

Un baiser en continu dans un parc

Le Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis, entre passé et présent

Olivier Vallerand

Number 112, Fall 2012

SEXES à bras-le-corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67684ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vallerand, O. (2012). Un baiser en continu dans un parc : le *Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis*, entre passé et présent. *Inter*, (112), 40–43.



Un baiser en continu dans un parc

Le Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis, entre passé et présent

par OLIVIER VALLERAND

Le *Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis*, conçu par Elmgreen & Dragset au cœur de Berlin, propose un espace transformant le *Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe* voisin par des manipulations contrastantes du rapport au corps, tant dans l'expérience physique des espaces que dans la représentation des corps et de la sexualité. Cette relation différente au corps crée un mémorial qui ne fait pas que rappeler des événements horribles du passé, mais qui suggère que la situation actuelle est tout aussi dérangeante.

La répression qui a longtemps visé les minorités sexuelles combinée à l'invisibilité de leur différence ont fait en sorte que leur présence dans l'espace public est encore aujourd'hui relativement limitée. Conséquemment, les traces physiques du passé des personnes gaies, lesbiennes, bisexuelles, transsexuelles ou transgenres ont rarement été conservées ou mises en valeur, au contraire par exemple du patrimoine bâti d'autres minorités comme les quartiers juifs de certaines villes européennes ou les quartiers afro-américains tel Harlem ou Bronzeville. Cette relation particulière au passé se manifeste aussi dans les tentatives d'historiens homosexuels, tant amateurs que professionnels, pour rétablir l'orientation sexuelle de grandes figures historiques, malgré les difficultés liées aux définitions changeantes des notions d'orientation sexuelle ou d'identité sexuelle à travers le temps. Cette ambivalence cause ainsi un problème lorsque vient le temps de créer des mémoriaux commémorant des événements du passé, particulièrement lorsque ceux-ci sont inextricablement liés à

d'autres groupes minoritaires ou majoritaires. C'est dans ce contexte que, depuis mai 2008, le *Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis*¹ intrigue les passants berlinois à quelques pas, et dans l'ombre, du *Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe*. Malgré le choix du duo d'artistes Elmgreen & Dragset, concepteurs du monument aux homosexuels, de répondre formellement au projet du monument aux Juifs, les deux mémoriaux proposent des espaces très différents formés par des manipulations contrastantes du rapport au corps, tant dans l'expérience physique des espaces que dans la représentation des corps et de la sexualité. Cette relation différente au corps crée un mémorial aux homosexuels qui ne fait pas que rappeler des événements horribles du passé, mais qui suggère que la situation actuelle est tout aussi dérangeante². L'œuvre remet ainsi en question la relation entre mémoire et identification en utilisant l'occasion offerte par le mémorial pour créer un espace, tant social que physique, pour une (homo)sexualité dans l'espace public.

Un mémorial pour qui ?

Pour bien comprendre comment les choix d'Elmgreen & Dragset pour la conception du mémorial aux homosexuels, incluant la présentation dans l'espace public d'actes sexuels, le placent en relation avec le mémorial aux Juifs, il est essentiel de saisir la relation entre ces deux projets. Conçus et construits par des groupes indépendants, les deux mémoriaux n'en sont pas moins inextricablement liés.

En plus de leur proximité physique, se faisant face sur des sites extrêmement touristiques au cœur de Berlin, ils sont liés dès leur origine, le mémorial aux homosexuels ayant été conçu en réaction aux discussions autour de la conception de celui aux Juifs. La création d'un mémorial commence à être réclamée au cours des dernières années de l'Allemagne divisée. Après la réunification, le démantèlement du mur de Berlin offre l'occasion d'utiliser un site (presque) complètement vierge, au cœur de l'ancien *no man's land* du mur. Cet espace, les anciens jardins de la Chancellerie, est aujourd'hui très visible, faisant partie intégrante des travaux ayant masqué les traces de la séparation de 40 ans de la capitale.

