

La [Première Guerre mondiale](#) a changé le Canada pour toujours. Durant un peu plus de quatre ans, quelque 630 000 Canadiens, sur une population totale qui n'atteint pas encore 8 millions de personnes, partent au combat. Plus de 66 000 d'entre eux sont tués. Alors que les victimes se multiplient sur le front de l'Ouest, c'est à un expatrié canadien, [sir Max Aitken \(Lord Beaverbrook\)](#), qu'il incombe de documenter l'effort de guerre du Canada dans le cadre d'un programme d'art, de [photographies](#) et de [films](#) de guerre. Par ailleurs, la collection d'[œuvres de guerre](#), créée à titre officiel ou officieusement par les soldats eux-mêmes, constitue un autre moyen de maintenir vivant le témoignage de l'effort de guerre du Canada dans le conflit.



Des membres du Bureau canadien des archives de guerre transportent leur équipement.

[Musée canadien de la guerre](#)

Contexte

Lorsque la Grande-Bretagne déclare la guerre à l'Allemagne le 4 août 1914, le Canada, en tant que [Dominion](#) de l'Empire britannique, se retrouve automatiquement parmi les belligérants ; il décide toutefois lui-même de son niveau d'engagement dans le conflit. Des milliers de jeunes hommes sont rassemblés sous les drapeaux dès le début de la guerre et près de 30 000 soldats forment le premier contingent canadien à être envoyé à l'étranger en octobre. Ces hommes sont suivis par plus de 400 000 autres pendant les quatre ans que dure la Grande Guerre.

Le gouvernement fédéral du [premier ministre sir Robert Borden](#) se débat pour arriver à constituer ces nouvelles unités canadiennes. Il porte ainsi peu d'intérêt à la documentation d'une guerre qui constitue pourtant un événement charnière destiné à changer le pays et à se répercuter sur les générations futures. Au début du conflit, la plupart des Canadiens pensent que tout sera terminé avant [Noël](#). Toutefois, les terribles combats du front de l'Ouest mettent rapidement fin à cette idée alors que les hommes engagés dans la bataille, Belges, Français, Britanniques et Allemands, s'affrontent violemment à coups d'explosifs extrêmement puissants et de tirs d'armes légères. À mesure que le nombre des victimes ne cesse d'augmenter, les progrès au front stagnent, et les armées creusent le sol dans l'espoir d'échapper à la boucherie.

Les Canadiens qui s'enrôlent pour le Roi et pour leur pays sont, pour la plupart, fiers de leur engagement. Les bataillons nouvellement constitués et les batteries d'artillerie sont photographiés au Canada ou en Angleterre, souvent sur des vues panoramiques incluant plusieurs centaines d'hommes. Quelques entrepreneurs privés utilisent de lourdes caméras au camp d'entraînement principal de Valcartier au [Québec](#) pour filmer les soldats en train de défilier ou de s'entraîner au tir avec des [fusils Ross](#) fabriqués au Canada.



Sir Max Aitken, plus tard devenu Lord Beaverbrook.

Musée canadien de la guerre

Sir Max Aitken et le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG)

C'est à [sir Max Aitken](#) (baron Beaverbrook) qu'il incombe d'enregistrer la participation canadienne à la guerre et le sacrifice des forces canadiennes combattantes nouvellement constituées. Aitken, né en 1879 et élevé au [Nouveau-Brunswick](#), manifeste, dès son jeune âge, un réel don pour le commerce. Alors qu'il n'a pas encore 30 ans, il a déjà gagné des millions au Canada grâce à une série d'affaires plus ou moins louches et plus ou moins novatrices mettant en jeu la fusion de différentes entreprises et la revente de leurs [stocks](#). Il quitte le Canada en 1910 sous la menace d'une enquête éventuelle pour des actes de [corruption](#) portant sur la surévaluation de stocks et la réalisation d'énormes profits.

En Grande-Bretagne, Aitken est élu au Parlement et commence à racheter des [journaux](#). Il devient rapidement un influent magnat de la presse, utilisant son pouvoir et ses journaux pour soutenir ses alliés conservateurs — notamment son ami Winston Churchill, alors First Lord of the Admiralty (superviseur politique de la marine royale) — et pour détruire ses ennemis. Au début de la guerre, l'influent Aitken estime indispensable de

faire partie du [cabinet](#) britannique. Toutefois, comme aucun poste lui convenant ne peut être trouvé, il se tourne vers ses amis conservateurs au Canada, [sir Robert Borden](#) et le ministre de la Milice et de la Défense [Sam Hughes](#). Ces derniers le nomment au poste nouvellement créé d'observateur officiel du gouvernement au front, avec le rang de lieutenant-colonel.

Personne ne sait vraiment à quoi correspond exactement ce poste, mais Aitken réussit à lui faire une place au sein de la hiérarchie militaire canadienne. Aitken se révèle rapidement un manœuvrier exceptionnel, en particulier pour tirer les ficelles politiques et militaires afin d'obtenir la nomination de ses amis à des postes militaires au sein du [Corps expéditionnaire canadien](#). Il se montre également désireux d'améliorer l'image de ses compatriotes. Il fait part à Borden, dans une lettre, de son objectif qui vise à « enregistrer pour l'histoire sur des supports contemporains les exploits qui rendront la Première division immortelle ».



Un soldat canadien regardant à travers un trou d'obus dans la cathédrale d'Ypres, en Belgique. Novembre 1917. (avec la permission du ministère de la Défense nationale du Canada / Bibliothèque et Archives Canada / PA-002136)

Lorsque la division canadienne arrive sur le front de l'Ouest en février 1915, l'observateur officiel du gouvernement suit rapidement. Il rédige des communiqués hebdomadaires largement diffusés dans les journaux britanniques et canadiens faisant état des exploits des soldats canadiens. Après la [deuxième bataille d'Ypres](#) en avril 1915 au cours de laquelle les Canadiens réussissent, au prix de nombreuses pertes, à arrêter les forces allemandes déferlantes et à survivre à la première attaque au [gaz au chlore](#) de l'histoire de la guerre, Aitken rédige un récit soulignant les hauts faits des soldats canadiens. Son livre *Canada in Flanders*, qui remporte un immense succès dans tout l'Empire britannique, est suivi par deux autres volumes.

Après avoir réussi à promouvoir les Canadiens, Aitken utilise son influence pour être nommé archiviste du Canada vers le milieu de 1915. En vertu de ce mandat, il a pour tâche de « poser les bases qui permettront de graver l'histoire ». Tandis que trois divisions canadiennes supplémentaires rejoignent le front de l'Ouest, le travail historique prend de l'ampleur. Aitken utilise son immense fortune pour créer le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG) qui envoie des [photographes](#), des peintres et des cinéastes sur le terrain afin de fixer les actions des soldats canadiens.



[Deuxième bataille d'Ypres, du 22 avril au 25 mai 1915](#)

[\(peinture de Richard Jack, avec la permission du Musée canadien de la guerre/8179\)](#)

22 avril au 25 mai 1915. À la deuxième bataille d'Ypres, les Allemands attaquent, utilisant du gaz au chlore pour la première fois. La division française d'Algérie est la plus durement touchée par l'attaque au gaz, qui ouvre de sérieuses brèches dans les lignes alliées. Les Canadiens repoussent néanmoins de nombreux assauts. Quatre Canadiens seront décorés de la Croix de Victoria. Peinture réalisée par Richard Jack (avec la permission du Musée canadien de la guerre/8179). Peinture de Richard Jack. (Avec la permission du Musée canadien de la guerre/8179)

Photographies

Il existe très peu de photos de soldats britanniques ou canadiens présents sur le front prises durant les deux premières années de la guerre. Le haut commandement britannique a en effet interdit aux soldats d'apporter des appareils photo dans les tranchées. En dépit d'un certain nombre de clichés réalisés clandestinement par des Canadiens à l'aide d'appareils Kodak tenus à la main, on dispose d'un nombre très limité de photos témoignant des batailles d'Ypres en avril 1915, de Festubert en mai 1915 et de Saint-Éloi en avril 1916. Lorsque le ministère de la Guerre et le haut commandement britannique découvrent qu'[Aitken](#) souhaite documenter l'effort de guerre canadien, ils tentent de l'en empêcher par crainte de fuites possibles d'informations secrètes ou sensibles. Il en faut plus pour dissuader l'influent personnage qui fait appel à ses relations pour contourner les règles mises en place par les Britanniques.

En avril 1916, Aitken crée un poste de [photographe](#) officiel occupé par le capitaine Henry E. Knobel. Ce dernier enregistre des images saisissantes des Canadiens sur le front de l'Ouest. L'année suivante, Knobel doit prendre sa retraite pour raisons de santé ; il est remplacé par le capitaine Ivor Castle et par le lieutenant William Rider-Rider. À partir de l'été 1916 jusqu'à la fin de la guerre, les photographes canadiens prennent plus de 6 500 clichés témoignant des énormes dommages subis par les soldats canadiens dans les tranchées et de leur héroïsme exceptionnel.

En septembre 1916, les Canadiens publient, avec un immense succès, la première photographie d'un char. Obtenir des images de qualité s'avère toutefois délicat dans le contexte du front : les appareils sont fragiles et les phototypes sur plaque de verre se fissurent facilement. Comme le note l'un des photographes : « Pour prendre une photo sur la ligne de front, vous devez vous tapir, assis ou accroupi, bien au fond de la tranchée pendant que l'ennemi vous mitraille ou vous bombarde et avoir de la chance. »



Bataille de la Somme

(photo par W.I. Castle/Ministère de la Défense nationale/Bibliothèque et Archives Canada)

Des soldats canadiens s'entraînent à passer à l'attaque en préparation d'un assaut durant la bataille de la Somme, en octobre 1916. On a d'abord cru que cette photographie, devenue fameuse, représentait des soldats en situation de combat, mais il fut plus tard montré qu'elle a été prise durant une séance d'entraînement en vue de l'attaque à venir. Les soldats attachent leurs baïonnettes à leurs fusils.

