiel jusqu'à la fin de la guerre et s'est rendu deux fois en Nouvelle-Guinée pour illustrer la sinistre expérience de la guerre dans la jungle. *Enterrement de trois sous-officiers sur le champ de bataille*, où des soldats au dos voûté observent sans émotion une scène d'enterrement, donne un bon exemple de sa palette aux teintes sombres et sinistres et du naturalisme de ses sujets.

Lyndon Dadswell est un autre des premiers artistes nommés; son oeuvre est diverse, figurative, bien sûr, mais aussi parfois plus expérimentale. Il a subi une grave blessure à la tête alors qu'il était soldat au Moyen-Orient et il a été renvoyé en Australie où il a réalisé une série de sculptures en plâtres de fantassins héroïques et d'ouvriers des usines de munitions. En raison des pénuries du temps de guerre, ceux-ci n'ont été coulés en bronze que des décennies plus tard. Dans *Grèce*, Dadswell s'éloigne de son naturalisme et explore une synthèse de

# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



formes géométriques unissant les trois soldats en une force marchante dynamique.

Ces premières affectations ont mis le programme à l'épreuve et soulevé de nombreux problèmes : la relation avec les militaires, le statut des artistes, les conditions de travail, la durée de l'emploi, la disponibilité de fournitures d'artiste, le transport et le logement, le salaire, l'accès à la ligne de front, l'emploi d'artistes conservateurs ou, au contraire, novateurs et l'incertitude face aux résultats.

L'expérience de Colin Colahan a démontré la nécessité pour les artistes d'avoir droit au statut militaire et les Britanniques lui ont accordé le grade honoraire de capitaine « pour lui permettre de peindre dans des secteurs interdits sans escorte militaire »<sup>2</sup>. Il a représenté les activités de la *Royal Australian Air Force* (RAAF) en Grande-Bretagne et plus tard celles des forces alliées traversant l'Europe à la poursuite des forces allemandes dans leur retraite. Son impressionnisme tonal est manifeste dans *Le ballet du vent et de la pluie*; peinte rapidement, cette œuvre est rafraîchissante par son traitement de la lumière et des teintes aqueuses.

La décision de nommer des femmes artistes a fait ressortir le problème du salaire. L'attitude condescendante de Treloar témoignait de cette opinion : « La femme peintre ne peut rendre les mêmes services que l'homme. On ne peut pas s'attendre à ce qu'elle supporte les mêmes difficultés ou vive dans les mêmes conditions et donc, à défaut d'égalité de service, on ne peut concevoir l'égalité du salaire.<sup>3</sup> » Bazley n'était pas d'accord : « Si les femmes sont moins payées que les hommes, en dépit du fait qu'elles n'iront pas dans les zones avancées, les sociétés artistiques s'empareront de la question et les résultats seront embarrassants pour le gouvernement... Et la qualité du travail réalisé par les femmes sera probablement égale à celle des hommes. » Le ministre de l'Intérieur décida finalement que les artistes étaient tous des professionnels et recevraient donc le même salaire.

Heysen, la première femme à se mériter le prestigieux prix Archibald pour le portrait, a été choisie pour représenter le travail des infirmières et des tout nouveaux services féminins. Les sept mois qu'elle a passés en Nouvelle-Guinée ont été source de frustration et elle a été contrariée dans sa tentative d'aller dans les zones avancées. De retour en Australie, victime d'une grave dermatite, elle a été critiquée par Treloar pour avoir peint des sujets frivoles au lieu de se concentrer sur le dur travail des infirmières. Heureusement, McCubbin est

<sup>2</sup> AWM dossier 205/002/030A, réunion de l'Art Committee 15/2/43

<sup>3</sup> Treloar à Bazley, AWM 93

# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



intervenu et son affectation a été prolongée. Stella Bowen, la deuxième femme artiste militaire officiel, est arrivée à la station de la RAF de Binbrook en 1944 et a commencé à dessiner l'équipage, surtout australien, d'un bombardier Lancaster. La disparition de l'équipage la nuit suivante l'a déterminée à réaliser le portrait de groupe, *Équipage de bombardier*.

L'Art Committee et Treloar, malgré toutes leurs bonnes intentions, étaient un groupe conservateur. En 1944, ils ont commencé à reconnaître la nécessité d'élargir la sélection des artistes; cependant, ils n'ont sollicité le conseil que de l'*Australian Academy of Art* dont les membres avaient l'esprit étroit et qui a désigné quatre artistes pour être représentants au sein d'un groupe consultatif pour l'Art Committee. Cela a indigné les membres d'une organisation plus diverse, la *Contemporary Art Society* (CAS), qui exerçait depuis longtemps des pressions pour jouer un plus grand rôle dans la nomination des artistes. Elle jugeait mieux représenter la communauté artistique et l'esthétique plus moderniste, englobant le surréalisme, l'expressionnisme figuratif et le réalisme social, de jeunes artistes tels que Sidney Nolan et Yosl Bergner.

