

Dialogues about National Identity: Recent Memorials in Democratic Capitals

Dialogues sur l'identité nationale : mémoriaux récents dans des capitales démocratiques

Quentin Stevens

Monuments : contre-monuments
Monuments: Counter-Monuments
Number 112, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
Le Centre de diffusion 3D

ISSN
0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stevens, Q. (2016). Dialogues about National Identity: Recent Memorials in Democratic Capitals / Dialogues sur l'identité nationale : mémoriaux récents dans des capitales démocratiques. *Espace*, (112), 16–25.



Wall of Names at Freedom Park, Pretoria
(GAPP Architects/Urban Designers,
MRA Architects and MMA Architects,
2007) and view to nearby/à proximité du
Voortrekker Monument (background left/
arrière-plan, à gauche: Gerard Moerdijk,
1949). Photo: Quentin Stevens.

Dialogues about National Identity: Recent Memorials in Democratic Capitals

Quentin Stevens

The concept *Gegendenkmal* (counter-monument) emerged in 1980s West Germany to describe critical artistic responses to Germany's difficult history and its persisting Imperial and National-Socialist monuments. Karen Franck, Ruth Fazakerley and I proposed the term 'dialogic memorials' to focus on cases where new commemorative forms and meanings are placed in conscious spatial juxtaposition to existing ones.¹ Three examples we examined emphasize the potential for such dialogue to reflect upon and revise national identity: two in longstanding national capitals, Canberra and Washington, and one in West Germany's largest city, Hamburg.

My subsequent research has expanded upon the study of memorials in various capital cities and their role in national identity. In democratic countries, commemorative landscapes evolve through complex negotiations between political parties, social movements, subject experts, and individual mourners. Such dialogue both reflects a nation's democratic traditions and contributes to them. The following discussion of a range of dialogic memorials in capital cities will emphasize three broad points about the continuing political and historical potency of public art. Old memorials and traditional figurative forms have found renewed relevance in dialogues that revisit history and reframe contemporary national identity. Secondly, the contrasts that recent memorials present with past commemorative frameworks may be spatial as well as formal and representational. Thirdly, South Africa presents a particularly expansive illustration of new memorials developing a thorough dialogue with the past.

Dialogues sur l'identité nationale : mémoires récents dans des capitales démocratiques

Apparu dans les années 1980, en Allemagne de l'Ouest, le concept de *Gegendenkmal* (contre-monument) décrit les démarches artistiques qui sont critiques à l'égard de l'épineuse histoire de ce pays et de la persistance de ses monuments impériaux et national-socialistes. Karen Franck, Ruth Fazakerley et moi-même avons proposé l'expression de « mémorial dialogique » pour des cas où les formes et les significations commémoratives sont délibérément placées en juxtaposition spatiale avec d'autres déjà existantes¹. Les trois instances examinées font ressortir le potentiel offert par ce type de dialogue pour l'examen et la révision de l'identité nationale: deux dans de vieilles capitales nationales, soit Canberra et Washington, et l'autre dans la plus grande ville d'Allemagne de l'Ouest, soit Hambourg.

Re-figuring the Past

Ulrich Böhme and Wulf Schneider's unbuilt winning 1982 proposal for a counter-memorial to Hamburg's *Monument to the Fallen of First Hanseatic Infantry Regiment No. 76* (Richard Kuöhl, 1936)² proposed continuing the rows of soldiers out from the original memorial's relief and progressively marching them down into the ground. A fascist monument seen as glorifying war was reframed to enliven debate. The term *Gegendenkmal* was coined in the competition's brief.³ A recent memorial in the heart of Ottawa, Canada, illustrates another extension of existing, traditional statuary to change the national perspective on historical heroes and values. *Women are Persons!* (Barbara Paterson, 2000) is a tableau of five famous Canadian suffragettes drinking tea and displaying the newspaper announcing non-Indigenous women's right to run for Parliament. It was installed on Parliament Hill, which had previously only admitted statues of twelve statesmen and two British monarchs. The site within this hallowed national precinct was justified 'because it is Parliament Hill and this Parliament which they changed.'⁴

Memorial to Imre Nagy (Imre Varga, 1996) in Martyr's Square, Budapest, facing away from the *Soviet Army memorial on Liberty Square* (background left Károly Antal, 1945) and towards the nearby Parliament/aligné face au *Soviet Army memorial on Liberty Square* (arrière-plan, à gauche: Károly Antal, 1945) et à proximité du parlement. Photo: Quentin Stevens.