Un certain nombre de photographes canadiens décident de réaliser leurs photos à l'arrière des lignes, tout en les faisant passer pour d'authentiques portraits de fantassins dans les tranchées de la ligne de front prêts à donner l'assaut. Castle est connu pour maîtriser un certain nombre de trucs dans l'exploitation de sa chambre noire qui lui permettent de supprimer des images, d'ajouter des explosions aériennes. Parfois, plusieurs images sont rassemblées en une seule. En dépit de ces manipulations, on dispose de photos saisissantes de combattants recouverts de boue avançant d'un air las vers les cantonnements arrière en provenance de la ligne de front ou de soldats canadiens recroquevillés en position fœtale.

En juillet 1917, plus de 80 000 visiteurs payent pour voir l'exposition des photographies de guerre canadiennes officielles à Londres. L'exposition contribue à attirer plus encore l'attention du public sur l'effort de guerre canadien. L'une des images qui remporte le plus de succès est une immense photographie sur toile de 6,70 m sur 3,35 m représentant des soldats canadiens prenant d'assaut la [crête de Vimy](#) en avril 1917. Cette bataille et les photographies qui la représentent finissent par devenir partie intégrante de la commémoration de l'effort de guerre canadien.



(avec la permission de W.I. Castle/ministère de la Défense nationale /Bibliothèque et Archives Canada/ PA-001332)

Productions cinématographiques

Des cinéastes écument également le front et les régions à l'arrière avec leurs caméras dans l'espoir de filmer la guerre. À l'été 1916, le lieutenant F.O. Bovill, un canonnier-conducteur britannique disposant d'une certaine expérience du cinéma acquise avant la guerre, est intégré dans le Corps expéditionnaire canadien. Le film particulièrement marquant et émouvant qu'il réalise lors de la [bataille de la Somme](#) entre septembre et

novembre réussit à restituer la face sombre des combats tout en donnant à voir les différentes techniques de guerre utilisées.

La plupart des tentatives pour filmer la guerre sont perturbées par des tireurs embusqués ou par des tirs de mortier. En dépit des louanges obtenues par le film de Bovill sur la bataille de la Somme, ce dernier ne réussit pas à reproduire sa performance et à obtenir du matériel de qualité sur les Canadiens engagés à la [crête de Vimy](#) en avril 1917. Bovill est démis de ses fonctions, et [Aitken](#), qui vient d'être intronisé au rang de pair sous le nom de baron Beaverbrook, se sert de son influence pour débaucher plusieurs cinéastes britanniques. Parmi eux, on compte J.A.B. McDowell, Geoffrey Malins, Walter Buckstone et Frank Bassill.

Un certain nombre d'opérations canadiennes mineures sont filmées à l'été 1917, sans permettre toutefois de produire un métrage de pellicule utilisable suffisant. La poussière, la fumée, les explosions et les débris obscurcissent en effet le champ de bataille. En 1918, les cinéastes continuent à parcourir la ligne de front et les zones arrière. Il ne remporte ce faisant que des succès marginaux, et ce, en dépit de la bravoure dont ils font preuve pour affronter le danger. La majorité du métrage obtenu alors continue à représenter des soldats canadiens à l'arrière des lignes. En dépit de ces difficultés, les films d'Aitken sont reconnus comme des coups de maître en matière de [propagande](#) et comme étant généralement bien supérieurs aux réalisations des autres nations du [Commonwealth](#). À la fin de la guerre, les Canadiens ont tourné deux longs-métrages et neuf courts-métrages auxquels s'ajoutent des centaines de mètres supplémentaires de pellicule.

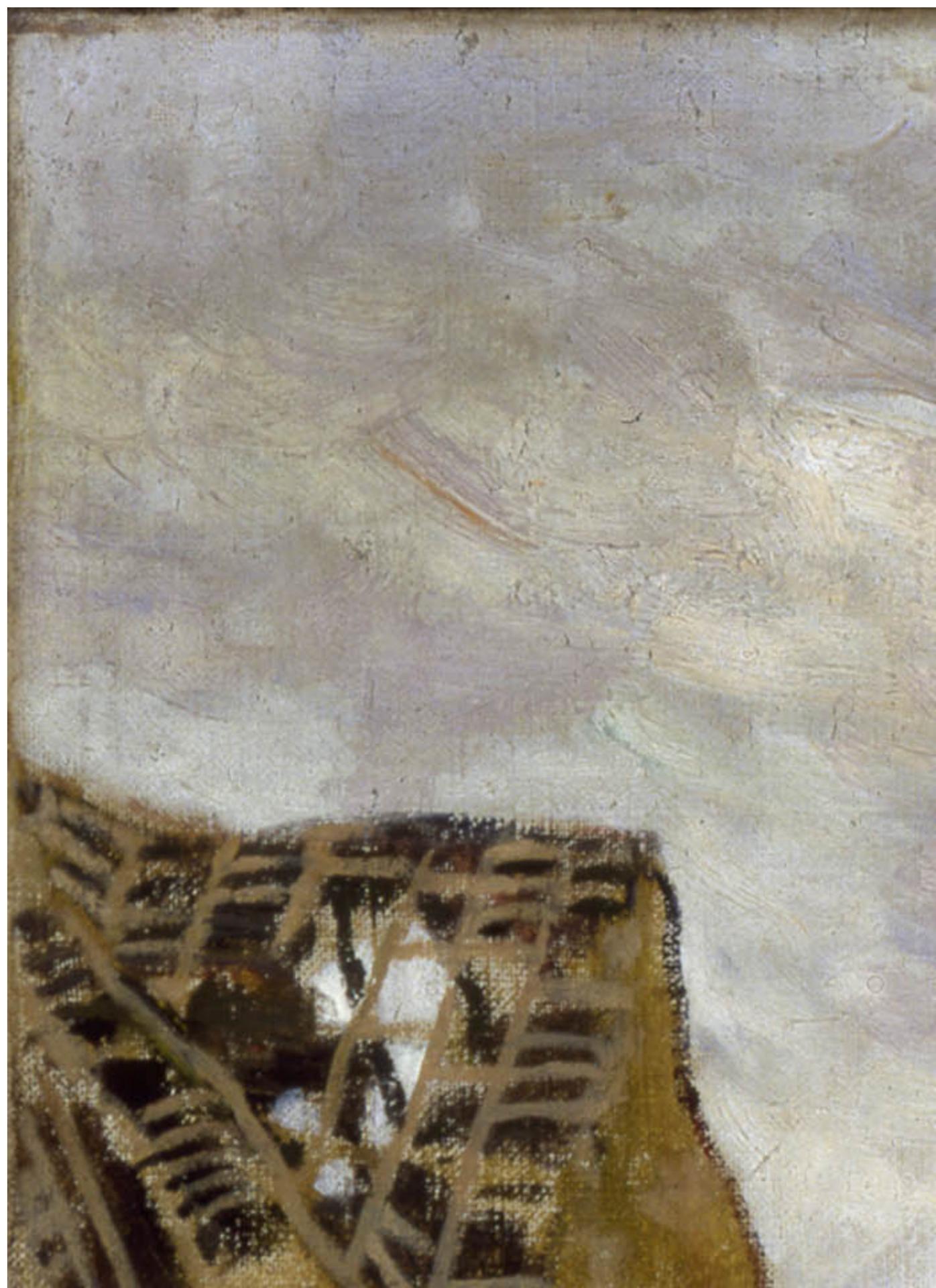


Artiste bien connu au travail sur le front canadien. /Augustus John. Décembre, 1917.

Canada, Ministère de la Défense nationale/Bibliothèque et Archives Canada/PA-002266 (modification de l'image originale). Avec la permission de La Fondation Vimy.

Sir Max Aitken crée également un [programme officiel d'art militaire](#) dans le cadre du Canadian War Memorials Fund. Les artistes sont engagés en tant qu'officiers honoraires au sein du Corps expéditionnaire canadien (CEC), leurs dépenses sont payées et leurs peintures sont destinées à être exposées. En échange, les croquis et les œuvres achevées doivent, après la guerre, être gracieusement donnés au [gouvernement du Canada](#).

Les Canadiens [A. Y. Jackson](#), [William Beatty](#), C. W. Simpson, [Arthur Lismer](#), [Frank Johnston](#) et [Frederick Varley](#) font partie des peintres enrôlés pour exercer leur art pendant la guerre. Cette occasion rare a une profonde influence sur la carrière ultérieure de ces artistes et sur l'épanouissement de l'art canadien. Jackson, Lismer, Johnston et Varley deviennent, par exemple, membres du [Groupe des sept](#). D'autres artistes, notamment Henrietta Mabel May, [Dorothy Stevens](#), [Frances Loring](#) et [Florence Wyle](#), sont embauchées pour peindre et sculpter les activités du [front intérieur](#), des ouvriers dans les usines de munitions aux femmes peinant dans les travaux des champs. (*Voir aussi* [Représentations du front intérieur : les femmes du Fonds des souvenirs de guerre canadiens](#).)



A. Y. Jackson, Maisons d'Ypres, 1917

© Musée canadien de la guerre/Collection d'art militaire Beaverbrook/19710261-0179

En Europe, les artistes sont encouragés à se rendre sur le front et à rendre compte de la guerre directement ; toutefois, les tableaux sont systématiquement terminés dans des ateliers à l'arrière des lignes. De nombreuses œuvres représentent les machines utilisées pour la guerre ou des paysages dévastés. Toutefois, peu d'artistes se montrent capables de rendre les horreurs de la lutte ou de la mort des soldats ; ils semblent ne pas disposer de la « grammaire » requise pour dépeindre des scènes aussi difficiles à rendre.