Avant que le site ne soit occupé, cependant, d'importantes questions doivent être posées. Quels victimes ou groupes de victimes seront commémorés ? Le mémorial représentera-t-il toutes les victimes des nazis à la fois ou sera-t-il dédié exclusivement au peuple juif ? Et pourquoi ? Quelle forme prendra le mémorial ? Devra-t-il être dédié aux victimes ou sera-t-il un symbole de la culpabilité et de la honte des meurtriers ? Se présentera-t-il ainsi comme un rappel du passé ou se vaudra-t-il un avertissement contre les dangers de revivre ces horreurs à nouveau ? Ces questions sont l'objet de nombreux débats publics dans les journaux, au parlement ainsi qu'autour de concours de conception. Comme un certain nombre de commentateurs le remarquent, la tâche à laquelle s'attèle l'Allemagne est particulièrement difficile, voire unique, en ce qu'elle s'essaie à commémorer dans un mémorial national ses propres crimes contre d'autres.

L'idée d'un mémorial est initialement issue de groupes juifs profitant de la réintroduction des crimes nazis contre les Juifs dans la discussion publique allemande à la suite de la diffusion d'un documentaire américain sur l'Holocauste pour appeler à la création d'un mémorial dédié seulement aux victimes juives. D'autres voix se font entendre cependant, incluant certaines dans la communauté juive, pour argumenter que, si un mémorial construit en Israël peut se concentrer sur les victimes juives et les célébrer comme martyrs pour construire une unité nationale, un monument en sol allemand se doit d'être bâti sur la culpabilité et la honte amenées par l'ensemble des crimes, et que la commémoration des seules victimes juives ne fait que peu de sens. Cette vision, partagée par plusieurs, est particulièrement défendue au début par des groupes romanichels qui ont eux aussi souffert profondément des camps et des expérimentations médicales nazis.

Le parlement allemand accepte assez rapidement l'idée d'un mémorial aux Juifs et, après deux concours et de nombreux débats, le *Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe* est finalement inauguré en 2005, selon les plans de l'architecte états-unien Peter Eisenman. Sa proposition, un immense champ de stèles de béton, est initialement conçue avec l'artiste états-unien Richard Serra, qui se retire cependant du projet après que le jury du concours et le Parlement ont demandé des changements au concept initial, entre autres la réduction du nombre de stèles et de leur hauteur maximale. Des discussions beaucoup plus longues précèdent toutefois la décision de commémorer d'autres groupes. Lorsque le gouvernement allemand reconnaît le besoin de créer ces mémoriaux, un concours est tenu pour un mémorial aux homosexuels, alors que le celui aux romanichels est conçu sur invitation par le sculpteur israélien Dani Karavan. Le *Mémorial aux homosexuels persécutés par les nazis* ouvre en mai 2008. Une simple stèle avec une petite ouverture présentant un court film en boucle, le projet des artistes Michael Elmgreen, du Danemark, et Ingar Dragset, de Norvège, en collaboration avec l'architecte berlinois Nils Wenk, se veut une réponse directe au projet d'Eisenman. Le *Mémorial aux victimes romanichelles de l'Holocauste* est quant à lui encore en construction en 2012, malgré une date de complétion d'abord prévue pour 2009. La construction est cependant arrêtée depuis 2008, et aucune nouvelle date d'inauguration n'a été annoncée. Les trois mémoriaux sont près l'un de l'autre, mais sur des sites fortement différenciés, plaçant les plus petits dans des lieux beaucoup moins visibles et publicisés, les cachant en quelque sorte par rapport à la présence hors d'échelle du mémorial aux Juifs³.

Entre passé et présent

La conception des mémoriaux se buta à des visions divergentes des besoins. Souhaitait-on une sculpture urbaine monumentale ou attendait-on plutôt un lieu d'information (physique ou virtuel) pour expliquer ce qui était remémoré ? Attendait-on une œuvre abstraite ou souhaitait-on que le mémorial soit figuratif ? Si cette question fit l'objet de débats publics pour le mémorial dédié aux Juifs, menant jusqu'à la décision du gouvernement fédéral de réviser le concept « abstrait » d'Eisenman pour y ajouter un centre d'information souterrain, elle marqua aussi la conception du moins discuté mémorial aux homosexuels où une plaque d'information fut ajoutée à quelques mètres du projet initial, malgré les recommandations des artistes concepteurs. Elle se situe assez loin de celui-ci pour que le mémorial s'exprime de lui-même, mais en même temps assez près pour que les touristes y voient une ouverture vers le passé. Cette plaque souligne l'étendue, jamais égalée à un autre moment de l'histoire, de la persécution de l'homosexualité en Allemagne nazie, persécution qui ne cessa cependant pas après la guerre, contrairement à celle visant les autres victimes des nazis⁵. Le mémorial demande ainsi de ne pas seulement « venir voir » les horreurs, longtemps tues, de la guerre, mais s'attarde aussi à rappeler la longue période qui a suivi celles-ci. C'est sur cette période, ainsi que sur l'époque actuelle, qu'Elmgreen et Dragset choisissent d'insister pour suggérer que la discrimination est loin d'être terminée et que la réflexion sur l'acceptation dans la société des personnes dont l'orientation sexuelle diffère de la norme doit se poursuivre.