Nolan, qui souhaitait vivement être nommé, avait invité Treloar à une exposition de son œuvre, mais la figure déformée et angoissée qu'on voyait sur le carton d'invitation n'impressionna guère celui-ci. Nolan, qui était conscrit, fut affecté à un camp de l'armée à Dimboola, dans l'État de Victoria. *Le rêve de l'homme assis aux latrines* présente une vision morne et lugubre de la vie militaire; les formes réduites à de simples contours et la figure du soldat, nue, vulnérable, assise sur le siège des latrines à côté d'un champ de tir. C'est une des rares œuvres illustrant le découragement total de l'artiste qui joue le rôle qui ne lui convient guère du soldat. Les travailleurs las de Bergner dans *Tocumwal - chargement du train* sont des membres de compagnies de manœuvres australiennes. Bergner, un réfugié juif, tenait à peindre ceux qui étaient au bas de l'échelle sociale. Il a réalisé des images désolées et mélancoliques de réfugiés, de chômeurs et d'Aborigènes indigents. Sa palette presque monochrome et ses formes recroquevillées évoquent l'œuvre des artistes australiens qui représentent volontiers le côté sombre de la vie. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que ni Nolan ni Bergner n'aient été nommés artistes militaires.

Les tentatives du *Memorial* de nommer des artistes qui apaiseraient la CAS furent contrecarrées par leur indisponibilité. William Dobell, occupé par des commandes privées, se montrait évasif, mais il se joignit plus tard au *Civil Construction Corps* comme manœuvre et artiste de camouflage. Son état de santé et d'autres engagements empêchèrent la nomination de Russell Drysdale. Les

# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



artistes ayant maintenant le droit d'être rapatriés, toute incapacité physique suffisait pour éliminer quelqu'un, et Drysdale était borgne.

En 1945, le *Memorial*, réagissant aux pressions continues de la CAS, nomma trois artistes modernistes : Donald Friend, Sali Herman et Sybil Craig. *Japonais morts lors d'un raid suicide*, de Friend, est une composition sensuelle de corps enchevêtrés. Le bûcher funéraire, avec sa feuille de métal suspendue tel un drapeau, ainsi que le ciel sanglant à travers lequel apparaît la lune, témoigne de son étroite relation de travail avec Drysdale. Dans *Plantations dévastées*, *Balikpapan*, le paysage désolé semble surréaliste : des tentes militaires sont dressées parmi des « tiges de palmier noircies ». Herman est allé en Nouvelle-Guinée et a intégré un élément exotique dans ses peintures en utilisant une palette colorée, comme en témoigne *Indigènes transportant des blessés*. Avec ses formes et sa perspective plus plates, les pagnes colorés que portent les brancardiers et la luxuriante jungle verte, l'œuvre n'évoque pas la guerre, si ce n'est qu'on y voit un soldat portant une arme. Avec l'entrée en vigueur des programmes d'emploi du temps de guerre, l'embauche de femmes est devenu nécessaire. Sybil Craig fut spécifiquement nommée pour peindre les femmes de l'usine de munitions de Maribyrnong, dans l'État de Victoria. Sa palette est claire et colorée, ayant peu en commun avec le travail dangereux et ennuyeux de ces femmes. *L'atelier de fabrication de munitions n° 1 (Commonwealth Ordnance Factory, Maribyrnong)* les montre au travail avec de la machinerie lourde.

Le fait d'être prisonnier des Japonais n'empêcha pas Murray Griffin de peindre et de dessiner de nombreuses scènes pathétiques de douleur physique. *Hôpital Roberts*, malgré son sujet sinistre, atteste l'intérêt de Griffin pour la couleur et la composition. Les fournitures se faisant rares, il continua de dessiner sur n'importe quoi, allant jusqu'à arracher des morceaux de panneau de fibres des plafonds, tellement il était déterminé à illustrer l'histoire du combat des hommes pour la survie.

La collection d'œuvres d'art du *Memorial* a été mal interprétée pendant des décennies par certains critiques pour qui elle est plutôt illustrative qu'interprétative. Des illustrations existent bel et bien, mais elles ne constituent qu'une faible part d'une collection riche et diverse. En dépit des préférences conventionnelles de Treloar et de l'*Art Committee* pour un art figuratif reconnaissable et clair, la collection illustre l'histoire des combats des artistes australiens qui étaient confrontés à des sujets difficiles et à l'évolution de l'esthétique moderniste.



# L'ART témoin des conflits

L'Australie, la Grande-Bretagne et le Canada pendant la Seconde Guerre mondiale



La collection de la Seconde Guerre mondiale est issue de nombreuses sources. Hormis les artistes officiellement embauchés et administrés par le *Memorial*, la MHS a détaché des artistes déjà enrôlés dans l'armée, la marine ou l'aviation. Des œuvres sont également entrées dans la collection du *Memorial* par le biais de programmes indépendants lancés par la *War History Section* de la RAAF, la *Royal Australian Navy Historical Records Section* et l'*Allied Works Council*. Au fil des ans, la collection s'est enrichie par l'acquisition d'œuvres d'artistes n'ayant pas reçu de commandes. Globalement, elle offre une interprétation diverse de la participation de l'Australie à la guerre et de l'incidence de celle-ci sur la société.

Lola Wilkins

*Australian War Memorial*