

Descendre de son piédestal Off the Plinth

Kim Morgan and Robin Metcalfe

Number 88, 2009

Art public et communautés
Public Art and Communities

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morgan, K. & Metcalfe, R. (2009). Descendre de son piédestal / Off the Plinth. *Espace Sculpture*, (88), 12–15.

Descendre de son piédestal Off the Plinth

Kim MORGAN / Robin METCALFE

Kim MORGAN: Je suis déménagée à Halifax récemment après avoir accepté un emploi de professeure de sculpture et d'art public à la Nova Scotia College of Art and Design University. Venant de l'extérieur et n'étant pas familière avec l'histoire locale, j'ai demandé à des étudiants de me servir de guides. Nous sommes donc partis à la recherche de lieux commémoratifs qui me fourniraient une meilleure compréhension de la ville. À l'instar du touriste type, nous avons débuté notre visite par les sites connus: la promenade le long du port, le Spring Garden Road et le parc Cornwallis situé à proximité de la gare. Nous y avons croisé des monuments traditionnels, des statues « d'hommes blancs décédés », chacune érigée sur son piédestal: le bronze de Edward Cornwallis, ceux de Samuel Cunard et de Winston Churchill. Toutes ces œuvres reprennent la forme traditionnelle des figures coulées dans le bronze. Des questions surgissaient alors: qui sont ces héros? Qui décide de les honorer et quelle forme prendra leur commémoration?

Robin METCALFE: Ce que l'on voit dans les rues et les places d'Halifax représente les emblèmes habituels de l'Empire. Les statues de Sir Walter Scott, de Robbie Burns et de Churchill sont des copies des originaux qui, eux, se trouvent dans les grandes capitales de l'Empire. En face de la gare se dresse un beau monument à la mémoire d'un... criminel de guerre accusé de génocide, Edward Cornwallis, le fondateur de la ville, qui a institué une prime pour chaque Mig'maq tué, introduisant ainsi le scalpe en Nouvelle-Écosse!

Plusieurs demandes ont été déposées afin que le monument soit déplacé et que soit modifiée l'inscription sur la plaque. Pour ma part, j'endosse les propos de Slavenka Drakulic parus dans *The Balkan Express*, et j'ai une certaine méfiance face à cette volonté de remettre de l'ordre dans les sujets apparemment nuisibles et embarrassants qui peuplent nos espaces publics et ce, au nom de l'orthodoxie politique d'aujourd'hui. Comme elle, je préfère garder une mémoire physique des traumatismes et injustices de l'Histoire. À mon sens, il serait plus constructif de commander des contre-monuments qui complexifieraient notre perception des œuvres existantes, tout en introduisant d'autres avenues dans le corpus historique.