Eisenman et Elmgreen & Dragset souhaitaient ainsi initialement des mémoriaux où le concept lui-même serait explicatif, ferait sens dans l'espace, sans recours à une explication documentaire extérieure. Si le projet d'Eisenman est plus purement abstrait, celui d'Elmgreen & Dragset inclut un film figuratif où deux hommes s'embrassent en boucle. Ce très court métrage ne se veut ni explicatif ni en lien avec le passé, en quelque sorte en opposition à la plaque explicative. Il est une représentation positive et contemporaine de l'amour entre personnes de même sexe dans l'espace public. Ce choix des artistes s'inscrit en opposition aux mémoriaux liés à l'orientation sexuelle réalisés précédemment, par exemple l'*Homomonument* conçu par Karin Daan à



Amsterdam avec un fort symbolisme lié au passé ou la plaque historique triangulaire dans le quartier de Schöneberg à Berlin, mais rappelle cependant l'approche de George Segal pour *Gay Liberation*, son mémorial aux événements de juin 1969 à New York, y ajoutant cependant une référence explicite à la sexualité par la présentation d'un baiser. L'histoire trouble de l'homosexualité en Allemagne au XX^e siècle inspire Elmgreen & Dragset, mais le duo choisit volontairement de ne pas intégrer de signes visuels faisant référence au passé, aux camps nazis, contrairement à Eisenman qui s'inspire du témoignage d'une survivante pour justifier l'abstraction de son projet. Ils se concentrent plutôt sur la situation actuelle en expliquant qu'il y a si peu de signes de l'identité homosexuelle dans l'espace public que se concentrer sur des images macabres, traumatisantes ou victimisantes serait un manque de respect pour la mémoire des victimes et pour ce pour quoi elles sont mortes, c'est-à-dire le seul désir de vivre comme elles étaient.

Ce film crée cependant une controverse supplémentaire lorsque des femmes, au premier rang desquelles Alice Schwarzer, une des voix féministes les plus visibles d'Allemagne, questionne le choix de ne montrer que deux hommes dans le film. Un des initiateurs du mémorial, Albert Eckert, réplique que les lesbiennes n'étaient pas systématiquement persécutées par les nazis ni mentionnées dans la loi discriminatoire qui s'attaquait aux hommes homosexuels, et que les représenter consisterait en quelque sorte en une réécriture de l'histoire. Dans un désir de maintenir leur logique d'une critique contemporaine, Elmgreen & Dragset décident cependant de prévoir que le film soit changé tous les deux ans, à la suite de concours, ouvrant ainsi la porte à la représentation éventuelle de femmes⁶. Ce changement permet aussi d'ajouter un aspect temporel au concept, l'inscrivant dès lors concrètement dans des discours contemporains évolutifs, lui permettant de vivre en réaction à une société en mouvement.

Un mémorial de l'intime

Le mémorial aux Juifs d'Eisenman, à l'instar des deux projets choisis lors du premier concours, s'est attiré des critiques pour sa monumentalité et son échelle gigantesque, rappelant aux yeux de plusieurs l'envergure et l'ambiance de l'architecture et de l'urbanisme fasciste. D'autres voix, incluant celle de Peter Eisenman, soutiennent plutôt que les dimensions gigantesques du projet ajoutent au concept en soulignant l'impossibilité de « représenter » avec des moyens traditionnels une entreprise meurtrière organisée de façon industrielle et en démontrant comment « un système apparemment rationnel et ordonné perd toute connexion avec la raison humaine lorsqu'il devient trop gros et explose ses proportions voulues initialement ». De plus, cette échelle permet à Eisenman de soulever les questions du silence, de l'impossibilité de parler ou de crier, du sentiment de se sentir perdu dans l'espace, une idée qu'il dit inspirée du témoignage d'une survivante.