Two modest dialogic statue memorials stand in central Budapest, Hungary, between the preserved Soviet Army memorial on Liberty Square (Károly Antal, 1945) and Parliament. One is Imre Nagy (Imre Varga, 1996), appointed prime minister by the 1956 anti-Communist Uprising and subsequently executed, the other Ronald Reagan (Istvan Mate, 2011), credited with bringing down Communism. Reagan strides confidently toward the Soviet Memorial; Nagy turns his face, symbolically, away from it.⁵ An extensive public art project in Melbourne, Australia, develops dialogic engagement with numerous historic memorials there that express national history and values. *Another View Walking Trail* (Megan Evans and Ray Thomas, 1995) includes elements on the pavement edge at 13 separate sites where they interpose existing memorials onto the viewer's perspective, provoking alternative readings of the historical relations between Australia's settlers and Indigenous groups.⁶

Narrative and Spatial Turns

Some recent memorials present dialogic contrasts with existing commemorative frameworks by establishing new spatial arrangements, particularly in projects that seek to undermine the general triumphalism of national symbolic spaces and communicate a loss of national unity and certainty. Washington's Vietnam Veterans Memorial (Maya Lin, 1982) employs many anti-monumental formal techniques, being sunken, dark,





Barbara Paterson, *Women are Persons!/Les femmes sont des personnes!*, 2000. Parliament Hill/Colline parlementaire, Ottawa. Photo: Department of Canadian Heritage/Ministère du Patrimoine canadien.

Ma recherche subséquente s'est élargie à l'étude de mémoriaux dans différentes capitales et à leur rôle dans l'identité nationale. Dans les pays démocratiques, les paysages commémoratifs prennent forme au fil de négociations complexes entre partis politiques, mouvements sociaux, experts et personnes endeuillées. Ce type de dialogue est à la fois un reflet des traditions démocratiques d'une nation et une contribution à celles-ci. Dans cette analyse de divers mémoriaux dialogiques inscrits dans des capitales, je mettrai en relief trois aspects généraux concernant la force politique et historique ininterrompue de l'art public. Premièrement, certains mémoriaux anciens et certaines formes figuratives traditionnelles ont trouvé une nouvelle pertinence dans des dialogues qui revisitent l'histoire et recadrent l'identité nationale contemporaine. En deuxième lieu, les différences que de récents mémoriaux présentent avec des cadres commémoratifs passés peuvent être à la fois formelles et représentationnelles. Troisièmement, l'Afrique du Sud offre un exemple particulièrement éloquent des nouveaux mémoriaux qui entrent dans un dialogue approfondi avec le passé.

Re-figurer le passé

Sélectionné mais jamais construit, le projet de contre-mémorial, de 1982, d'Ulrich Böhme et de Wulf Schneider au *Mémorial du Régiment d'infanterie n° 76* (Richard Kuöhl, 1936)², à Hambourg, proposait d'ajouter des rangées de soldats à celles déjà en place au mémorial original pour les amener progressivement au ras du sol. Ainsi, un monument fasciste

perçu comme une glorification de la guerre était recadré pour soulever un débat. C'est dans le cahier de charges de ce concours que le terme *Gegendenkmal* a été inventé³. Un récent monument commémoratif, au cœur d'Ottawa, illustre également le prolongement de statues traditionnelles existantes pour changer le point de vue national sur les héros et les valeurs de la nation. *Les femmes sont des personnes!* (Barbara Paterson, 2000) illustre cinq célèbres suffragettes canadiennes en train de boire du thé et de montrer le journal annonçant le droit des femmes non autochtones de siéger au Parlement. L'œuvre a été installée sur la colline parlementaire qui, jusque-là, n'avait admis que les statues de douze hommes d'État et de deux monarques britanniques. Son emplacement dans cette vénérable enceinte a été justifié « parce que c'est le Parlement lui-même qu'elles ont changé⁴ ».

Deux modestes mémoriaux dialogiques avec statues s'élèvent à Budapest, en Hongrie, entre le mémorial à l'Armée soviétique, conservé sur le square de la Liberté (Károly Antal, 1945), et le Parlement. L'un représente Imre Nagy (Imre Varga, 1996), nommé premier ministre lors du soulèvement anticommuniste de 1956 puis exécuté, et l'autre illustre Ronald Reagan (Istvan Mate, 2011), qui aurait mis fin au communisme. Reagan avance avec confiance en direction du mémorial soviétique; Nagy s'en détourne, symboliquement⁵. À Melbourne, en Australie, un vaste projet d'art public propose un engagement dialogique avec les nombreux monuments commémoratifs historiques qui y expriment l'histoire et les valeurs de la nation. *Another View Walking Trail* (Megan Evans et Ray Thomas, 1995) se compose d'éléments disposés sur le bord de la chaussée, à treize endroits, où ils s'interposent à des mémoriaux existants dans le champ de vision du regardeur, suscitant ainsi des lectures autres des relations historiques entre les colons de l'Australie et les groupes indigènes⁶.