Le tableau de [Frederick Varley](#) intitulé *For What?* fait exception à la règle. Il constitue en effet l'une des interprétations de la guerre les plus sombres et les plus poignantes qui aient jamais été données. L'œuvre montre un personnage à la figure sinistre s'appuyant lourdement sur sa pelle dans un paysage dévasté. En arrière-plan, on aperçoit un chariot rempli jusqu'à ras bord de cadavres attendant d'être enterrés. Voici ce que Varley écrit à sa femme restée au pays à propos de sa toile : « ... des cadavres anonymes de compatriotes jetés dans un chariot... des soldats creusant une tombe dans une terre de boue jaune gluante et des étendues d'eau verdâtre sous un ciel en deuil... »



Fredrick Varley, Pour quoi?, 1917-1919.

© Musée canadien de la guerre/Collection d'art militaire Beaverbrook/19710261-0770.

Autres médias

Dès le commencement de la guerre, les soldats au front font des croquis et dessinent, certains peignant même quelques aquarelles. D'autres, qui maîtrisent le travail du métal ou de la [forge](#), réalisent des œuvres auxquelles on donne le nom d'artisanat des tranchées. Il s'agit de récupérer des débris de la guerre comme des douilles, des balles ou d'autres objets de mort et de les remodeler pour en faire des cendriers, des lampes, des horloges, des vases ou des cannes. Ces articles, souvent personnalisés par des inscriptions de noms ou de batailles, constituent des souvenirs essentiels de la guerre et deviennent, plus tard, des artefacts de mémoire particulièrement poignants.

Pratiquement tous les soldats recueillent des souvenirs du front. Les balles, les éclats d'obus, les insignes et les épingles constituent des cadeaux uniques pour les proches restés au pays. Ils permettent aussi à ces derniers de maintenir un lien avec le soldat demeuré sur le champ de bataille. De nombreux hommes passent de longues heures à chasser les souvenirs à l'arrière des lignes, les plus téméraires se glissant même parfois, pendant la nuit, dans la zone inoccupée entre leurs propres lignes et les lignes ennemies pour repérer des trésors. H.M. Urquhart, qui a servi comme major dans le 16^e Bataillon, faisait observer que le soldat canadien était prêt à risquer sa vie, voire à la perdre, dans des quêtes aussi insignifiantes que la chasse aux souvenirs.

Trophées de guerre

Si les souvenirs sont extrêmement populaires parmi les soldats, il existe par ailleurs un programme formel de récolte de trophées de guerre. L'archiviste du Dominion, [Arthur Doughty](#), se rend en Europe en 1917 pour collaborer avec le BCAG d'[Aitken](#) et avec les autorités britanniques. Leur but est de s'assurer que les dossiers militaires officiels sur papier sont bien conservés pour les générations futures et que le Canada recevra les trophées de guerre gagnés sur le champ de bataille qui lui sont dus. À l'occasion des différents affrontements, le Corps expéditionnaire canadien prend des milliers de pièces d'artillerie et de fusils ennemis. Ces représentations tangibles de la victoire deviennent rapidement des reliques capitales pour le [front intérieur](#). Après la guerre, 900 pièces d'artillerie de campagne, 4 000 mitrailleuses, 10 000 fusils et une demi-douzaine d'avions sont envoyés au Canada pour être fièrement exposés dans les hôtels de ville, dans les [églises](#), dans les [bibliothèques](#), et, ultérieurement, dans les salles de la [Légion](#) dans tout le pays.

La guerre arrive sur le sol canadien

[Lord Beaverbrook](#), ce « gnome étrangement séduisant avec un air de génie », pour employer les termes utilisés par lady Diana Manners pour décrire Aitken, s'appuie sur une volonté de fer et sur un engagement de tous les instants pour transformer son immense richesse en un témoignage historique de l'effort de guerre du Canada. Durant la guerre, les photographes officiels prennent plus de 6 500 photos, les cinéastes de guerre impressionnent des centaines de mètres de pellicule et les artistes de guerre créent plus d'un millier de peintures, d'estampes et de sculptures. Les soldats rassemblent également des souvenirs et fabriquent des œuvres d'artisanat des tranchées qui servent à constituer des archives personnelles sur tout le territoire du [Dominion](#). Les soldats canadiens laissent également derrière eux des graffitis et des marques de gravure dans les parois des tranchées et dans les abris, dont un certain nombre ont été préservés jusqu'à aujourd'hui dans les tunnels creusés sous la [crête de Vimy](#).

Après la guerre, lord Beaverbrook exerce des pressions sur le [gouvernement fédéral](#) pour la construction d'un musée de la guerre destiné à accueillir les collections d'art. Il va jusqu'à dépenser son propre argent pour embaucher un [architecte](#). Toutefois, ce projet ne dépasse jamais l'étape de la planification dans un contexte où les différents gouvernements des années vingt se débattent avec une [dette](#) de guerre écrasante. La majorité des photographies, des films et des œuvres d'art demeurent ainsi invisibles du public pendant des décennies. Les trophées de guerre officiels, quant à eux, sont fièrement exposés dans les villes et les villages du pays jusque dans les premières années de la [Deuxième Guerre mondiale](#). Lorsque la nouvelle guerre éclate, beaucoup des armes légères en acier, des mortiers et des mitrailleuses sont fondus pour façonner de nouvelles armes destinées à être utilisées contre les nazis. La présentation d'une grande partie de ces pièces à l'ensemble de la population canadienne est toutefois rendue possible par la création, en 1942, du [Musée canadien de la guerre](#) et par l'ajout de nouveaux édifices en 1967, puis en 2005. Grâce à ces artefacts de guerre, nous pouvons découvrir et interpréter le passé du Canada lié au conflit mondial de 1914-1918, tout en nous mobilisant autour de cet héritage.

Document Deuxièmes Guerre mondiale

Lorsque le Canada déclare la guerre à l'Allemagne le 10 septembre 1939, des dizaines de milliers de Canadiens s'enrôlent pour servir dans l'[armée de terre](#), dans la [marine](#), dans l'[aviation](#) et dans les services de soutien. Alors que l'armée s'évertue à acheter des équipements, à former les recrues et à se préparer au combat, elle ne pense pas vraiment à documenter l'effort de guerre. Toutefois, en 1940, elle entreprend de recruter des historiens, notamment [Charles Stacey](#), pour rassembler des documents sur la guerre et rédiger des comptes-rendus sur les opérations militaires canadiennes. Dans les années qui suivent, des artistes, des photographes et des cinéastes servent dans les différentes branches des [Forces armées](#) canadiennes. Grâce à eux et au travail acharné qu'ils ont accompli, on dispose aujourd'hui de riches archives visuelles et écrites documentant l'histoire de la participation du Canada à la [Deuxième Guerre mondiale](#).



Fantassins près de Nimègue, en Hollande

Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre

Contexte : Lord Beaverbrook et le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG)

L'effort de guerre du Canada durant la [Première Guerre mondiale](#) avait été documenté grâce à l'ingéniosité, à la volonté de fer et aux largesses financières de [sir Max Aitken](#) (lord Beaverbrook). Il avait en effet organisé la sauvegarde de toute une série de documents et de témoignages sur le [Corps expéditionnaire canadien](#) et sur les efforts de plus de 620 000 Canadiennes et Canadiens ayant servi sous l'uniforme. Lord Beaverbrook était un Canadien expatrié, millionnaire et magnat de la [presse](#). (Lady Diana Manners l'a décrit comme un « gnome étrangement séduisant avec un air de génie ».) Il s'était efforcé de mieux faire connaître l'effort de guerre national en créant des archives de guerre. À l'hiver 1916, il utilise son influence politique en tant que député britannique pour passer outre les objections du British War Office et mettre en place le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG).

Le BCAG s'emploie à convaincre les officiers sur le terrain de rédiger, dans les notes qu'ils consignent, des descriptions de leurs activités militaires, en particulier des combats, plus détaillées et plus riches, notamment dans leurs journaux de guerre officiels. À l'été 1916, le BCAG commence également à confier à des soldats l'enregistrement de l'effort de guerre canadien sous la forme de tableaux, de photographies et de films. Le BCAG de lord Beaverbrook va remporter un succès étonnant. Les [artistes de guerre](#) peignent plus d'un millier d'œuvres dans le cadre du Canadian War Memorials Fund (Fonds de souvenirs de guerre canadiens). (*Voir aussi [Représentations du front intérieur : les femmes du Fonds des souvenirs de guerre canadiens](#).*) Les photographes prennent plus de 7 000 instantanés et les cinéastes tournent des milliers de mètres de pellicule qui deviendront aussi bien de courtes bandes d'actualité que des longs métrages. Sans l'esprit visionnaire et l'énergie indomptable de lord Beaverbrook, nous ne disposerions pas aujourd'hui d'un fonds d'archives historiques, écrites et visuelles, aussi complet sur une guerre qui a tué plus de 66 000 Canadiens et a, selon de nombreux spécialistes, propulsé le Canada au rang de nation pleinement indépendante. (*Voir [La documentation de la Première Guerre mondiale](#).*)



Sir Max Aitken, plus tard devenu Lord Beaverbrook.

Musée canadien de la guerre

Charles Stacey, officier historien de l'armée canadienne

À l'aube de la [Deuxième Guerre mondiale](#), le Canada ne peut s'appuyer que sur un faible nombre d'organismes déjà en place pour tenter d'archiver des témoignages et des documents sur l'effort de guerre qui débute. [Arthur Doughty](#), à la tête des [Archives publiques du Canada](#) pendant plus de 30 ans, vient de mourir en 1936. Cet organisme, doté de peu de moyens, n'est pas vraiment en position de rassembler des documents sur le conflit. Dans les premiers mois de la guerre, les témoignages canadiens se composent essentiellement de photographies non officielles prises par des militaires se servant de leurs propres appareils. Dans l'armée de terre, dans la marine et dans l'aviation, des soldats témoignent en rédigeant des journaux, en écrivant des lettres. Plus rarement, ils filment ou réalisent des croquis, des dessins ou des aquarelles.