En réaction à cette échelle, Elmgreen et Dragset ne font pas que s'approprier la forme proposée par Eisenman, mais jouent avec ses dimensions. Ils quadruplent presque son empreinte et choisissent une hauteur de 3,66 mètres (la hauteur des stèles du mémorial aux Juifs varie entre 0,5 m et 4,7 m). Malgré cette empreinte plus grande, parce qu'elle est isolée dans le parc, la stèle ne semble pas plus imposante que celles d'Eisenman. Son isolement et sa transformation la rendent même plus intimement rapprochée du corps. Les artistes cherchent ainsi à remplacer le spectacle du monumental pour l'intime en confrontant le public sur un plan personnel. Au contraire du mémorial aux Juifs qui permet à un très grand nombre de personnes de vivre l'expérience du monument sans nécessairement entrer en contact avec d'autres visiteurs ou même avoir conscience de leur présence, la petite fenêtre creusée dans le mémorial aux homosexuels ne permet qu'à un nombre très réduit de personnes de l'expérimenter au même moment. Les artistes offrent donc une image intime de la sexualité entre hommes, ils la transposent dans l'espace public. Le film fait continuellement occuper l'espace public à un baiser qui habituellement se cache, est réprimé⁷.

Le mémorial ne fait cependant pas qu'exposer la sexualité d'un couple anonyme, mais il expose aussi les visiteurs. À la possibilité de disparaître dans le monument, de s'y cacher, offerte par le projet d'Eisenman, Elmgreen et Dragset répondent par l'inévitabilité d'être visible, de s'offrir au regard des autres pendant l'expérience du mémorial. Le corps du visiteur est rendu très perceptible et vulnérable. Le visiteur doit s'approcher, ses réactions deviennent visibles pour les autres, son identification personnelle et sa sexualité peuvent être questionnées. Ce parti permet ainsi aux artistes de déplacer le regard d'une vision réflexive du passé vers une représentation du présent, un rappel du fait que la sexualité des gens est encore aujourd'hui une raison de discrimination et que la décriminalisation de l'homosexualité en Allemagne n'est que récente, ce qui est encore loin d'être le cas dans d'autres pays.

Un mimétisme queer

Au-delà du changement d'échelle, Elmgreen et Dragset mettent très clairement en relation l'esthétique de leur projet et celle du mémorial d'Eisenman dans leurs choix de matériaux, de proportions et de couleurs⁸. Eisenman multiplie sa stèle, en fait un paysage monumental où le corps se perd, où l'expérience de se « perdre dans l'espace » est voulue, un rappel de l'expérience horrifique de l'Holocauste. Au contraire, le duo Elmgreen & Dragset isole la forme, augmente sa taille pour lui donner le caractère d'un pavillon, malgré son impénétrabilité, et la perce légèrement pour inviter le visiteur à s'en approcher, un à la fois, pour découvrir ce qui s'y cache. Le dépliant officiel du mémorial indique ainsi que, « grâce à son allusion claire au monument de l'autre côté de la rue, le mémorial semble dire que nous sommes tous des humains semblables, mais que nous sommes aussi tous différents l'un de l'autre. Et c'est là que se situe le défi de notre tolérance et de notre acceptation ». Cette note se place en contraste avec le scepticisme initial de certains membres du jury craignant que la correspondance formelle mène à une équation mentale vers l'idée d'un *homocauste*, qui ne correspond cependant pas à une réalité historique puisque la répression de l'homosexualité n'était pas envisagée par les nazis dans la même optique d'une « solution finale » que celle planifiée pour les Juifs européens. Ceux-ci craignent aussi que se forme une impression que la communauté homosexuelle ne peut se définir que par rapport à un autre groupe, ce qui ne semble pas une expression positive de fierté et de confiance en soi. D'autres, cependant, célèbrent le dialogue complexe et raffiné entre les deux groupes et la compréhension des différences et des similarités dans l'exclusion et la persécution de chacun, tout en rappelant que la décision de créer le mémorial aux Juifs fut le point de départ pour la création de celui aux homosexuels.