Commemorative precinct *Reconciliation Place*, Canberra (Kringas Architects, 2001), intersecting the main grassy land axis between Parliament and the *Australian War Memorial* // à l'intersection d'un terrain d'herbe situé entre le Parlement et le *Australian War Memorial*. Photo: Quentin Stevens.

and abstract, eschewing didactic text and imagery.⁷ But this project's brief also encouraged a site-specific dialogue within the landscape of the National Mall, framing a memorial to a lost, questionable war in an off-axis location with sightlines to earlier triumphant, unifying war memorials: the Washington Monument and Lincoln Memorial. These arrangements establish a spatial dialogue that contests and modifies the official histories told by those earlier works, suggesting perhaps that the American vision has lost its way. Groups dissatisfied with the memorial's negativity and abstraction forced the inclusion of a dialogic figurative rejoinder, *The Three Servicemen* (Frederick Hart, 1984), and sought to turn the wall into a mere backdrop.

Two recent memorials proposed for Canberra, Australia, continue the Vietnam Veterans Memorial's initiative of spatially confronting existing symbolic frameworks.⁸ The new commemorative precinct *Reconciliation Place* (Kringas Architects, 2001) includes a raised landscape mound interrupting the open land axis from Parliament House to the Australian War Memorial. A new cross-axis is formed from numerous fragmentary artwork 'slivers' by various designers. These use diverse media to celebrate or lament various aspects of encounter, conflict and reconciliation between Indigenous populations and European colonists. Visitors can take various paths among the artworks, which encourage different readings. The plan can accommodate new works as the reconciliation process continues to unfold. One early artwork here, *Separation* (Simon Kringas, 2002), purportedly commemorating the

systematic government removal of Indigenous children from their homes, was criticized by Indigenous groups as too abstract, lacking any reference to victims, suffering, crimes, or perpetrators. They subsequently installed a more explicit, didactic artwork next to it. *Reconciliation Place* is thus not only a dialogic memorial that "confront[s] the nation state with its own crimes and exclusions."⁹ It is also an open, evolving context with the capacity to accommodate different, changing views, preferences and representational forms; a site for dialogue. It provides a rich alternative to the physical, conceptual and thematic traditions and rigidities of state commemoration, and recognizes the complexity, contradiction and evolution of memory.

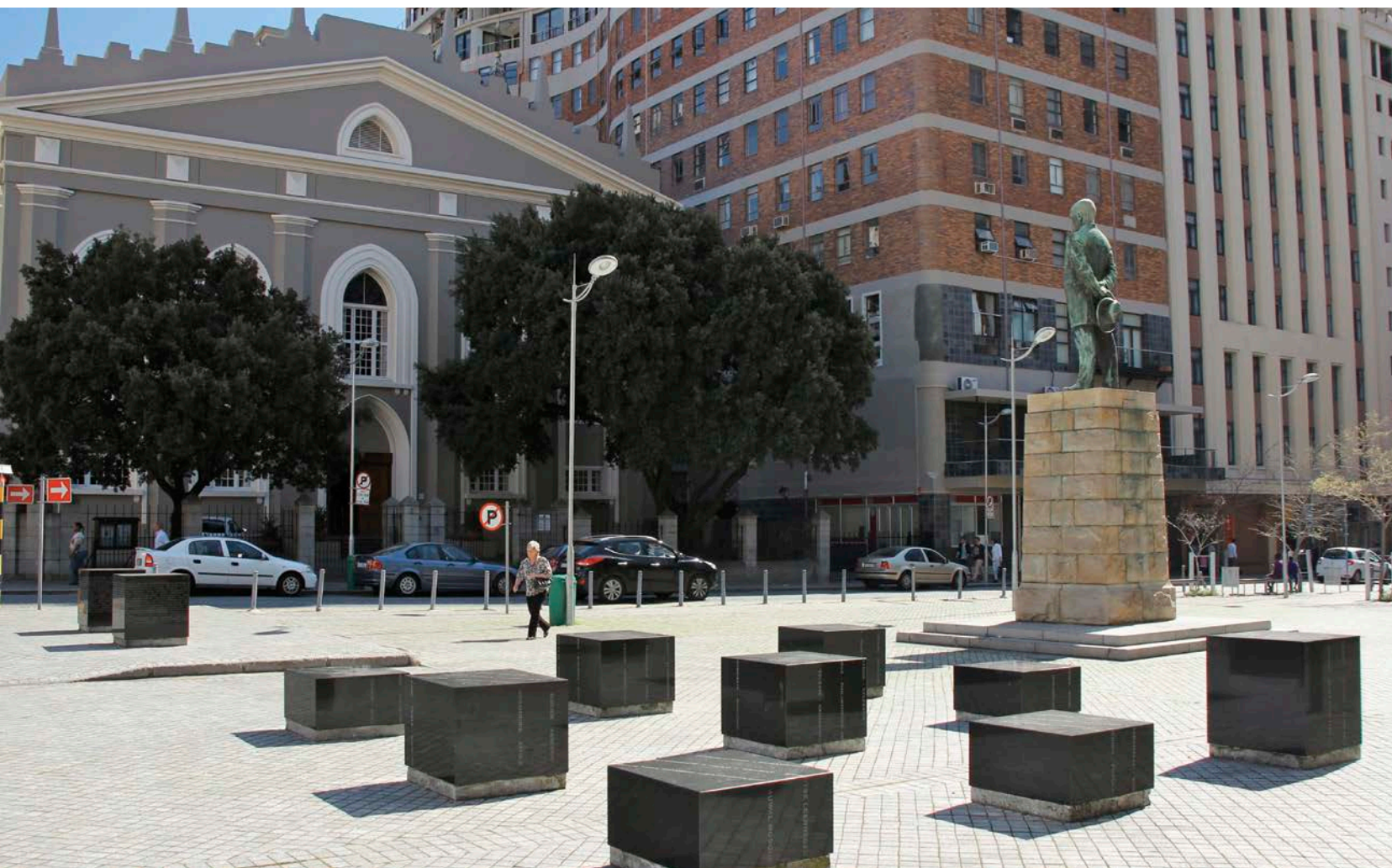
In 2002 another government-funded competition sought another commemorative artwork on Canberra's land axis, closer to Parliament House, for the centenary of non-Indigenous women's suffrage. The chosen site and the competition brief encouraged artworks that were dialogic and also non-traditional in form. The winning proposal, *Fan* (Jennifer Turpin and Michaelie Crawford, 2003) was a 21m-high ochre-red kinetic sculpture with ten blades rotating freely in the breeze. Like Ottawa's *Women are Persons!*, this work intentionally confronted tradition