Le programme d'histoire officielle de la [Première Guerre mondiale](#), une tentative d'écrire une histoire de 1914-1918 en plusieurs volumes, ne débute qu'après la guerre. Il accuse ensuite de longs retards. Cet échec convainc le haut commandement de l'[armée](#)

canadienne durant la Deuxième Guerre mondiale d'embaucher un historien officiel dès le début des hostilités, avec pour mission de rassembler de la documentation sur ces événements et de rédiger des récits des différents épisodes militaires. L'armée a la chance de trouver [Charles Stacey](#), professeur d'histoire à Princeton, auteur de deux ouvrages importants sur l'histoire militaire et ancien milicien. À Noël 1940, Charles Stacey est envoyé en Angleterre au quartier général militaire du Canada à Londres, en Angleterre.

Les différents documents qu'il recueille sur les opérations canadiennes sont précieux non seulement du point de vue historique, mais également comme ressource pour les chefs militaires de haut niveau. Les généraux canadiens, en particulier [A.G.L. McNaughton](#) et [Harry Crerar](#), s'en remettent aux documents de Charles Stacey pour en apprendre plus sur la formation, le leadership et les performances des troupes canadiennes. Ils leur permettent en effet d'effectuer des améliorations et une optimisation de leurs méthodes. Avec le soutien des généraux, il s'assure que la documentation essentielle est créée par les commandants sur le terrain, puis archivée auprès de sa section. Après la lecture des récits informatifs de Charles Stacey sur la formation, les opérations, la discipline et le moral des troupes, le général McNaughton, qui obtient éventuellement le commandement de la [Première Armée canadienne](#), conseille à l'historien de ne pas craindre de dépeindre la réalité des choses.



[G.F.G. Stanley](#)

(photo par [Jonathon Sark](#))

Les historiens de l'Armée

Après avoir gagné la confiance des officiers supérieurs, Charles Stacey est bientôt en mesure de renforcer sa petite section historique. Il enrôle sous l'uniforme des historiens comme [George Stanley](#) (qui conçoit plus tard l'[unifolié canadien](#)), J. R. Martin, Murray Hunter, Gerald Graham et J. M. Hitsman. Presque tous vont enseigner à l'université après la guerre et rédiger d'importants ouvrages historiques.

Leurs comptes-rendus serviront au futur historien en chef de l'armée, Charles Stacey, à compiler une histoire globale de l'effort de guerre canadien. Ces narrateurs s'appuient eux-mêmes sur les documents créés par des centaines d'unités militaires et par des milliers d'officiers. Au début de la guerre, ces témoignages sont souvent incomplets, rédigés de façon anarchique et remplis d'erreurs. En tant qu'officier historien, W.E.C. Harrison écrira plus tard : « En matière de combat, l'Armée canadienne ne craignait personne, mais dès qu'il s'agissait de coucher des idées sur le papier ou de rendre compte de ses actes, son incapacité à s'exprimer clairement était sans égal. » Charles Stacey et ses officiers historiens rendent visite à de nombreuses unités canadiennes en Angleterre et dans toute l'Europe et forment leurs officiers à mieux consigner témoignages et documents.

Un officier historien est intégré à la 1^{re} Division canadienne lorsqu'elle atterrit en [Sicile](#), dans le cadre de la force d'invasion alliée en juillet 1943. (*Voir [Campagne d'Italie](#)*) Le capitaine A. T. Sesia travaille conjointement avec les unités à la création d'archives. Il s'entretient avec les acteurs sur le terrain pour accroître la quantité de documents écrits dont il dispose, et rédige des comptes-rendus des combats menés par les Canadiens. Au fil du temps, le rassemblement d'une documentation prend de plus en plus d'importance, particulièrement après l'invasion de l'Italie continentale en septembre 1943 et après le [débarquement en Normandie](#) en juin 1944.



[Débarquement en Normandie](#)

(photographie de G. Milne, avec la permission de Bibliothèque et Archives Canada, PA-137013)

Historiens de la marine et de l'aviation

La [marine](#) et l'[aviation](#) canadiennes disposent, elles aussi, d'officiers historiens chargés de rassembler de la documentation. Toutefois, ils s'intègrent à des organisations de plus petite taille et entretiennent des relations moins amicales avec les maréchaux de l'Air et avec les amiraux que leurs homologues de l'armée de terre. C'est le Commandant d'escadre Kenneth Conn, un as décoré de la [Première Guerre mondiale](#), qui est responsable de la section historique de l'[Aviation royale du Canada](#) (ARC). F. H. Hitchins, qui écrira plus tard plusieurs histoires de l'ARC sous le titre *The R.C.A.F. Overseas*, fait partie des officiers qu'il dirige en Europe.

La section historique de la [Marine royale canadienne](#), sous le commandement de l'historien Gilbert Tucker, emboîte également le pas de ses homologues des armées de terre et de l'air. Toutefois, ce dernier éprouve beaucoup plus de difficultés à convaincre les capitaines des navires, habitués à une grande autonomie lorsqu'ils naviguent sur l'Atlantique, de rédiger des comptes-rendus détaillés. Néanmoins, l'officier historien de la marine James George, futur [diplomate](#) des Affaires extérieures, servira sur des navires de guerre et sera témoin de batailles navales. Lorsque ces occasions se présentent, il couche sur papier des épisodes militaires qui, autrement, auraient pu ne jamais être consignés.

Vincent Massey et les artistes de guerre de l'Armée de terre

Des [artistes de guerre](#) sont également intégrés aux sections historiques d'outre-mer. L'art évocateur de la [Première Guerre mondiale](#) avait été enfermé dans les réserves des collections du [Musée des beaux-arts du Canada](#). (*Voir La documentation de la Première Guerre mondiale.*) Vincent Massey, mécène des arts et haut-commissaire du Canada à Londres, appelle au lancement d'un nouveau programme d'artistes de guerre. Il espère s'inspirer de l'exemple britannique consistant à affecter des artistes de guerre officiels pour dépeindre le conflit, particulièrement les bombardements extrêmement éprouvants que subit la Grande-Bretagne. Le programme canadien, toutefois, s'avère particulièrement lent à démarrer. En 1940, seuls quelques artistes, comme E. J. Hughes et Orville Fisher, sont employés par le [ministère de la Défense nationale](#) (MDN). Il faudra plusieurs années pour que le programme permette à plusieurs artistes canadiens de témoigner pleinement de la guerre par leur art.



Lieutenant Alex Colville, artiste de guerre

(avec permission la Bibliothèque et Archives Canada, Ministère de la Défense nationale, PA-142087)

L'officier historien de l'armée de terre, le lieutenant-colonel [Charles Stacey](#), entreprend le recrutement d'artistes issus des rangs au début de 1942. C'est ce qu'il faut avec le soutien du colonel A. F. Duguid, chef de la section historique du MDN à [Ottawa](#). Rapidement, les artistes officiels rendent compte dans leurs œuvres des efforts de guerre de l'armée de terre canadienne. La section historique de Charles Stacey leur donne les instructions suivantes : « L'objectif est que vos productions soient dignes des plus hautes traditions culturelles du Canada, qu'elles rendent justice à l'Histoire et qu'en tant qu'œuvres d'art, elles méritent d'être exposées en tout lieu et en tout temps. »

1. [A. Ogilvie](#), enseignant avant la guerre à l'[Art Association of Montreal](#), servait en Europe comme cavalier dans le 17^e Duke of York's Royal Canadian Hussars. Il est le premier artiste à être intégré sur le terrain par Charles Stacey en Sicile. Il se voit offrir toute latitude pour se rendre sur le front et rendre compte de la guerre sur la pellicule et dans ses carnets de croquis. William Ogilvie est suivi d'autres artistes comme [Charles](#)

Comfort, Bruno Bobak, Orville Fisher et Alex Colville, pour n'en citer que quelques-uns. Tous, ils peignent, dessinent et photographient sur le terrain avant de partir pour Londres afin de travailler sur des peintures à l'huile plus ambitieuses et plus pérennes.

Les peintres réalisent des tableaux rendant compte des combats. Ainsi, *La Ligne Hitler*, une œuvre de Charles Comfort montre, par exemple, l'infanterie canadienne déterminée à partir à l'assaut d'une position défensive clé tenue par les Allemands en Italie en mai 1944. C'est également la campagne d'Italie que peint T. R. MacDonald, qui évoque ainsi le défi de rendre compte du chaos que peut être une bataille : « Le tonnerre assourdissant et les éclairs qui illuminaient le champ de bataille allaient au-delà de tout ce que j'avais pu imaginer. » Ces œuvres puissamment évocatrices ne se contentent pas de représenter les armes, les moyens technologiques et les paysages dans des couleurs éclatantes, elles donnent également à voir le côté humain de la guerre en montrant l'épuisement, la tension, l'angoisse et la colère des combattants. *Fantassins près de Nimègue, en Hollande* d'Alex Colville est une œuvre puissamment suggestive et d'une grande profondeur qui s'inscrit dans cette veine.



Sous-lieutenant Molly Lamb du Corps d'armée des femmes canadiennes, 12 juillet 1945.
(Avec la permission de Bibliothèque et Archives Canada PA-113772.)

Aucun artiste officiel n'assiste directement au [raid sur Dieppe](#) du 19 août 1942. Charles Comfort est donc contraint de reconstruire l'événement sur la base de témoignages visuels. Son *Raid sur Dieppe* montre l'infanterie et les chars canadiens progressant sous la mitraille. D'autres artistes, comme Orville Fisher, atterrissent en Europe le [jour J](#), le 6 juin 1944. Il dessine les fusillades féroces qui ont lieu pour la conquête des plages du Débarquement, des scènes qu'il peindra plus tard sur toile.

Artistes de guerre en mer, dans les airs et sur le front intérieur

Les aérodromes et les écoles établies partout au Canada dans le cadre du [Programme d'entraînement aérien du Commonwealth](#) qui a formé 131 500 aviateurs ont été peints par Patrick Cowley-Brown et Peter Whyte. D'autres artistes, comme Paul Goranson et [Miller Brittain](#), représentent la guerre aérienne outre-mer, en particulier la campagne de bombardement contre l'Allemagne. *Le viseur de lance-bombes, bataille de la Ruhr*, une œuvre de 1944 de [Carl Schaefer](#), réussit à capturer le chaos, la terreur et l'étrange beauté émanant du passage, au-dessus de son objectif, d'un bombardier illuminé par un enchevêtrement de cônes de lumière venus des projecteurs ennemis.