Elmgreen et Dragset ne sont pas les seuls à utiliser des stratégies mimétiques, entre autres en lien avec des critiques de la normativité du genre ou de la sexualité, des critiques avec lesquelles le duo travaille depuis le début de sa carrière. Ces stratégies s'inscrivent ainsi dans la continuité de l'engagement des espaces *queer*⁹ avec la majorité hétéronormative, entre autres par le biais d'une subversion des références au passé, notée par exemple par l'historien de l'art Christopher Reed. Il affirme que ces lieux présentent une critique de l'invisibilité relative qui pèse encore aujourd'hui sur les minorités sexuelles. Reed insiste sur le parallèle entre les caractéristiques qu'il identifie pour définir ces espaces *queer* et l'intérêt porté par la théorie *queer* aux concepts du *camp* et du *drag*¹⁰. Discutant par exemple la transformation ayant eu lieu au sein du Castro, le quartier gay de San Francisco, Reed souligne que la rénovation est un processus d'appropriation de l'espace, souvent lié à l'ouverture de barrières, en rappel à la métaphore de la garde-robe liée à l'identité sexuelle. Il note aussi que la rénovation s'intéresse à la transformation de ce que la culture dominante a abandonné, créant ainsi une juxtaposition explicite entre l'ancien et le nouveau. La rénovation marque la réclamation de ce qui a été dévalué par la culture dominante et expose les structures de suppositions qui supportent les valeurs normatives. Un autre historien de l'art, John Paul Ricco, associe ces espaces *queer* à l'idée d'une architecture mineure, en s'inspirant de l'analyse de Deleuze et Guattari sur les écrits de Franz

Kafka. Une architecture mineure propose une utilisation subversive par une voix minoritaire des moyens de la majorité, un questionnement des normes à partir de l'intérieur. Si Elmgreen & Dragset ne s'attache pas ici à transformer des traces physiques du passé, son appropriation visuelle du très visible mémorial aux Juifs essaie de façon similaire de questionner les idées derrière chaque mémorial et de transformer le discours d'Eisenman. Le duo subvertit le langage du mémorial aux Juifs pour souligner la discrimination et la stigmatisation encore très présentes, mais souvent oubliées ou tuées, des minorités sexuelles.

Rendre une (homo)sexualité visible

La conception du mémorial aux homosexuels continue l'intérêt d'Elmgreen et de Dragset envers une remise en question de l'apparente neutralité de l'espace. Leurs projets s'attachent entre autres à démontrer comment le genre, la classe sociale ou la sexualité joue un rôle dans notre compréhension et notre expérience de l'espace. Leur projet *Cruising Pavilion/Powerless Structures*, Fig. 55, construit en 1998 dans la forêt de Marselisborg à Århus, au Danemark, est un essai similaire d'afficher au grand jour les réseaux gais cachés ou ignorés du public. Le pavillon, à l'instar du mémorial, se trouve dans un parc utilisé la nuit par des hommes cherchant des relations sexuelles avec d'autres hommes. Le projet d'Elmgreen & Dragset crée un espace « privatisé », appartenant aux artistes et à leur commanditaire, où ces hommes peuvent s'approcher et se draguer à l'abri de la répression policière. De plus, le pavillon suggère et expose durant le jour les activités habituellement nocturnes et cachées se déroulant dans un endroit considéré typiquement familial du parc. Ce faisant, il affirme le statut d'espace *queer* du parc. Elmgreen et Dragset inversent ainsi la création d'espaces subculturels gays au sein de ceux perçus comme « hétérosexuels » ; les activités diurnes, par exemple des piques-niques familiaux, habituellement considérés comme la principale activité du lieu, deviennent une sous-culture au pavillon de drague, maintenant sanctionné par une commande publique. De plus, la transformation *queer* par Elmgreen & Dragset des codes du design scandinave fonctionnaliste pour créer un lieu de sexe gay « accueillant » rappelle la transformation du mémorial d'Eisenman abstrait et froid en un mémorial aux homosexuels célébrant l'intimité et l'acte sexuel.