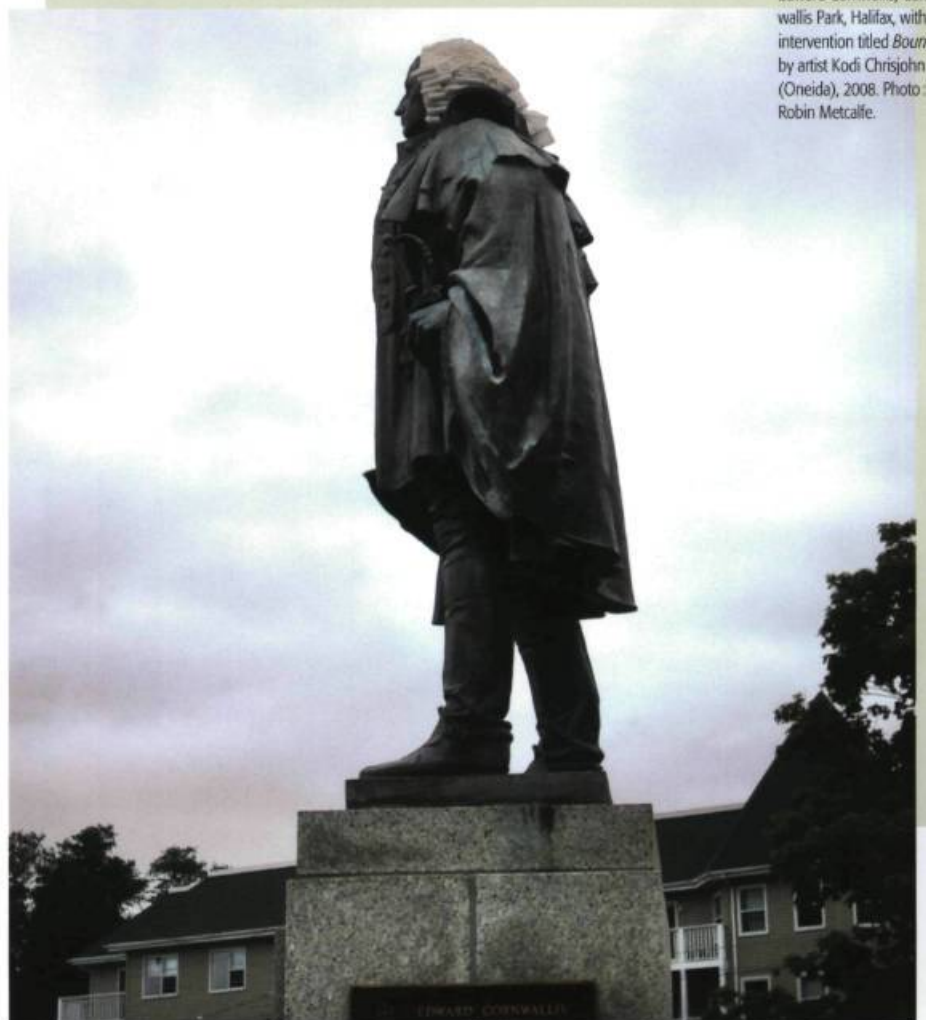
Je préfère de beaucoup la statue de Winston Churchill sur Spring Garden Road, en face de la bibliothèque. C'est une œuvre imposante, mais quelque peu bizarre. Le personnage a l'air bourru et préoccupé par des questions qui me dépassent. Malgré cela, il se dresse au beau milieu du public.

Je dois avouer que j'ai un penchant pour la sculpture figurative. Avec notre méfiance – fort justifiée – à ériger des effigies à l'homme blanc décédé, je crains que nous perdions une belle occasion de susciter un discours critique et humain sur l'espace social que nous partageons, soit la présence de la figure humaine. D'une certaine façon, on est ramenés au problème du piédestal. Churchill s'amène à la hauteur des piétons. En posant les statues directement sur le sol, on modifie la dynamique politique de la représentation sculpturale. On la déplace d'une position autoritaire vers une position plus

Kim MORGAN: I recently moved to Halifax to accept a tenured position, teaching sculpture and public art at Nova Scotia College of Art and Design University. Being from away and unfamiliar with the local history, I enlisted some students to act as my guides, and went in search of commemorative markers to provide me with a sense of place. Like typical tourists we took the main strips: the boardwalk along the waterfront, Spring Garden Road and Cornwallis Park by the railroad station. We came across traditional memorials, cast figures of "dead white males." Erected each on his plinth, one bronze Edward Cornwallis followed another Samuel Cunard followed another Winston Churchill. All of these memorials adhered to the traditional form of figures cast in bronze. The questions that came up were these: Whose heroes are these? Who decides who is to be commemorated and what form should memory take?

Robin METCALFE: What we have in the streets and squares of Halifax are the usual emblems of Empire. Our Sir Walter Scott, Robbie Burns and Winston Churchill are copies of originals in more privileged capitals of the impe-

Monument à Edward Cornwallis avec l'intervention *Bounty* de l'artiste Kodi CHRISJOHN (Oneida) en 2008 / Monument to Edward Cornwallis, Cornwallis Park, Halifax, with the intervention titled *Bounty* by artist Kodi Chrisjohn (Oneida), 2008. Photo: Robin Metcalfe.