Des artistes de la mer comme Donald C. Mackay, Tom Wood, Tony Law et Harold Beament peignent la [bataille de l'Atlantique](#). La Marine royale du Canada était en effet responsable de protéger les [navires de ravitaillement marchand](#) traversant l'Atlantique des sous-marins allemands, les fameux U-boot, attaquant en « meutes de loups ». Les bleus et noirs tranchants de l'Atlantique en furie contrastent avec la rouille qui tache les corvettes et les contre-torpilleurs formant les convois. L'inhumation en mer de marins noyés, l'espoir chimérique d'un équipage naufragé qui aspire, en dépit de tout, à un impossible sauvetage ou, peut-être plus troublant encore, le *Noyade d'un marin* de [Jack Nichols](#) sont des images qui rendent compte de la nature profondément intime, des dangers omniprésents et de la lutte de tous les instants que représente, pour les marins, la guerre navale.

Le [front intérieur](#) est quant à lui traduit en peinture par des artistes comme [Pegi Nicol MacLeod](#), qui crée plus de 100 œuvres d'art dont plusieurs ont comme sujet les femmes du [Service féminin de l'Armée canadienne](#). [Molly Lamb Bobak](#), quant à elle, montre des scènes, parfois houleuses, se déroulant sur des bases et dans des cafés où l'on voit des militaires, hommes et femmes, interagir entre eux et avec des civils.

Les œuvres de la [Première Guerre mondiale](#) ont souvent été peintes sur d'immenses toiles. (*Voir [La documentation de la Première Guerre mondiale au Canada](#).*) L'art de cette guerre-là, s'il s'inscrit dans des dimensions plus réduites, n'en est pas moins tout aussi poignant. Les tableaux de trois artistes de guerre officiels, [Aba Bayefsky](#), [Alex Colville](#) et Donald Anderson, qui ont tenté de rendre les horreurs du camp de la mort de Bergen-Belsen constituent certainement les exemples les plus implacables et les plus bouleversants de la peinture de la Deuxième Guerre mondiale.

Réalisations cinématographiques gouvernementales en temps de guerre

Le cinéma local canadien remonte au début du 20^e siècle. (*Voir [Histoire du film canadien : 1896 à 1938](#).*) Toutefois, à l'ombre des longs métrages de fiction hollywoodiens, les cinéastes canadiens réalisent essentiellement des courts métrages documentaires et d'actualité produits par des organismes [fédéraux](#) et [provinciaux](#) à des fins d'information, d'éducation et de promotion du tourisme, de l'immigration et du commerce. Le [Canadian Government Motion Picture Bureau](#) produit de nombreux films entre 1918 et 1930, notamment des longs métrages à succès comme *Lest We Forget* en 1935 et *The Royal Visit* en 1939. Toutefois, pendant la [Grande Dépression](#), le Bureau n'est plus en mesure de suivre les évolutions technologiques.

À la fin de 1939, [John Grierson](#) prend la tête de l'[Office national du film](#) (ONF) du Canada, nouvellement fondé. Son objectif consiste à centraliser la [production](#) et la [distribution](#) des films canadiens. Il va également absorber le Motion Picture Bureau. L'ONF fait porter l'essentiel de ses efforts sur des documentaires mettant en exergue l'effort de guerre des Alliés et sur la mise en valeur de points de vue proprement canadiens.

La série *En avant Canada*, qui démarre en avril 1940, exploite des images tournées à l'étranger pour proposer des documentaires réalistes sur les nombreux combats et sur les campagnes menés par l'Armée canadienne ainsi que sur ses succès. La série est, sans aucune ambiguïté, une œuvre de [propagande](#). Elle a pour but premier de remonter le moral de la population, à la tenir informée des épisodes militaires qui concernent le Canada, et à mettre en valeur l'énorme contribution du pays non seulement au combat, mais également sur le plan de l'industrie de guerre. L'ONF acquiert rapidement une réputation d'excellence. Il voit, durant cette période, le nombre de ses employés passer à 800 personnes et crée plus de 500 films de guerre. Il aurait sans doute connu une réussite bien moindre sans le partenariat, pourtant peu connu, établi avec les unités cinématographiques militaires d'outre-mer.

Unité de film et de photo de l'Armée canadienne (UFPAC)

Installée à Londres, en Angleterre, l'Unité de film et de photo de l'Armée canadienne (UFPAC) est la principale unité de production cinématographique militaire canadienne. Créée en 1943 et commandée par J.E.R. McDougall, l'UFPAC est responsable de la documentation photographique et cinématographique officielle de l'[Armée canadienne](#) pendant la [Deuxième Guerre mondiale](#).

Avant 1943, deux autres groupes ont travaillé ensemble et collaboré avec les unités de l'armée pour créer une documentation visuelle de la guerre : la section photographique de relations publiques, créée en 1940, assure conjointement la responsabilité de produire des photographies et des films témoignant de la vie de l'Armée canadienne. En 1941, l'Unité de film de l'Armée canadienne est créée pour tourner des films consignnant les activités militaires canadiennes. Au départ, le tournage se fait exclusivement en Grande-Bretagne et les sujets abordés dans les productions cinématographiques portent sur l'entraînement militaire, sur les activités sociales et sportives dans l'armée et sur l'organisation de la défense contre une possible invasion.

Les deux groupes fusionnent en 1943 et donnent naissance à l'UFPAC. La nouvelle organisation prend également en charge la réalisation de films d'entraînement et la diffusion de photographies à usage militaire. La bande d'actualités filmées de huit à dix minutes sur la vie de l'Armée canadienne constitue le produit le plus emblématique de la nouvelle entité qui en produit 106.

On utilise des photographies et des films officiels pour mieux faire connaître les forces armées ainsi que pour informer le public et les militaires. On adresse aux journaux et aux producteurs de bandes d'actualités, comme l'[ONF](#), des images cinématographiques et des

photographies afin qu'elles soient diffusées à grande échelle en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord. À compter de l'invasion de la Sicile en juillet 1943, les opérateurs de l'UFPAC sont intégrés aux unités combattantes. Ils filment ainsi une actualité militaire totalement inédite. Ils renvoient des images de combats tournées notamment en Sicile lors de la [campagne d'Italie](#), en particulier à l'occasion de la [bataille d'Ortona](#) en décembre 1943, sur les côtes françaises lors du [Débarquement](#) et un peu partout ailleurs en Europe, là où l'Armée canadienne est engagée. Des opérateurs comme Chuck Ross, W. R. « Bud » Sherwood et Bill Grant, pour n'en nommer que quelques-uns, filment la guerre en direct.



[Sicile, 1943](#)

(photo par [J. Smith](#), avec la permission du ministère de la Défense nationale/PA-151748)

L'armée de l'air et la marine sont également dotées d'équipes cinématographiques ; toutefois, ces dernières sont beaucoup plus petites et bien plus limitées dans leur capacité à filmer les combats. L'ARC met en place la Section de la presse photographique au printemps 1940. L'année suivante, un petit groupe de photographes s'installe à Londres.

En mai 1940, le directeur de l'information navale, le lieutenant John Farrow, pousse pour que les journaux de guerre de la marine aillent au-delà d'une simple documentation papier pour intégrer des images. Lui-même réalisateur à Hollywood, il plaide pour un programme proactif : « Des hommes meurent, des navires coulent, des villes et des ports sont redessinés et, sans l'aide de l'appareil-photo, les images sont laissées à la mémoire humaine, pas toujours fiable, ou oubliées dans des couloirs rébarbatifs remplis de dossiers poussiéreux. » La marine adopte sa suggestion et met sur pied une section photographique et cinématographique en juillet 1940.

Les témoignages filmés de la marine et de l'aviation pendant la Deuxième Guerre mondiale sont beaucoup plus limités que ceux de l'Armée de terre. Cela s'explique par le fait que beaucoup moins de films ont été tournés, mais aussi parce que de nombreuses images ont été détruites après la guerre. Il existe toutefois une riche collection de photographies prises par plusieurs dizaines de photographes appartenant aux trois armes, notamment Ken Bell, Frank Dubervill, E. D. Atkinson, Gilbert Alexander Milne, Richard Arless et Alexander Stirton. Les photographes militaires utilisent le plus souvent des appareils-photo de presse Speed Graphic pour consigner sur la pellicule la vie au combat et au repos des soldats canadiens.

Plusieurs d'entre eux reçoivent des [médailles](#) pour ordre de bravoure comme le lieutenant D. I. Grant, récompensé pour son courage, le 6 juin 1944, lorsque les alliés ont débarqué sur [Juno Beach](#). Deux photographes sont tués au combat : Terry Rowe en Italie le 6 février 1944, et Jack Mahoney lorsque le contre-torpilleur NCSM *Athabaskan* coule le 29 avril 1944. Le sergent Jimmy Campbell, un opérateur cinématographique, est tué par un obus de mortier à l'extérieur de Caen en France lors de la poussée des Alliés dans le nord-ouest de l'Europe.



Le soldat George Baker, de la Compagnie A du North Shore (NB) Regiment, débarque sur Juno Beach le Jour J. Cette image provient du seul témoignage filmé restant du débarquement canadien du Jour J. (Avec la permission du North Shore (New Brunswick) Regiment, Bathurst, Nouveau Brunswick.)

La documentation rentre du front

La volonté de documenter la participation des forces canadiennes à la [Deuxième Guerre mondiale](#) poursuit deux objectifs : un objectif de [propagande](#) à destination de la population canadienne et des alliés du Canada mettant en avant l'effort de guerre canadien, et un objectif d'archivage permanent de documents ayant une valeur historique et de témoignage, qu'il s'agisse d'œuvres d'art, de photographies ou de films.