À Berlin, les artistes ne créent pas un tel espace « utilisable », même s'ils avaient initialement demandé qu'aucun éclairage ou surveillance vidéo ne vienne déranger le lieu le soir pour que puisse y continuer la drague¹¹ : ils présentent plutôt au grand jour ces activités cachées par le biais d'une boucle vidéo d'un baiser entre deux hommes, filmé sur les lieux du mémorial avant sa construction, montrant en permanence ce qui s'y passe habituellement à l'abri des regards. Ce film joue un rôle similaire au pavillon de drague à Århus : il devient un symbole fort du besoin de briser les tabous et suscite des réactions publiques variées. Il présente le baiser homosexuel comme un moment poétique, rempli d'émotions, dans un contexte contemporain. Les artistes questionnent par le fait même les références au passé attendues d'un mémorial, positionnant plutôt celui-ci dans une critique du présent. Un des galeristes des artistes note ainsi que « la clarté de la scène qui attend le visiteur est essentielle à la compréhension du mémorial. L'acceptation des autres orientations sexuelles n'est pas qu'une question de droits légaux, mais aussi d'acceptation sociale dans les situations quotidiennes ».

Si le mémorial semble au premier abord un cube plutôt abstrait et neutre, le désir de montrer par l'architecture et l'espace une matérialisation de corps et d'amour qui diffère de la majorité n'est pas sans causer de réactions. Deux semaines et demie après son ouverture, et au moins deux autres fois depuis, des vandales s'attaquèrent au mémorial. Elmgreen a réagi en disant qu'il préférerait que le monument soit vandalisé plutôt que des gays soient battus dans le parc. Eckert, un des hommes à l'origine du mémorial, a de façon similaire ajouté que le mémorial est aussi là pour ceux qui sont en désaccord avec celui-ci, en notant que, « si ça les dérange, c'est encore mieux ». Le monument présente ainsi toute la force et l'engagement potentiels de l'architecture et des corps. Elmgreen & Dragset souligne qu'un espace ne peut jamais

être qu'un rappel du passé ; il est fermement ancré dans le présent, dans les débats sociaux et culturels contemporains qui forment la compréhension du passé. Un mémorial aux homosexuels ne peut pas que référer aux victimes passées, il se doit de marquer positivement l'importance de reconnaître publiquement la beauté et la force d'être de toutes les formes de sexualité pour permettre aux milliers de gens qui souffrent encore aujourd'hui d'aspirer à un monde meilleur. ◀

Photos : Olivier Vallerand.

