

Molly Lamb et Bruno Bobak Peintures de guerre

Jo-Anne Bouchard

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53464ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, J.-A. (1995). Molly Lamb et Bruno Bobak : peintures de guerre. *Vie des arts*, 39(158), 32–34.

MOLLY LAMB ET BRUNO BOBAK

PEINTRES DE GUERRE

Entretien par Jo-Anne Bouchard

Molly Lamb et Bruno Bobak avaient un peu plus de vingt ans, en 1943, au moment où ils ont été engagés dans l'armée canadienne à titre de peintres de guerre. Cinquante ans se sont écoulés. L'un et l'autre ont fait une carrière d'artiste fort éloignée des casernes. Pourtant cinquante ans plus tard, leurs noms demeurent associés aux croquis de la vie militaire et aux scènes des combats qu'ils ont peintes.

M.L. Bobak,
Private Roy,
Canadian Women's
Army Corps, 1946,
76 x 61 cm.
CN 12082



VdA: *C'est le fait de remporter un prix au concours d'art qui vous a permis, à tous les deux, de devenir peintres de guerre?*

B.B.: C'est exact. A.Y. Jackson était membre du Comité de sélection et je crois que ma division avait besoin d'un deuxième peintre de guerre. Lorsque j'ai remporté le premier prix, on s'est sans doute dit que j'étais le candidat tout désigné pour remplir ce poste.

VdA: *Mais Molly, comment se fait-il que vous ne soyez pas devenue peintre de guerre avant 1945?*

M.B.L.: Je ne l'ai pas été tout de suite, c'est vrai. Mais A.Y. Jackson multipliait ses démarches en ma faveur. La correspondance de l'époque – Brian Foss me l'a montrée lorsque j'ai eu ma rétrospective –, montre qu'il y avait une réelle réticence à l'égard des femmes.

J.B.: *Y avait-il d'autres candidates?*

M.B.L.: Quelques femmes ont réalisé des œuvres de guerre sans, pour autant, être dans l'Armée. Elles obtenaient des commandes auprès de la Galerie nationale: Peggy Nicol McLeod, Paraskeva Clark et Liliias Newton qui faisait, pour sa part, de bons portraits. Ce sont les trois femmes dont je me souviens.

J.B.: *Étiez-vous tenus de peindre certains sujets?*

B.B.: Nous étions tenus de documenter, à notre façon, le secteur qui nous était assigné. Il y avait deux peintres de guerre par division. L'un des deux réalisait des croquis «sur le terrain», tandis que l'autre peignait en studio, à Londres. La rotation se faisait, ainsi, tous les six mois. Nous étions totalement libres. Il arrivait, parfois, que des hauts fonctionnaires de l'Armée insistent pour que leur portrait soit fait... ou qu'on nous suggère de délaissier tel ou tel sujet – à savoir, des maisons et des chars d'assaut calcinés – parce que cela avait été largement traité, mais sans plus. Nous étions ni plus ni moins dans la même catégorie que les correspondants de guerre.

M.B.L.: C'est pareil, pour moi. Personne ne me surveillait, non plus. En Hollande, j'ai, tout d'abord, logé dans un mess d'officiers puis chez une charmante petite Hollandaise.

J.B.: *En tant qu'artiste officielle de guerre, j'imagine que vous étiez tenue de rapporter les activités des C.W.A.C.?*

M.B.L.: Oui. Et les femmes étaient partout en Europe. Elles s'occupaient du tri postal, elles travaillaient dans les dépôts de cigarettes, dans les cantines, etc. Certaines étaient cuisinières, d'autres, chauffeurs. Le sujet n'avait rien de dramatique en soi. Je les peignais telles que je les voyais: dans les villes où elles étaient, là où elles travaillaient. C'était presque de l'illustration, en somme: il s'agissait d'illustrer la guerre sans appareil-photo, ce qui est tout à fait différent.