Au bout du compte, les [artistes de guerre](#) canadiens ont peint, sculpté et dessiné plus de 5 000 œuvres pendant la [Deuxième Guerre mondiale](#). Beaucoup d'entre elles sont transférées à [Ottawa](#) et au [Musée des beaux-arts du Canada](#). Toutefois, à l'image de ce qui s'était passé pour l'[art de la Grande Guerre](#), le public a rarement eu l'occasion de voir ces œuvres qui ont été peu exposées. Cette collection n'a fait l'objet de pratiquement aucune étude, et elle a fini par être transférée au [Musée canadien de la guerre](#) en 1971. Dans ce nouveau contexte, elle est devenue de plus en plus visible ; on l'a présentée à l'occasion d'expositions itinérantes et aujourd'hui, c'est le nouveau musée, ouvert en 2005, qui l'héberge.

Les films ont connu un destin beaucoup plus complexe. Après la guerre, on les transfère à l'[ONF](#). Toutefois, une grande quantité de pellicule est détruite lors d'un incendie qui ravage une installation de stockage en 1967. Cette perte suscite la création des Archives nationales du film dans le cadre des Archives publiques du Canada (devenues depuis [Bibliothèque et Archives Canada](#)). Le mandat de cette nouvelle entité consiste notamment à collecter et à acquérir le patrimoine cinématographique militaire canadien perdu et dispersé dans tout le pays. C'est pourquoi plusieurs collections hébergées à Bibliothèque et Archives Canada intègrent, dans leur fonds, différentes copies de films tournés par l'UFPAC pendant la guerre.



Musée canadien de la guerre

4242114 © Gary Blakeley | Dreamstime.com

La documentation historique écrite est, quant à elle, rassemblée, à l'origine, à la section historique du MDN. De nombreuses histoires officielles, publiées régulièrement depuis la fin de la guerre par l'armée de terre, la marine et l'aviation, y ont recours. Une histoire navale de la Deuxième Guerre mondiale paraît notamment en 2007. Ultérieurement, on transfère la plupart de ces documents à Bibliothèque et Archives Canada, où on les catalogue dans le cadre de la documentation du MDN.

Environ 500 000 photographies de la Deuxième Guerre mondiale sont envoyées aux Archives publiques du Canada. Ces photographies, la plupart en noir et blanc, mais certaines également en couleur, continuent de jouer un rôle crucial dans le cadre de toute tentative de représentation picturale des [forces armées](#) canadiennes entre 1939 et 1945.

Aujourd'hui, des milliers de documents historiques, qu'il s'agisse de documents écrits, de photographies, d'œuvres d'art ou de films, sont numérisés et disponibles sous cette forme. Alors que les souvenirs s'évanouissent pe Lorsque le Canada déclare la guerre à l'Allemagne le 10 septembre 1939, des dizaines de milliers de Canadiens s'enrôlent pour servir dans l'armée de terre, dans la marine, dans l'aviation et dans les services de soutien. Alors que l'armée s'évertue à acheter des équipements, à former les recrues et à se préparer au combat, elle ne pense pas vraiment à documenter l'effort de guerre. Toutefois, en 1940, elle entreprend de recruter des historiens, notamment Charles Stacey, pour rassembler des documents sur la guerre et rédiger des comptes-rendus sur les opérations militaires canadiennes. Dans les années qui suivent, des artistes, des photographes et des cinéastes servent dans les différentes branches des Forces armées canadiennes. Grâce à eux et au travail acharné qu'ils ont accompli, on dispose aujourd'hui de riches archives visuelles et écrites documentant l'histoire de la participation du Canada à la Deuxième Guerre mondiale.

Fantassins près de Nimègue, en Hollande

Fantassins près de Nimègue, en Hollande

Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre

Contexte : Lord Beaverbrook et le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG)

L'effort de guerre du Canada durant la Première Guerre mondiale avait été documenté grâce à l'ingéniosité, à la volonté de fer et aux largesses financières de sir Max Aitken (lord Beaverbrook). Il avait en effet organisé la sauvegarde de toute une série de documents et de témoignages sur le Corps expéditionnaire canadien et sur les efforts de plus de 620 000 Canadiennes et Canadiens ayant servi sous l'uniforme. Lord Beaverbrook était un Canadien expatrié, millionnaire et magnat de la presse. (Lady Diana Manners l'a décrit comme un « gnome étrangement séduisant avec un air de génie ».) Il s'était efforcé de mieux faire connaître l'effort de guerre national en créant des archives de guerre. À l'hiver 1916, il utilise son influence politique en tant que député britannique pour passer outre les objections du British War Office et mettre en place le Bureau canadien des archives de guerre (BCAG).

Le BCAG s'emploie à convaincre les officiers sur le terrain de rédiger, dans les notes qu'ils consignent, des descriptions de leurs activités militaires, en particulier des combats, plus détaillées et plus riches, notamment dans leurs journaux de guerre officiels. À l'été 1916, le BCAG commence également à confier à des soldats l'enregistrement de l'effort de guerre canadien sous la forme de tableaux, de photographies et de films. Le BCAG de lord Beaverbrook va remporter un succès étonnant. Les artistes de guerre peignent plus d'un millier d'œuvres dans le cadre du Canadian War Memorials Fund (Fonds de souvenirs de guerre canadiens). (Voir aussi Représentations du front intérieur : les femmes du Fonds des souvenirs de guerre canadiens.) Les photographes prennent plus de 7 000 instantanés et les cinéastes tournent des milliers de mètres de pellicule qui deviendront aussi bien de courtes bandes d'actualité que des longs métrages. Sans l'esprit visionnaire et l'énergie indomptable de lord Beaverbrook, nous ne disposerions pas aujourd'hui d'un fonds d'archives historiques, écrites et visuelles, aussi complet sur une guerre qui a tué plus de 66 000 Canadiens et a, selon de nombreux spécialistes, propulsé le Canada au rang de nation pleinement indépendante. (Voir La documentation de la Première Guerre mondiale.)

Sir Max Aitken, plus tard devenu Lord Beaverbrook.

Sir Max Aitken, plus tard devenu Lord Beaverbrook.

Musée canadien de la guerre

Charles Stacey, officier historien de l'armée canadienne

À l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, le Canada ne peut s'appuyer que sur un faible nombre d'organismes déjà en place pour tenter d'archiver des témoignages et des documents sur l'effort de guerre qui débute. Arthur Doughty, à la tête des Archives publiques du Canada pendant plus de 30 ans, vient de mourir en 1936. Cet organisme, doté de peu de moyens, n'est pas vraiment en position de rassembler des documents sur

le conflit. Dans les premiers mois de la guerre, les témoignages canadiens se composent essentiellement de photographies non officielles prises par des militaires se servant de leurs propres appareils. Dans l'armée de terre, dans la marine et dans l'aviation, des soldats témoignent en rédigeant des journaux, en écrivant des lettres. Plus rarement, ils filment ou réalisent des croquis, des dessins ou des aquarelles.

Le programme d'histoire officielle de la Première Guerre mondiale, une tentative d'écrire une histoire de 1914-1918 en plusieurs volumes, ne débute qu'après la guerre. Il accuse ensuite de longs retards. Cet échec convainc le haut commandement de l'armée canadienne durant la Deuxième Guerre mondiale d'embaucher un historien officiel dès le début des hostilités, avec pour mission de rassembler de la documentation sur ces événements et de rédiger des récits des différents épisodes militaires. L'armée a la chance de trouver Charles Stacey, professeur d'histoire à Princeton, auteur de deux ouvrages importants sur l'histoire militaire et ancien milicien. À Noël 1940, Charles Stacey est envoyé en Angleterre au quartier général militaire du Canada à Londres, en Angleterre.

Les différents documents qu'il recueille sur les opérations canadiennes sont précieux non seulement du point de vue historique, mais également comme ressource pour les chefs militaires de haut niveau. Les généraux canadiens, en particulier A.G.L. McNughton et Harry Crerar, s'en remettent aux documents de Charles Stacey pour en apprendre plus sur la formation, le leadership et les performances des troupes canadiennes. Ils leur permettent en effet d'effectuer des améliorations et une optimisation de leurs méthodes. Avec le soutien des généraux, il s'assure que la documentation essentielle est créée par les commandants sur le terrain, puis archivée auprès de sa section. Après la lecture des récits informatifs de Charles Stacey sur la formation, les opérations, la discipline et le moral des troupes, le général McNughton, qui obtient éventuellement le commandement de la Première Armée canadienne, conseille à l'historien de ne pas craindre de dépeindre la réalité des choses.

G.F.G. Stanley

G.F.G. Stanley

(photo par Jonathon Sark)

Les historiens de l'Armée

Après avoir gagné la confiance des officiers supérieurs, Charles Stacey est bientôt en mesure de renforcer sa petite section historique. Il enrôle sous l'uniforme des historiens comme George Stanley (qui conçoit plus tard l'unifolié canadien), J. R. Martin, Murray

Hunter, Gerald Graham et J. M. Hitsman. Presque tous vont enseigner à l'université après la guerre et rédiger d'importants ouvrages historiques.

Leurs comptes-rendus serviront au futur historien en chef de l'armée, Charles Stacey, à compiler une histoire globale de l'effort de guerre canadien. Ces narrateurs s'appuient eux-mêmes sur les documents créés par des centaines d'unités militaires et par des milliers d'officiers. Au début de la guerre, ces témoignages sont souvent incomplets, rédigés de façon anarchique et remplis d'erreurs. En tant qu'officier historien, W.E.C. Harrison écrira plus tard : « En matière de combat, l'Armée canadienne ne craignait personne, mais dès qu'il s'agissait de coucher des idées sur le papier ou de rendre compte de ses actes, son incapacité à s'exprimer clairement était sans égal. » Charles Stacey et ses officiers historiens rendent visite à de nombreuses unités canadiennes en Angleterre et dans toute l'Europe et forment leurs officiers à mieux consigner témoignages et documents.