Monument to the Historiador de la Ciudad de La Habana, Havana, Cuba. Photo: Robin Metcalfe (2003).

démocratique, de sorte que les personnages nous interpellent à titre de citoyens ordinaires, et non comme des modèles exemplaires.

La manière dont nous configurons nos places publiques révèle les sensibilités sociale et politique d'une communauté. Les monuments que l'on choisit d'y installer devraient représenter une conscience ou une mémoire collectives. Mais encore une fois : de quoi ou de qui nous souvenons-nous ?

rium. In front of the railway station, we have a handsome monument to a genocidal war criminal. Edward Cornwallis founded Halifax, instituted a bounty on the Mi'kmaq and reportedly introduced scalping to Nova Scotia.

The Cornwallis monument has been the subject of demands for its removal or redaction. I share with Slavenka Drakulic in *The Balkan Express*, however, a distrust of the impulse to tidy up the messy and embarrassing cultural contents of public space in the name of this year's political orthodoxy. Like her, I prefer to preserve the material memory of historical traumas and injustice. A more constructive approach would be to commission counter-monuments to complicate our reception of existing objects and to introduce other voices into the historical narrative.

Actually I rather like the Winston Churchill figure situated in front of the library on Spring Garden Road. It's a large, dominating work but really quirky. Winston appears gruff and distracted by important issues beyond my comprehension but he stills stands amongst the public.

I have to confess a fondness for figural sculpture. In our justified distrust of the impulse to put up bronze effigies of Dead White Men, I fear we may have ceded one powerful means of conducting a humane and critical discourse about our shared social space: the presence of the human figure.

On one level, it comes down to the problem of the plinth. Churchill charges along at pedestrian level. Placing figures on the ground changes the political dynamic of sculptural representation, shifting it from the authoritarian to the democratic; addressing us as equal citizens rather than as subjects.

The way we configure our shared public space illustrates the social and political sensibilities of a community. The memorials and monuments chosen for public consumption should represent a collective consciousness or memory. But again, what or who are we remembering?

In Old Havana, one is apt to encounter the bronze figure of an impressive man. Slightly larger than life-size (compensating for the greater presence that living bodies have than cold metal), he strides along the sidewalk, his brow studiously furrowed, dreadlocks framing a noble visage. This is the City's Historiador, who cultivated public awareness of what is now a UNESCO World Heritage cityscape. He appears as he would have in life, a familiar figure inhabiting the lived space of the city, rubbing shoulders with his fellow citizens.

Among my favourite monuments in St John's is one called *Counting Fingers*, by Luben Boykov (2002). In an irregular triangle of land just off Military Road, the figure of a little girl stands sheltered in the corner of a concrete wall, her eyes focused on a childhood finger game. She commemorates a girl's school that once stood nearby. People often place flowers in her hands. She addresses an absence in the shared life of a community and acts to materialize the memory of common people rather than of heroes and victors.

Traditional public art claims to embody generalized notions of aesthetics and symbolic principles—universal ideals that transcend generations. The use of materials such as bronze and stone reflects this implied permanence. These sentiments and strategies are not appropriate in a contemporary context where questions around historical or political interpretation and geographical displacement are part of our reality. Existing monuments and memorials that claim to address a shared



Dans le vieux quartier de La Havane, à Cuba, on peut voir la statue en bronze d'un homme impressionnant. Un peu plus grand que nature (la stature des êtres vivants étant plus imposante que celle reproduite dans le froid métal), il se tient sur un trottoir, le front plissé, une vénérable chevelure entourant son noble visage. C'est l'Historiador de la ville, celui qui a fait prendre conscience au monde de ce haut lieu, dorénavant classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Il apparaît comme s'il était vivant, une figure familière habitant la ville et côtoyant ses camarades concitoyens.

L'un de mes monuments préférés à St. John est le *Counting Fingers* (2002), de Luben Boykov, érigé sur un espace en forme de triangle irrégulier près de Military Road. On y voit une jeune fille appuyée au coin d'un mur de béton, son regard fixé sur un jeu qu'elle tient dans ses mains. Elle commémore une école de filles érigée autrefois à proximité, et les passants déposent souvent des fleurs dans ses mains. Tout en rappelant un vide, une absence dans la vie d'une communauté, elle « matérialise » la mémoire de gens ordinaires, et non celle de quelconques héros ou vainqueurs.