Virages narratifs et spatiaux

Quelques récents mémoriaux présentent des contrastes dialogiques avec des cadres commémoratifs existants en établissant de nouveaux arrangements spatiaux, surtout dans le cadre de projets qui visent à miner le triomphalisme des espaces symboliques nationaux et à transmettre la perte d'une unité et d'une certitude nationales. Le Vietnam Veterans Memorial (Maya Lin, 1982), à Washington, a recours à plusieurs techniques formelles anti-monumentales: il est enfoncé, sombre et abstrait, et évite le texte et l'imagerie didactiques⁷. Mais le cahier de charges de ce projet encourageait également un dialogue *in situ* avec le paysage du National Mall, encadrant un mémorial à une guerre perdue, critiquable, dans un emplacement désaxé dont les champs de vision donnent sur des mémoriaux de guerre triomphants, unificateurs, soit le monument à Washington et celui à Lincoln. Ces dispositions établissent un dialogue spatial qui conteste et modifie les histoires officielles racontées par ces œuvres plus anciennes, suggérant peut-être que la vision américaine a fait fausse route. Des groupes, insatisfaits par la négativité et l'abstraction du mémorial, ont forcé l'inclusion d'une réponse figurative dialogique, soit *The Three Servicemen* (Frederick Hart, 1984), tentant ainsi de faire du mur une simple toile de fond.

Slave Memorial, Church Square, Cape Town (Wilma Cruise and Gavin Young, 2008) next to statue of / près de la statue JH Hofmeyr (Anton van Wouw, 1920). Photo: Quentin Stevens.

Deux récents mémoriaux proposés pour Canberra, en Australie, poursuivent l'initiative du Vietnam Veterans Memorial consistant à confronter les cadres symboliques existants⁸. La nouvelle enceinte commémorative du nom de Reconciliation Place (Kringas Architects, 2001) comprend un monticule paysager qui interrompt l'axe ouvert allant du Parlement à l'Australian War Memorial. Un nouvel axe transversal est formé par de nombreux « éclats » fragmentaires d'œuvres réalisées par divers designers. Ces derniers se sont servis de différents médiums pour célébrer ou décrier la rencontre, le conflit et la réconciliation entre les peuples autochtones et les colons européens sous divers aspects. Les visiteurs peuvent emprunter divers parcours parmi les œuvres, donnant autant de lectures variées. Le plan peut accueillir de nouvelles œuvres au fur et à mesure que se déploie le processus de réconciliation. Une des premières œuvres ici, *Separation* (Simon Ginkras, 2002), commémorant soi-disant le retrait systématique par le gouvernement des enfants indigènes de leurs foyers, a été critiquée par des groupes autochtones qui la considéraient trop abstraite et manquant de références aux victimes, aux souffrances, aux crimes ou à leurs auteurs. On a subséquemment installé une œuvre plus explicite et didactique à côté d'elle. Reconciliation Place est donc non seulement un mémorial dialogique qui « confronte l'État-nation à ses propres crimes et exclusions⁹ », mais aussi un contexte ouvert en évolution qui peut accueillir des points de vue, des préférences et des formes figuratives différentes, changeantes : c'est un site de dialogue. Il fournit une option riche aux traditions et aux rigidités physiques, conceptuelles et thématiques de la commémoration par l'État, et reconnaît la complexité, la contradiction et l'évolution de la mémoire.