Un officier historien est intégré à la 1re Division canadienne lorsqu'elle atterrit en Sicile, dans le cadre de la force d'invasion alliée en juillet 1943. (Voir Campagne d'Italie) Le capitaine A. T. Sesia travaille conjointement avec les unités à la création d'archives. Il s'entretient avec les acteurs sur le terrain pour accroître la quantité de documents écrits dont il dispose, et rédige des comptes-rendus des combats menés par les Canadiens. Au fil du temps, le rassemblement d'une documentation prend de plus en plus d'importance, particulièrement après l'invasion de l'Italie continentale en septembre 1943 et après le débarquement en Normandie en juin 1944.

Débarquement en Normandie

Débarquement en Normandie

(photographie de G. Milne, avec la permission de Bibliothèque et Archives Canada, PA-137013)

Historiens de la marine et de l'aviation

La marine et l'aviation canadiennes disposent, elles aussi, d'officiers historiens chargés de rassembler de la documentation. Toutefois, ils s'intègrent à des organisations de plus petite taille et entretiennent des relations moins amicales avec les maréchaux de l'Air et avec les amiraux que leurs homologues de l'armée de terre. C'est le Commandant d'escadre Kenneth Conn, un as décoré de la Première Guerre mondiale, qui est responsable de la section historique de l'Aviation royale du Canada (ARC). F. H.

Hitchins, qui écrira plus tard plusieurs histoires de l'ARC sous le titre The R.C.A.F. Overseas, fait partie des officiers qu'il dirige en Europe.

La section historique de la Marine royale canadienne, sous le commandement de l'historien Gilbert Tucker, emboîte également le pas de ses homologues des armées de terre et de l'air. Toutefois, ce dernier éprouve beaucoup plus de difficultés à convaincre les capitaines des navires, habitués à une grande autonomie lorsqu'ils naviguent sur l'Atlantique, de rédiger des comptes-rendus détaillés. Néanmoins, l'officier historien de la marine James George, futur diplomate des Affaires extérieures, servira sur des navires de guerre et sera témoin de batailles navales. Lorsque ces occasions se présentent, il couche sur papier des épisodes militaires qui, autrement, auraient pu ne jamais être consignés.

Vincent Massey et les artistes de guerre de l'Armée de terre

Des artistes de guerre sont également intégrés aux sections historiques d'outre-mer. L'art évocateur de la Première Guerre mondiale avait été enfermé dans les réserves des collections du Musée des beaux-arts du Canada. (Voir La documentation de la Première Guerre mondiale.) Vincent Massey, mécène des arts et haut-commissaire du Canada à Londres, appelle au lancement d'un nouveau programme d'artistes de guerre. Il espère s'inspirer de l'exemple britannique consistant à affecter des artistes de guerre officiels pour dépeindre le conflit, particulièrement les bombardements extrêmement éprouvants que subit la Grande-Bretagne. Le programme canadien, toutefois, s'avère particulièrement lent à démarrer. En 1940, seuls quelques artistes, comme E. J. Hughes et Orville Fisher, sont employés par le ministère de la Défense nationale (MDN). Il faudra plusieurs années pour que le programme permette à plusieurs artistes canadiens de témoigner pleinement de la guerre par leur art.

Lieutenant Alex Colville, artiste de guerre

Lieutenant Alex Colville, artiste de guerre

(avec permission la Bibliothèque et Archives Canada, Ministère de la Défense nationale, PA-142087)

L'officier historien de l'armée de terre, le lieutenant-colonel Charles Stacey, entreprend le recrutement d'artistes issus des rangs au début de 1942. C'est ce qu'il faut avec le soutien du colonel A. F. Duguid, chef de la section historique du MDN à Ottawa. Rapidement, les artistes officiels rendent compte dans leurs œuvres des efforts de guerre de l'armée de terre canadienne. La section historique de Charles Stacey leur donne les

instructions suivantes : « L'objectif est que vos productions soient dignes des plus hautes traditions culturelles du Canada, qu'elles rendent justice à l'Histoire et qu'en tant qu'œuvres d'art, elles méritent d'être exposées en tout lieu et en tout temps. »

A. Ogilvie, enseignant avant la guerre à l'Art Association of Montreal, servait en Europe comme cavalier dans le 17^e Duke of York's Royal Canadian Hussars. Il est le premier artiste à être intégré sur le terrain par Charles Stacey en Sicile. Il se voit offrir toute latitude pour se rendre sur le front et rendre compte de la guerre sur la pellicule et dans ses carnets de croquis. William Ogilvie est suivi d'autres artistes comme Charles Comfort, Bruno Bobak, Orville Fisher et Alex Colville, pour n'en citer que quelques-uns. Tous, ils peignent, dessinent et photographient sur le terrain avant de partir pour Londres afin de travailler sur des peintures à l'huile plus ambitieuses et plus pérennes.

Les peintres réalisent des tableaux rendant compte des combats. Ainsi, *La Ligne Hitler*, une œuvre de Charles Comfort montre, par exemple, l'infanterie canadienne déterminée à partir à l'assaut d'une position défensive clé tenue par les Allemands en Italie en mai 1944. C'est également la campagne d'Italie que peint T. R. MacDonald, qui évoque ainsi le défi de rendre compte du chaos que peut être une bataille : « Le tonnerre assourdissant et les éclairs qui illuminaient le champ de bataille allaient au-delà de tout ce que j'avais pu imaginer. » Ces œuvres puissamment évocatrices ne se contentent pas de représenter les armes, les moyens technologiques et les paysages dans des couleurs éclatantes, elles donnent également à voir le côté humain de la guerre en montrant l'épuisement, la tension, l'angoisse et la colère des combattants. *Fantassins près de Nimègue*, en Hollande d'Alex Colville est une œuvre puissamment suggestive et d'une grande profondeur qui s'inscrit dans cette veine.

Molly Lamb Bobak

Sous-lieutenant Molly Lamb du Corps d'armée des femmes canadiennes, 12 juillet 1945.
(Avec la permission de Bibliothèque et Archives Canada PA-113772.)

Aucun artiste officiel n'assiste directement au raid sur Dieppe du 19 août 1942. Charles Comfort est donc contraint de reconstruire l'événement sur la base de témoignages visuels. Son *Raid sur Dieppe* montre l'infanterie et les chars canadiens progressant sous la mitraille. D'autres artistes, comme Orville Fisher, atterrissent en Europe le jour J, le 6 juin 1944. Il dessine les fusillades féroces qui ont lieu pour la conquête des plages du Débarquement, des scènes qu'il peindra plus tard sur toile.

Artistes de guerre en mer, dans les airs et sur le front intérieur

Les aérodromes et les écoles établies partout au Canada dans le cadre du Programme d'entraînement aérien du Commonwealth qui a formé 131 500 aviateurs ont été peints par Patrick Cowley-Brown et Peter Whyte. D'autres artistes, comme Paul Goranson et Miller Brittain, représentent la guerre aérienne outre-mer, en particulier la campagne de bombardement contre l'Allemagne. Le viseur de lance-bombes, bataille de la Ruhr, une œuvre de 1944 de Carl Schaefer, réussit à capturer le chaos, la terreur et l'étrange beauté émanant du passage, au-dessus de son objectif, d'un bombardier illuminé par un enchevêtrement de cônes de lumière venus des projecteurs ennemis.

Des artistes de la mer comme Donald C. Mackay, Tom Wood, Tony Law et Harold Beament peignent la bataille de l'Atlantique. La Marine royale du Canada était en effet responsable de protéger les navires de ravitaillement marchand traversant l'Atlantique des sous-marins allemands, les fameux U-boot, attaquant en « meutes de loups ». Les bleus et noirs tranchants de l'Atlantique en furie contrastent avec la rouille qui tache les corvettes et les contre-torpilleurs formant les convois. L'inhumation en mer de marins noyés, l'espoir chimérique d'un équipage naufragé qui aspire, en dépit de tout, à un impossible sauvetage ou, peut-être plus troublant encore, le Noyade d'un marin de Jack Nichols sont des images qui rendent compte de la nature profondément intime, des dangers omniprésents et de la lutte de tous les instants que représente, pour les marins, la guerre navale.

Le front intérieur est quant à lui traduit en peinture par des artistes comme Pegi Nicol MacLeod, qui crée plus de 100 œuvres d'art dont plusieurs ont comme sujet les femmes du Service féminin de l'Armée canadienne. Molly Lamb Bobak, quant à elle, montre des scènes, parfois houleuses, se déroulant sur des bases et dans des cafés où l'on voit des militaires, hommes et femmes, interagir entre eux et avec des civils.

Les œuvres de la Première Guerre mondiale ont souvent été peintes sur d'immenses toiles. (Voir La documentation de la Première Guerre mondiale au Canada.) L'art de cette guerre-là, s'il s'inscrit dans des dimensions plus réduites, n'en est pas moins tout aussi poignant. Les tableaux de trois artistes de guerre officiels, Aba Bayefsky, Alex Colville et Donald Anderson, qui ont tenté de rendre les horreurs du camp de la mort de Bergen-Belsen constituent certainement les exemples les plus implacables et les plus bouleversants de la peinture de la Deuxième Guerre mondiale.

Réalizations cinématographiques gouvernementales en temps de guerre

Le cinéma local canadien remonte au début du 20^e siècle. (Voir Histoire du film canadien : 1896 à 1938.) Toutefois, à l'ombre des longs métrages de fiction hollywoodiens, les cinéastes canadiens réalisent essentiellement des courts métrages documentaires et d'actualité produits par des organismes fédéraux et provinciaux à des fins d'information, d'éducation et de promotion du tourisme, de l'immigration et du commerce. Le Canadian Government Motion Picture Bureau produit de nombreux films entre 1918 et 1930, notamment des longs métrages à succès comme *Lest We Forget* en 1935 et *The Royal Visit* en 1939. Toutefois, pendant la Grande Dépression, le Bureau n'est plus en mesure de suivre les évolutions technologiques.