NOTES

- 1 Le nom du mémorial (et sa traduction) varie selon les sources. Elmgreen et Dragset utilisent le nom *Memorial for the Homosexual Victims of the Nazi Regime* dans la liste de leurs œuvres, mais la documentation officielle du mémorial utilise l'appellation *Memorial to the Homosexuals Persecuted under the National Socialist Regime*.
- 2 Même si l'expérience et les buts des deux mémoriaux sont comparés ici, l'intention n'est pas de suggérer qu'un des deux présente une plus grande valeur morale que l'autre, comme les débats publics l'ont parfois suggéré, amenant certains commentateurs à comparer ces débats aux pratiques nazies classifiant une valeur hiérarchique à différents groupes de gens. Cet article voit plutôt les deux mémoriaux comme servant des buts différents, mais tout aussi valides, en relation avec l'acceptation sociale actuelle des victimes.
- 3 Développés initialement par trois fondations indépendantes, depuis 2008, année d'inauguration du mémorial dédié aux homosexuels, les trois mémoriaux ont vu leur gestion être transférée par le gouvernement fédéral allemand à la Fondation du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe.
- 4 Ces questions reviennent souvent hanter la conception de mémoriaux. Un des exemples de projets abstraits controversés les plus discutés est le *Mémorial aux vétérans de la guerre du Vietnam* à Washington DC, conçu par Maya Lin. Une longue campagne menée par des opposants à son concept amena l'ajout de trois statues figuratives de soldats à proximité du projet de Lin (dessinées par Frederick Hart, qui s'était placé en troisième position lors du concours original).
- 5 La plaque note ainsi que 50 000 victimes furent tuées et de nombreuses autres torturées ou abusées. La plaque note aussi, et c'est de là que les artistes tirent le désir de s'éloigner d'une représentation directe de la période nazie, que la loi 175, promulguée par les nazis en 1935, ne fut pas révoquée à la fin de la guerre comme la plupart des autres lois discriminatoires. Elle resta plutôt en force en Allemagne de l'Ouest, sans modification, jusqu'en 1969. Plusieurs homosexuels libérés des camps de concentration durent ainsi terminer leur « sentence » après 1945 et ne furent jamais reconnus lors des commémorations publiques, et ce, ni à l'Est ni à l'Ouest. La loi fut finalement retirée de la législation ouest-allemande seulement après la réunification, en 1994, alors que l'Est « communiste » l'avait retirée en 1988, peu avant la chute du mur de Berlin.
- 6 En 2012, trois ans après l'inauguration du mémorial et malgré un appel de projets pour un nouveau court métrage, le film existant, tourné par le directeur photo Robby Müller et réalisé par le Danois Thomas Vinterberg, est toujours projeté.
- 7 Paradoxalement, en créant cette expérience intime, les artistes limitent la visibilité du baiser à ceux qui s'approchent, ou peuvent s'approcher, de l'ouverture, éliminant ainsi les personnes trop petites ou les enfants. La hauteur de l'ouverture est cependant assez basse pour forcer la plupart des visiteurs à devoir courber le dos pour voir, ajoutant à l'expérience physique de l'espace.
- 8 L'équipe d'Elmgreen & Dragset n'a eu aucune discussion avec la Fondation du Mémorial aux Juifs et a dû trouver elle-même la couleur appropriée pour le mémorial aux homosexuels. L'équipe a choisi finalement une teinte légèrement plus foncée pour pallier aux dimensions différentes de la stèle.
- 9 *Queer* est un terme anglophone développé au début des années quatre-vingt-dix pour marquer une critique du genre et de la sexualité. Voir les textes fondateurs par Judith Butler (*Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, 1990), Eve Kosofsky Sedgwick (*Epistemology of the Closet*, University of California Press, 1990) et David M. Halperin (*Saint Foucault : Towards a Gay Hagiography*, Oxford University Press, 1995), tous inspirés à divers degrés par l'*Histoire de la sexualité* de Michel Foucault (Gallimard, 1976-1984). Les discussions autour des espaces *queer* s'appliquaient initialement aux espaces conçus ou utilisés par les minorités sexuelles, mais ont depuis été élargies aux espaces remettant en question les normes sociales liées au genre et à la sexualité.
- 10 Les notions de *camp* et de *drag* sont deux concepts anglophones liés à l'identité de genre et utilisés par les théoriciens *queer* pour expliquer certaines de leurs idées. *Drag* réfère au travestissement, au fait de porter des vêtements associés au sexe opposé ou d'agir en imitant la gestuelle associée au sexe opposé. *Camp* réfère à quelque chose de délibérément exagéré et théâtral ou d'efféminé de façon extravagante.
- 11 Les plans initiaux, ne prévoyant aucun éclairage, durent plus tard être révisés, en collaboration avec les artistes, à la demande du Sénat réagissant au vandalisme perpétré sur le mémorial à plusieurs reprises. Un éclairage subtil fut ainsi ajouté.

OLIVIER VALLERAND est architecte et doctorant en architecture à l'École d'architecture de l'Université McGill. Il a complété une maîtrise professionnelle à l'Université Laval et une maîtrise postprofessionnelle dans le programme Cultural Mediations and Technology à McGill, toutes deux en architecture. Il s'intéresse aux espaces *queer*, à l'intersection de l'art et de l'architecture, aux espaces commerciaux et à la représentation des groupes minoritaires dans les discours architectural. Sa thèse de doctorat se concentre sur les critiques *queer* de l'habitat dans les installations artistiques et architecturales. Il a pratiqué comme architecte à Québec, à Washington DC et à Los Angeles. Il est présentement membre du collectif 1x1x1 laboratoire de création, qui regroupe de jeunes artistes et architectes cherchant à remettre en question notre relation à l'environnement bâti par le biais d'interventions dans l'espace public.