and authority in the landscape, heightened by its formal contrast to Canberra's statues of heroic men. Although parliament and the national heritage commission both approved the design, non-governmental heritage groups criticized its impact on Canberra's key historic vista and the lack of public consultation, and while the government minister responsible argued that the bold design suited the suffragettes' own boldness, the project was quickly scuttled, and replaced with a low, modest fountain within a secluded, off-axis garden. This outcome suggests that 100 years has not shown much progress in Australian women's dialogue with the country's patriarchy.

Truth and Reconciliation

South Africa is an exemplary case where post-apartheid changes to the national government, constitution, and heritage management have encouraged a broad, active, critical dialogue between inherited memorials and new ones that redress their narrative errors and omissions.¹⁰ This is deemed essential to help the nation come to terms with past violence and inequality, and build a unified, diverse society.

In Cape Town, the legislative seat and historical colonial capital, Church Square's Slave Memorial (Wilma Cruise and Gavin Younge, 2008) is a set of eleven low granite blocks inscribed with the names of many slaves



9m Mandela Sculpture (Andre Prinsloo and Ruhan Janse van Vuuren, 2013) in front of the/en face de l'édifice Union Buildings, Pretoria. Photo: Quentin Stevens.

En 2002, un autre concours subventionné par le gouvernement s'est mis à la recherche d'une autre œuvre d'art commémorative pour l'axe parlementaire de Canberra, plus près du Parlement, afin de souligner le centenaire du droit de vote des femmes non indigènes. Le site choisi et le cahier de charges du concours encourageaient les œuvres d'art de nature dialogique et également de forme non traditionnelle. Le projet gagnant, *Fan* (Jennifer Turpin et Michaelie Crawford, 2003) était une sculpture cinétique rouge ocre de 21 mètres de hauteur, avec dix pales tournant librement au gré du vent. Comme pour *Les femmes sont des personnes!* à Ottawa, cette œuvre confrontait délibérément la tradition et l'autorité présentes dans le paysage, confrontation augmentée par le contraste formel avec les statues des héros de Canberra. Même si la législature et la commission patrimoniale nationale avaient toutes deux approuvé le concept, des groupes patrimoniaux non gouvernementaux ont critiqué son impact sur cet important point de vue historique de Canberra de même que le manque de consultation publique. De plus, même si le ministre responsable du dossier a fait valoir que le concept audacieux reflétait l'audace même des suffragettes, le projet a été rapidement sabordé et remplacé par une modeste fontaine de peu de hauteur dans un jardin retiré, loin de l'axe principal. Ce résultat suggère qu'en 100 ans, il y a eu peu de progrès dans le dialogue entre les femmes et le patriarcat en Australie.

Vérité et réconciliation

L'Afrique du Sud est un cas exemplaire où les changements post-apartheid apportés au gouvernement national, à la constitution et à la gestion du patrimoine ont stimulé un dialogue élargi, actif et critique entre les monuments existants et les nouveaux mémoriaux qui réparent les erreurs et les omissions narratives¹⁰. Cela est jugé essentiel pour aider la nation à accepter la violence et les inégalités du passé, et pour contribuer à la construction d'une société unifiée, diversifiée.

À Cape Town, siège législatif et capitale coloniale historique, le Slave Memorial (Wilma Cruise et Gavin Younge, 2008) est un ensemble de onze blocs de granit de petite hauteur sur lesquels ont été gravés les noms de plusieurs esclaves amenés et vendus dans cette ville. Cette œuvre vient nuancer la statue plus ancienne, sur le square, de J. H. Hofmeyr (Anton van Wouw, 1920), qui a fait campagne pour que l'afrikaans soit reconnue comme langue nationale. Le dialogue spatial entre les deux mémoriaux rappelle l'histoire de l'afrikaans comme langue véhiculaire parmi les esclaves et les domestiques qui s'exprimaient en diverses langues. Bien que Cape Town ait plusieurs nouveaux mémoriaux marquant la lutte contre l'apartheid, elle manque de mémoriaux de l'époque de l'apartheid contre lesquels réagir.