À la fin de 1939, John Grierson prend la tête de l'Office national du film (ONF) du Canada, nouvellement fondé. Son objectif consiste à centraliser la production et la distribution des films canadiens. Il va également absorber le Motion Picture Bureau. L'ONF fait porter l'essentiel de ses efforts sur des documentaires mettant en exergue l'effort de guerre des Alliés et sur la mise en valeur de points de vue proprement canadiens.

La série *En avant Canada*, qui démarre en avril 1940, exploite des images tournées à l'étranger pour proposer des documentaires réalistes sur les nombreux combats et sur les campagnes menés par l'Armée canadienne ainsi que sur ses succès. La série est, sans aucune ambiguïté, une œuvre de propagande. Elle a pour but premier de remonter le moral de la population, à la tenir informée des épisodes militaires qui concernent le Canada, et à mettre en valeur l'énorme contribution du pays non seulement au combat, mais également sur le plan de l'industrie de guerre. L'ONF acquiert rapidement une réputation d'excellence. Il voit, durant cette période, le nombre de ses employés passer à 800 personnes et crée plus de 500 films de guerre. Il aurait sans doute connu une réussite bien moindre sans le partenariat, pourtant peu connu, établi avec les unités cinématographiques militaires d'outre-mer.

Unité de film et de photo de l'Armée canadienne (UFPAC)

Installée à Londres, en Angleterre, l'Unité de film et de photo de l'Armée canadienne (UFPAC) est la principale unité de production cinématographique militaire canadienne. Créée en 1943 et commandée par J.E.R. McDougall, l'UFPAC est responsable de la documentation photographique et cinématographique officielle de l'Armée canadienne pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Avant 1943, deux autres groupes ont travaillé ensemble et collaboré avec les unités de l'armée pour créer une documentation visuelle de la guerre : la section photographique de relations publiques, créée en 1940, assure conjointement la responsabilité de produire des photographies et des films témoignant de la vie de l'Armée canadienne. En 1941, l'Unité de film de l'Armée canadienne est créée pour tourner des films consignant les activités militaires canadiennes. Au départ, le tournage se fait exclusivement en Grande-Bretagne et les sujets abordés dans les productions cinématographiques portent sur l'entraînement militaire, sur les activités sociales et sportives dans l'armée et sur l'organisation de la défense contre une possible invasion.

Les deux groupes fusionnent en 1943 et donnent naissance à l'UFPAC. La nouvelle organisation prend également en charge la réalisation de films d'entraînement et la diffusion de photographies à usage militaire. La bande d'actualités filmées de huit à dix minutes sur la vie de l'Armée canadienne constitue le produit le plus emblématique de la nouvelle entité qui en produit 106.

On utilise des photographies et des films officiels pour mieux faire connaître les forces armées ainsi que pour informer le public et les militaires. On adresse aux journaux et aux producteurs de bandes d'actualités, comme l'ONF, des images cinématographiques et des photographies afin qu'elles soient diffusées à grande échelle en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord. À compter de l'invasion de la Sicile en juillet 1943, les opérateurs de l'UFPAC sont intégrés aux unités combattantes. Ils filment ainsi une actualité militaire totalement inédite. Ils renvoient des images de combats tournées notamment en Sicile lors de la campagne d'Italie, en particulier à l'occasion de la bataille d'Ortona en décembre 1943, sur les côtes françaises lors du Débarquement et un peu partout ailleurs en Europe, là où l'Armée canadienne est engagée. Des opérateurs comme Chuck Ross, W. R. « Bud » Sherwood et Bill Grant, pour n'en nommer que quelques-uns, filment la guerre en direct.

Sicily, 1943

Sicile, 1943

(photo par J. Smith, avec la permission du ministère de la Défense nationale/PA-151748)

L'armée de l'air et la marine sont également dotées d'équipes cinématographiques ; toutefois, ces dernières sont beaucoup plus petites et bien plus limitées dans leur capacité à filmer les combats. L'ARC met en place la Section de la presse photographique au printemps 1940. L'année suivante, un petit groupe de photographes s'installe à Londres.

En mai 1940, le directeur de l'information navale, le lieutenant John Farrow, pousse pour que les journaux de guerre de la marine aillent au-delà d'une simple documentation papier pour intégrer des images. Lui-même réalisateur à Hollywood, il plaide pour un programme proactif : « Des hommes meurent, des navires coulent, des villes et des ports sont redessinés et, sans l'aide de l'appareil-photo, les images sont laissées à la mémoire humaine, pas toujours fiable, ou oubliées dans des couloirs rébarbatifs remplis de dossiers poussiéreux. » La marine adopte sa suggestion et met sur pied une section photographique et cinématographique en juillet 1940.

Les témoignages filmés de la marine et de l'aviation pendant la Deuxième Guerre mondiale sont beaucoup plus limités que ceux de l'Armée de terre. Cela s'explique par le fait que beaucoup moins de films ont été tournés, mais aussi parce que de nombreuses images ont été détruites après la guerre. Il existe toutefois une riche collection de photographies prises par plusieurs dizaines de photographes appartenant aux trois armes, notamment Ken Bell, Frank Dubervill, E. D. Atkinson, Gilbert Alexander Milne, Richard Arless et Alexander Stirton. Les photographes militaires utilisent le plus souvent des appareils-photo de presse Speed Graphic pour consigner sur la pellicule la vie au combat et au repos des soldats canadiens.

Plusieurs d'entre eux reçoivent des médailles pour ordre de bravoure comme le lieutenant D. I. Grant, récompensé pour son courage, le 6 juin 1944, lorsque les alliés ont débarqué sur Juno Beach. Deux photographes sont tués au combat : Terry Rowe en Italie le 6 février 1944, et Jack Mahoney lorsque le contre-torpilleur NCSM Athabaskan coule le 29 avril 1944. Le sergent Jimmy Campbell, un opérateur cinématographique, est tué par un obus de mortier à l'extérieur de Caen en France lors de la poussée des Alliés dans le nord-ouest de l'Europe.

George Baker débarquant à Juno Beach

Le soldat George Baker, de la Compagnie A du North Shore (NB) Regiment, débarque sur Juno Beach le Jour J. Cette image provient du seul témoignage filmé restant du débarquement canadien du Jour J. (Avec la permission du North Shore (New Brunswick) Regiment, Bathurst, Nouveau Brunswick.)

La documentation rentre du front

La volonté de documenter la participation des forces canadiennes à la Deuxième Guerre mondiale poursuit deux objectifs : un objectif de propagande à destination de la population canadienne et des alliés du Canada mettant en avant l'effort de guerre canadien, et un objectif d'archivage permanent de documents ayant une valeur historique et de témoignage, qu'il s'agisse d'œuvres d'art, de photographies ou de films.

Au bout du compte, les artistes de guerre canadiens ont peint, sculpté et dessiné plus de 5 000 œuvres pendant la Deuxième Guerre mondiale. Beaucoup d'entre elles sont transférées à Ottawa et au Musée des beaux-arts du Canada. Toutefois, à l'image de ce qui s'était passé pour l'art de la Grande Guerre, le public a rarement eu l'occasion de voir ces œuvres qui ont été peu exposées. Cette collection n'a fait l'objet de pratiquement aucune étude, et elle a fini par être transférée au Musée canadien de la guerre en 1971. Dans ce nouveau contexte, elle est devenue de plus en plus visible ; on l'a présentée à l'occasion d'expositions itinérantes et aujourd'hui, c'est le nouveau musée, ouvert en 2005, qui l'héberge.

Les films ont connu un destin beaucoup plus complexe. Après la guerre, on les transfère à l'ONF. Toutefois, une grande quantité de pellicule est détruite lors d'un incendie qui ravage une installation de stockage en 1967. Cette perte suscite la création des Archives nationales du film dans le cadre des Archives publiques du Canada (devenues depuis Bibliothèque et Archives Canada). Le mandat de cette nouvelle entité consiste notamment à collecter et à acquérir le patrimoine cinématographique militaire canadien perdu et dispersé dans tout le pays. C'est pourquoi plusieurs collections hébergées à Bibliothèque et Archives Canada intègrent, dans leur fonds, différentes copies de films tournés par l'UFPAC pendant la guerre.

Musée canadien de la guerre

Musée canadien de la guerre

4242114 © Gary Blakeley | Dreamstime.com

La documentation historique écrite est, quant à elle, rassemblée, à l'origine, à la section historique du MDN. De nombreuses histoires officielles, publiées régulièrement depuis la fin de la guerre par l'armée de terre, la marine et l'aviation, y ont recours. Une histoire navale de la Deuxième Guerre mondiale paraît notamment en 2007. Ultérieurement, on transfère la plupart de ces documents à Bibliothèque et Archives Canada, où on les catalogue dans le cadre de la documentation du MDN.

Environ 500 000 photographies de la Deuxième Guerre mondiale sont envoyées aux Archives publiques du Canada. Ces photographies, la plupart en noir et blanc, mais certaines également en couleur, continuent de jouer un rôle crucial dans le cadre de toute tentative de représentation picturale des forces armées canadiennes entre 1939 et 1945.

Aujourd'hui, des milliers de documents historiques, qu'il s'agisse de documents écrits, de photographies, d'œuvres d'art ou de films, sont numérisés et disponibles sous cette forme. Alors que les souvenirs s'évanouissent peu à peu et que les derniers anciens combattants meurent, ces documents et ces témoignages constituent le patrimoine historique canadien relatif à la Deuxième Guerre mondiale.

Voir aussi La documentation de la Première Guerre mondiale au Canada; Représentations du front intérieur : les femmes du Fonds des souvenirs de guerre canadiens; Monuments des deux grandes guerres; Commémorations et honneurs u à peu et que les derniers anciens combattants meurent, ces documents et ces témoignages constituent le patrimoine historique canadien relatif à la Deuxième Guerre mondiale.