J.B.: *Bruno, pourriez-vous commenter votre expérience au front?*

B.B.: Parce que nous étions totalement libres, justement, nous n'étions pas toujours au courant des endroits où nous devions être... Il m'est arrivé de traverser du côté allemand, croyant que j'y trouverais, là-bas, des soldats canadiens. Inutile de vous dire qu'en apercevant deux ou trois soldats allemands dans la rue, j'ai immédiatement fait marche arrière avec ma jeep! Et cela, aussi vite que je le pouvais! Je dirais qu'ils étaient tout aussi étonnés de me voir! Mais oui, j'ai vu beaucoup d'action. De nombreux morts, aussi.

J.B.: *J'ai remarqué qu'il y avait des animaux morts dans certaines de vos aquarelles ...*

B.B.: Il y avait beaucoup d'animaux morts. Vous savez, les gens ont tendance à penser qu'il n'y a que les soldats qui meurent à la guerre. Mais il y a, aussi, des animaux: vaches, moutons, chèvres, chevaux... Ils gisaient partout. Et ce sont des victimes que l'on n'enterre pas tout de suite. La campagne était littéralement parsemée d'animaux morts, tous gonflés et puant la charogne. Ce qu'on peut dire d'un animal – mis à part l'être humain – c'est qu'il ignore le fait qu'il va être tué. Les hommes ont cette crainte terrible d'être tués. Mais les animaux sont innocents jusqu'à la fin. J'estimais qu'ils valaient la peine que je m'attarde à leur sort.

M.B.L.: J'ai également vu des cadavres. En Allemagne, j'ai vu des villages entiers... De véritables décombres et des gens qui en sortaient – ma foi, on aurait cru qu'ils sortaient de chez le nettoyeur! J'étais étonnée! Ils étaient si propres!

B.B.: Bien des choses valaient la peine d'être présentées, mis à part les champs de bataille. Il y avait, entre autres, ces activités humaines soumises aux conditions de guerre, dont les peintres de guerre témoignaient: hospitalisation, chirurgie dentaire,



Bruno Bobak,
Dental treatment, 1944,
55 x 76 cm.
Série n° 4521
CN11925



Bruno Bobak,
Carrier convoy after dark, 1944,
40 x 57 cm.
Série n° 4505
CN11912

etc. Par ailleurs, cela comportait des responsabilités, difficiles à assumer. Je me répétais sans cesse «Suis-je à la hauteur de la situation?» C'est qu'un peintre de guerre fait partie de l'Histoire, il témoigne de l'Histoire.

J.B.: *Après la Guerre qu'avez-vous entrepris de faire, au juste?*

B.B.: A vrai dire, j'ai cherché du travail et j'ai accepté un poste à la Vancouver School of Art. Le travail que j'ai réalisé, après la guerre, était influencé par des artistes que j'avais rencontrés en Europe. J'avais également suivi des cours, à temps perdu. J'ai étudié la gravure sur bois et le wood-cutting, deux techniques dont j'ai largement fait usage, par la suite. Ma vision est devenue plus universelle, si je puis dire. Hier, nous avons eu une petite discussion, à savoir s'il est plus avantageux pour un artiste d'avoir une perspective régionale ou universelle. Je crois que toutes les deux sont valables, selon la personnalité de l'artiste.



Molly Lamb,
Défilée des jeunes recrues,
Croquis tiré du carnet W 110278.



Bruno Bobak vers 1945



Molly Lamb vers 1945

J.B. : Lorsque je regarde les œuvres que vous avez réalisées en tant que peintre de guerre, Bruno, et que je les compare aux œuvres que vous avez réalisées par la suite, je n'y vois pas de rapport véritable. Alors que si je regarde l'ensemble de votre œuvre, Molly, j'y vois une continuité! Pourriez-vous commenter cette observation?

M.B.L. : C'est juste! C'est que nous sommes, comme tous les artistes, très différents. Je n'ai vraiment jamais changé de style, bien qu'il ait évolué. C'est le sujet qui m'importe et cela n'a vraiment rien à voir avec la violence des idées ou des métaphores.