Quatre nouveaux mémoriaux, à Pretoria, le siège du gouvernement fondé par les Boers, illustrent un effort consciencieux de développer des contrepoints dialogiques explicites à plusieurs mémoriaux plus anciens érigés à l'autorité afrikaner. Devant l'hôtel de ville, une statue du chef Tshwane (Angus van Zyl Taylor, 2006), qui a donné son nom à la municipalité métropolitaine, a été élevée derrière celles de ses anciens homonymes Martinus et Andries Pretorius (Coert Steynberg, 1945), les redistribuant ainsi dans des rôles de nouveaux venus. Un buste géant du président en période apartheid B. J. Strijdom (Coert Steynberg, 1972), accidentellement endommagé quand le square du même nom

bought and sold here. This work adds nuance to the square's older statue of JH Hofmeyr (Anton van Wouw, 1920), who campaigned to make Afrikaans a recognized national language. The two memorials' spatial dialogue recalls the history of Afrikaans as the *lingua franca* amongst slaves and servants who spoke diverse tongues. Although Cape Town has numerous new memorials to the anti-apartheid struggle, it lacks apartheid-era memorials to respond to.

Four new memorials in Pretoria, the Boer-founded seat of government, illustrate a conscientious effort to develop explicit dialogic counterpoints to several earlier memorials to Afrikaner rule. Outside City Hall, a statue of Chief Tshwane (Angus van Zyl Taylor, 2006), after whom the municipality has been renamed, has been erected behind those of its former Boer namesakes Martinus and Andries Pretorius (Coert Steynberg, 1945), recasting them as latecomers. A giant bust of apartheid president BJ Strijdom (Coert Steynberg, 1972), accidentally damaged when its namesake square collapsed, will be reinstated. This square, renamed again after Lilian Ngoyi, a leader of a 20,000-strong 1956 women's protest march from this point to Strijdom's presidential office, will house a new Women's Living Heritage Monument that emphasizes women's often-intangible contributions to national heritage through craft, storytelling and song. At the government's Union Buildings, an apartheid-era statue of Boer Prime Minister Barry Hertzog (Coert Steynberg, 1977) has yielded its prominent axial location to a much larger statue of Nelson Mandela (André Prinsloo and Ruhan Janse van Vuuren, 2013), and now stands discreetly to one side on a lower terrace.

On a larger physical and conceptual scale, the new national commemorative project Freedom Park (GAPP Architects/Urban Designers, MRA Architects and MMA Architects, 2007) creates a conscious spatial, formal and narrative dialogue with the nearby Voortrekker Monument (VTM) (Gerard Moerdijk, 1949) honoring the Boer's arrival from the Cape. The VTM occupies a hilltop outside Pretoria, and Freedom Park crowns a more central adjacent hill, dominating views from downtown, the Union Buildings and the historic Trek route. Where the VTM consciously emulates Leipzig's Germanic-nationalist *Volkerschlachtdenkmal* (Bruno Schmitz, 1913), Freedom Park assembles a diversity of indigenous, landscape-based aesthetic and commemorative traditions to emphasize primeval local origins. While the still-popular VTM exclusively remembers Boers, Freedom Park strives for inclusivity. A 700m-long wall, containing 75,000 names, remembers and unites victims of seven different historic struggles for freedom: the pre-colonial wars, genocide, slavery, the Wars of Resistance, Anglo-Boer Wars, World Wars and anti-apartheid struggles. Freedom Park exemplifies how contemporary memorials in South Africa seek to incorporate its difficult heritage, comment upon it, and alter perspectives. The adjacent VTM provides an historical context to Freedom Park's narrative of liberation. A sign-posted 'Road of Reconciliation' connects these two sites, emphasizing, as in Canberra, that reconciliation is an ongoing

process. Defence Force veterans and families protested the exclusion of the 1961–94 anti-insurgency 'Border Wars' from the Wall of Names by erecting a privately-funded memorial at the VTM in 2009.

Developing democratic narratives about a nation requires inclusive opportunities for expression and dialogue. Recent memorials in several democratic nations' key commemorative spaces reveal incremental, if imperfect, efforts to enable difficult, ongoing debates about national history, identity and values. Different national contexts show different amounts of financial investment, political will and grassroots agitation for change, and varying levels of agreement over historical subjects and how they are commemorated. Powers-that-be do not always welcome dialogue.