L'art public traditionnel veut présenter des notions communes en matière d'esthétique et de symbolique, des idéaux universels transcendant les générations. Le recours à des matériaux comme le bronze et la pierre reflète cette idée de pérennité. De tels sentiments et de telles stratégies sont inadéquats dans le contexte actuel où les questions d'interprétation historique ou politique, de même que les déplacements de populations font désormais partie de la réalité. Les œuvres publiques contemporaines qui ont la prétention d'embrasser une histoire commune constituent une sorte de stase culturelle d'idéaux figés ne convenant plus à notre société globale, multidimensionnelle et hautement technologique.

Une réponse possible à cet effondrement des idéaux consiste à recourir à « l'absence » comme moyen de commémoration. Le *Vietnam Memorial*, de Maya

history represent a sort of cultural stasis of fixed ideals no longer applicable in our multi-dimensional, global and highly technical society.

One response to the collapse of fixed ideals is to employ absence as a means of commemoration. Maya Lin's Vietnam Memorial, now among the most beloved monuments in the United States, inverts the standard rhetoric of war memorials. Instead of an elevated figure, Lin dug a trench in the earth and placed in it a simple slab of stone engraved with the names of the dead.

This strategy of absence to stimulate remembrance reminds me of the counter-monuments created by German artists in response to the Holocaust. One of the most interesting works is Against Fascism, War and Violence and for Peace (1989) by Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz. Installed in Harburg, Germany, the piece was a 12-foot lead pillar that invited people to sign their name against fascism. As the surface of the pillar filled with inscriptions, it slowly sank into the ground. Seven years later it disappeared completely. Only the top of the monument remains. An interesting element to note is that the majority of German counter-monuments are government commissions.

Another alternative to the bronze figure are ephemeral memorials that appropriate existing structures for temporary art interventions. A recent example is *Vigil 1914-1918* (2008) a co-creation of RH Thomson and Martin Conboy. Near Remembrance Day, over a period of eight days, names of the 68,000 Canadian soldiers who died in WWI were projected onto the facade of St. Paul's Church in Halifax's Grand Parade, from sunrise to sunset. The piece started at Canada House in Trafalgar Square, London, England, and then moved to Canada to be projected against buildings in six major cities across the country.

Lin, l'un des monuments les plus appréciés aux États-Unis, inverse la rhétorique convenue des monuments commémoratifs de guerre. Au lieu d'élever une statue, Lin a creusé une tranchée dans le sol et y a simplement déposé une plaque en pierre sur laquelle on a inscrit le nom des soldats disparus.

La stratégie de l'absence pour raviver le souvenir me rappelle les contre-monuments réalisés par les Allemands en réponse à l'Holocauste. L'un des plus extraordinaires est Against Fascism, War and Violence and for Peace (1989), de Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz. Installée à Hambourg, la pièce est une colonne en plomb de 3,6 mètres sur laquelle les gens sont invités à apposer leur signature, exprimant ainsi leur opposition à l'égard du fascisme. Dès que la surface est remplie de noms, le tronçon est enfoncé dans le sol. Sept ans plus tard, l'œuvre avait complètement disparu. Seul subsiste le dessus du monument. Fait à noter : la majorité des contre-monuments allemands sont des commandes provenant de l'État.

Une autre alternative aux statues en bronze : les monuments éphémères qui utilisent des infrastructures existantes pour des interventions artistiques temporaires. Un exemple récent est Vigil 1914-1918 (2008), une création de RH Thompson et de Martin Conboy. À l'approche du jour du souvenir et durant huit jours, du lever au coucher du soleil, 68 000 noms de soldats canadiens morts durant la Première Guerre mondiale ont été projetés sur la façade de l'église St. Paul, à Halifax. L'œuvre a d'abord été présentée à la Maison du Canada, sur Trafalgar Square (Londres, Angleterre), et s'est ensuite déplacée au Canada pour être reproduite sur des murs dans six villes importantes. Vigil 1914-1918 a ainsi animé l'espace public avec succès et a rassemblé les gens de tout un pays, faisant de cette mémoire collective une expérience personnelle vécue par chacun.