B.B. : Quant à l'aspect artistique de la guerre, j'ai trouvé l'expérience exultante et je suis certainement très heureux d'avoir pu la connaître. Mais la guerre, comme telle, m'a laissé profondément désespéré.

J.B. : Mais du point de vue stylistique...

B.B. : La guerre est quelque chose que je voulais laisser derrière moi. Vous remarquerez que la plupart des sujets de représentation, dans la peinture de guerre, ont trait à l'artillerie: des chars d'assaut, des ponts, des véhicules de toutes sortes, des fusils et des canons, etc. La meilleure façon

de me défaire de tout cela était de l'éliminer du présent. J'ai évolué vers un tout autre domaine, m'attardant à des sujets tels que des oiseaux, des grenouilles et d'autres sujets non militaires. Ça a été un choix délibéré de ma part. Et comme le sujet changeait, le style, aussi, a changé.

M.B.L. : Une fois que la guerre a été terminée, une énorme vague d'optimisme s'en est suivie, peu après. Il y a eu un grand essor économique. New-York s'est rapprochée, à ce moment-là. Le peintre Jackson Pollock faisait dégouliner de la peinture sur de la toile et les gens imitaient sa technique à Vancouver, à Toronto, un peu partout. C'est devenu plus global.

J.B. : Molly, du fait que vous suiviez les activités des C.W.A.C., aviez-vous une plus grande marge de liberté dans le choix de vos sujets? Si oui, cela vous a-t-il permis d'exploiter des sujets plus près de vos préoccupations personnelles?

M.B.L. : En effet. Je n'étais pas tenue de peindre des chars d'assaut! J'aurais pu et je l'ai fait, parfois, en arrière-plan. Les sujets qui ont su m'intéresser n'ont jamais beaucoup varié. Comme le montre ma rétros-

pective, les sujets de mes tout premiers tableaux—ceux que j'ai réalisés à l'École d'art—représentent, pour la plupart, des foules réunies sur des quais, etc. Il s'agissait de caricatures. J'ai tendance à caricaturer. Il y en a beaucoup dans mon journal.

J.B. : Quel est le rôle du peintre de guerre, selon vous?

M.B.L. : Je crois que le rôle du peintre de guerre diffère de celui du correspondant de guerre car il provient d'une vision personnelle... et de la main de l'artiste. Il n'empêche que j'apprécie beaucoup la photographie. Je trouve que certaines photos sont nettement plus poignantes que des tableaux — je pense, par exemple, à celles prises d'hommes atterrissant à Dunkirk. De terribles images saisies sur le vif. Mais pour ce qui est de l'art de guerre...

B.B. : Il s'agit d'une interprétation personnelle que l'artiste donne des événements. Un artiste percevra un événement différemment d'un autre. Prenez trois artistes qui s'attardent au même sujet et les résultats varieront. Comparez l'approche d'un roman historique à celle d'un ouvrage historique sur la même époque: l'interprétation que la fiction offre diffère foncièrement du rendu factuel des événements. Je crois que c'est là que réside la différence. Du reste, les deux approches se valent. Il y a une certaine présence dans les tableaux qu'il est impossible de saisir ailleurs. Le cinéma, par exemple, est un moyen formidable de montrer quelque chose. Mais cela ne se compare pas au fait de pénétrer dans un musée, de regarder un tableau, au mur, et de se dire «C'est un soldat canadien peint par Varley.» Que l'on ne pense pas, seulement, à la Seconde Guerre Mondiale mais aux milliers d'années qui nous ont précédés: que l'on contemple les guerriers, peints sur les urnes grecques, ou que l'on admire les tableaux de peintres comme Uccello.... C'est un témoignage physique de la guerre qui pend, là, au mur. Il ne s'agit plus simplement d'une idée. Ce n'est pas un film, ce n'est pas une photo mais une chose tactile et tri-dimensionnelle que l'on peut toucher en se disant «C'est cela.» Et cela restera pour toujours. □