Some dialogic memorials involve new, contrasting formal approaches. Others intentionally employ existing idioms to revise existing narratives. These new artworks undermine older ones' claims to definitiveness, with their values written in stone and cast in bronze. Individual memorials provide static views of the past, but history keeps unfolding. Nations, cities and their symbols are constantly being reconstructed, physically and discursively. The newer works indicate that democratic national identity itself is about discussion, questioning, difference and change, rather than certainty, singularity and fixity. Indeed, the level and robustness of democracy is reflected and reinforced by memorials that express contrary views, by the space and scope for dialogue.

1. Quentin Stevens, Karen Franck and Ruth Fazakerley, "Counter-monuments: the Anti-monumental and the Dialogic," *Journal of Architecture*, vol. 17, no. 6 (2012): 951-972.
2. Tous les noms, mis entre parenthèses dans ce texte, réfèrent à l'auteur (artiste ou architecte) du monument ainsi qu'à sa date de production.
3. Dinah Wijsenbeek, *Denkmal und Gegendenkmal: Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf den Gebiet der Bildenden Kunst* (Munich: Martin Meidenbauer, 2010).
4. Joyce Fairbairn, Debates of the Senate (Hansard), Parliament of Canada, December 15, 1997.
5. Quentin Stevens and Shanti Sumartojo, "'56 after '89: Re-Commemorating Hungarian History after the Fall of Communism,'" in *Proceedings of the Society of Architectural Historians*, Australia and New Zealand: 31, Translation, edited by Christoph Schnoor (Auckland: SAHANZ and Unitec ePress, 2014): 355-371.
6. Jane M. Jacobs "Staging Difference: Aestheticization and the Politics of Difference in Contemporary Cities," in *Cities of Difference*, edited by J. Jacobs and R. Fincher (New York: Guilford, 1998): 252-278.
7. Stevens et al., "Counter-monuments."
8. Quentin Stevens, "Planning Canberra's Memorial Landscape," *Fabrications*, vol. 23, no. 1, 57-83.
9. Elizabeth Strakosch, "Counter-monuments and nation-building in Australia," *Peace Review: A Journal of Social Justice*, vol. 22, no. 3 (2010): 268.
10. Quentin Stevens and Shanti Sumartojo, "Reconciling South Africa's memories in public space," forthcoming.

Quentin Stevens is an Associate Professor at the School of Architecture and Design and Director of the Centre for Design and Society at RMIT University in Melbourne, Australia. He is author of *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning* (with Karen Franck), *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*, and numerous journal articles, and editor of *The Uses of Art in Public Space* (with Julia Lossau) and *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life* (with Karen Franck). His research on memorials was funded by a Future Fellowship from the Australian Research Council.

s'est effondré, a été réintégré. Ce square – rebaptisé du nom de Lilian Ngoyi qui, en 1956, y a mené une marche de 20 000 femmes jusqu'au bureau présidentiel de Strijdom – abritera le nouveau Women's Living Heritage Monument qui soulignera les apports souvent intangibles des femmes au patrimoine national par leur travail en artisanat, dans l'art de raconter et le chant. Aux Bâtiments de l'Union du gouvernement, une statue datant de l'apartheid du premier ministre Boer Barry Hertzog (Coert Stynberg, 1977) a cédé son emplacement axial bien en vue à une plus grande statue de Nelson Mandela (André Prinsloo et Ruhan Janse van Vuuren, 2013) et s'élève aujourd'hui discrètement sur une terrasse latérale inférieure.

À une plus grande échelle physique et conceptuelle, le nouveau projet commémoratif national du Freedom Park (GAPP Architects/ Urbain Designers, MRA Architects et MMA Architects, 2007) établit consciemment un dialogue spatial, formel et narratif avec le Voortrekker Monument (VTM) (Gerard Moerdijk, 1949), tout près, qui honorait l'arrivée des pionniers boers de la colonie du Cap. Le VTM occupe le sommet d'une colline à l'extérieur de Pretoria, alors que le Freedom Park couronne une colline plus centrale, à proximité, qui domine les points de vue sur le centre-ville, les Bâtiments de l'Union et l'historique route Trek. Alors que le VTM reprend volontairement le *Volkerschlachtdenkmal* (Bruno Schmitz, 1913) germano-nationaliste de Leipzig, le Freedom Park réunit une diversité de traditions esthétiques et commémoratives indigènes de nature paysagère pour mettre en relief les origines primitives locales. Alors que le toujours populaire VTM évoque exclusivement les Boers, le Freedom Park vise l'inclusion. Un mur de 700 mètres, contenant 75 000 noms, se souvient des victimes de sept différents combats historiques pour la liberté et les réunit: guerres précoloniales, génocide, esclavagisme, guerres de résistance, guerres anglo-boers, guerres mondiales et luttes antiapartheid. Le Freedom Park est un exemple de la manière dont les monuments commémoratifs contemporains, en Afrique du Sud, cherchent à incorporer un héritage difficile, à le commenter et à en changer les perspectives. Quant au VTM adjacent, il fournit un contexte historique au récit de libération du Freedom Park. Une signalisation indiquant « Road of Reconciliation » relie ces deux sites, soulignant, comme à Canberra, que la réconciliation est un processus en cours. Des vétérans de la Defence Force et leurs familles ont protesté contre l'exclusion des « Border Wars » contre-insurrectionnelles de 1961 à 1994 du Wall of Names et ont érigé un mémorial financé par des fonds privés sur le site du VTM en 2009.