En discutant plus tard avec des collègues, j'ai appris que, en 1985, Krzysztof Wodiczko avait utilisé le même emplacement pour son contre-monument Grand Parade Memorial Project.

L'artiste a projeté un montage de missiles, de fils barbelés et de chars d'assaut sur les quatre faces du cénotaphe. Je n'ai pas vu l'intervention personnellement. Mais si elle n'est qu'un vague souvenir pour les gens d'Halifax, l'œuvre, à titre de monument de guerre, est encore plus provocante que Vigil 1914-1918. J' imagine aisément la controverse que pareil spectacle a pu susciter.

Je croisais régulièrement le monument de Cornwallis quand je me rendais à mon travail de gardien de wagon-lit. Un jour, quelqu'un a posé un geste contestataire en collant sur le socle un éloquent texte critique sur les politiques colonialistes à l'égard des Premières Nations. Rédigé en gros caractères romains et fixé sur une surface de granite, il se révélait trompeur en laissant croire qu'il s'agissait d'une inscription officielle.

Plus récemment, Kodi Chrisjohn (Oneida), alors qu'il était étudiant à la NSCAD University, a utilisé la statue de Cornwallis dans une intervention intitulée *Bounty*. Après avoir coiffé le personnage d'une réplique de sa perruque d'aristocrate, fabriquée avec du papier de toilette de marque Bounty, il l'a laissée là jusqu'à ce qu'elle soit détruite par les intempéries ou enlevée par les autorités.

Dans l'esprit de ces interventions éphémères, il serait formidable qu'une œuvre d'art public permanente soit réalisée par un artiste autochtone. Une œuvre qui aurait une présence physique comparable au beau milieu du parc, démontrant que Edward Cornwallis n'a pas eu le dernier mot. ←

Kim MORGAN est professeure assistante de sculpture à la Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Nouvelle-Écosse. Robin METCALFE est directeur-conservateur de la galerie d'art de l'Université St. Mary's, Halifax, Nouvelle-Écosse.

Vigil 1914-1918 successfully activated public space and connected an audience across a nation, turning a collective memory into a personal experience.

Later, in discussion with some colleagues, I learned that in 1985, Krzysztof Wodiczko had used the same location for his counter-monument Grand Parade Memorial Project. The artist projected a montage of missiles, barbed wire and tank tracks onto the four sides of the cenotaph. I didn't experience the intervention myself and it's a vague memory in most Haligonians' minds, but a more provocative strategy to a war memorial than Vigil 1914-1918. I imagine that this spectacle created some controversy.

I used to pass the Cornwallis monument regularly on my way to work as a sleeping car porter. Once, someone executed a guerrilla intervention, pasting onto the plinth an eloquent text critical of colonialist policies towards First Nations. Set in a monumental Roman font against a granite-textured background, it fooled the eye into accepting it as an official inscription.

More recently, Kodi Chrisjohn (Oneida), while a student at NSCAD University, incorporated the statue in a work called *Bounty*. Chrisjohn crowned the figure with a replica of Cornwallis's aristocratic wig, made from Bounty paper towels, and left it there until weather or the authorities removed it.

In the spirit of those ephemeral works, it would be wonderful to see a permanent public art piece by a First Nations artist, comparable in material presence, inhabiting Cornwallis Park and insuring that Edward does not have the final word. ←

Kim MORGAN is assistant professor of sculpture at the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, Nova Scotia. Robin METCALFE is director-curator of the St. Mary's University Art Gallery in Halifax, Nova Scotia.

←
Luben BOYBON, *Counting Fingers*, 2002. Photo : Robin Metcalfe.

→
Monument to Sir Winston Churchill, Halifax, Nova Scotia. Photo: Kim Morgan.