Le développement de récits démocratiques sur une nation exige des occasions d'expression et de dialogue inclusives. De récents mémoriaux dans des espaces commémoratifs clés de plusieurs nations démocratiques révèlent des efforts supplémentaires, même s'ils sont imparfaits, visant à faciliter les discussions difficiles en cours sur l'histoire, l'identité et

les valeurs nationales. Différents contextes nationaux affichent différents investissements d'ordre financier, de nature politique et de la part de la base populaire pour provoquer des changements, et manifestent des degrés variés d'entente sur des sujets historiques et la manière de les commémorer. Les pouvoirs en place ne font pas toujours un bon accueil au dialogue.

Certains mémoriaux dialogiques appellent des approches formelles nouvelles et différentes. D'autres utilisent délibérément des idiomes existants pour revoir des récits existants. Ces nouvelles œuvres d'art mettent à mal les œuvres plus anciennes qui revendiquent une clôture définitive et dont les valeurs sont écrites dans la pierre ou coulées dans le bronze. Les mémoriaux individuels offrent des vues statiques du passé, mais l'histoire, elle, continue à se déployer. Les nations, les villes et leurs symboles sont constamment reconstruits, physiquement et discursivement. Les œuvres plus récentes indiquent que l'identité nationale démocratique en soi a tout à voir avec la discussion, le questionnement, la différence et le changement, plutôt qu'avec la certitude, la singularité et la fixité. En fait, le niveau et la robustesse de la démocratie sont reflétés et renforcés par les mémoriaux qui expriment des vues contraires, par l'espace et l'étendue accordés au dialogue.

Traduit par Colette Tougas

1. Quentin Stevens, Karen Franck et Ruth Fazakerley, « Counter-monuments: the Anti-monumental and the Dialogic », *Journal of Architecture*, vol. 17, n° 6, 2012, p. 951-972.
2. Tous les noms, mis entre parenthèses dans ce texte, réfèrent à l'auteur (artiste ou architecte) du monument ainsi qu'à sa date de production.
3. Dinah Wijsenbeek, *Denkmal und Gegendenkmal: Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf den Gebiet der Bildenden Kunst*, Munich, Martin Meidenbauer, 2010.
4. Joyce Fairbairn, *Débats du Sénat (Hansard)*, Parlement du Canada, 15 décembre 1997.
5. Quentin Stevens et Shanti Sumartojo, « '56 after '89: Re-Commémorating Hungarian History after the Fall of Communism », dans *Proceedings of the Society of Architectural Historians*, Australia and New Zealand, p. 31, Translation, edited by Christoph Schnoor (Auckland: SAHANZ and Unitec ePress, 2014): 355-371.
6. Jane M. Jacobs, « Staging Difference: Aestheticization and the Politics of Difference in Contemporary Cities », dans *Cities of Difference*, J. M. Jacobs et R. Fincher (dir.), New York, Guilford, 1998, p. 252-278.
7. Stevens et autres, « Counter-monuments », *op. cit.*
8. Quentin Stevens, « Planning Canberra's Memorial Landscape », *Fabrications*, vol. 23, n° 1, p. 57-83.
9. Elizabeth Strakosch, « Counter-monuments and nation-building in Australia », *Peace Review: A Journal of Social Justice*, vol. 22, n° 3, 2010, p. 268.
10. Quentin Stevens et Shanti Sumartojo, « Reconciling South Africa's memories in public space », à paraître.

Quentin Stevens est professeur agrégé à l'école d'architecture et de design de l'Université RMIT, à Melbourne en Australie, et directeur de son Centre for Design and Society. Il est l'auteur de *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning* (avec Karen Franck), *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces* et de nombreux articles parus dans des revues ; il a co-dirigé *The Uses of Art in Public Space* (avec Julia Lossau) et *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life* (avec Karen Franck). Sa recherche sur les mémoriaux a été subventionnée par une « Future Fellowship » de l'Australian Research Council.