

Marc Paradis
Le voyage de l'homme

Ralph Elawani

Number 196, September 2020

Sexe | Pour un cinéma subversif

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94259ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elawani, R. (2020). Marc Paradis : le voyage de l'homme. *24 images*, (196), 102–107.

Marc Paradis

Le voyage de l'homme

PAR RALPH ELAWANI



↑ Marc Paradis, Festival International du Nouveau Cinéma et Vidéo de Montréal (FINCVM), 13^e édition, 1984
© Jacques Dufresne

Pour ce « Jean Genet de la vidéo québécoise », la caméra permettait de travailler l'énergie sexuelle.

Marc Paradis est mort en août 2019. De son œuvre, composée d'un peu plus d'une douzaine de courts et de moyens métrages réalisés entre 1981 et 1991, il est permis de croire que le citoyen lambda n'a jamais entendu parler. De son legs, une minorité d'individus n'hésite pourtant pas à affirmer qu'il est colossal, ne serait-ce que pour son travail sur la place de l'homosexualité dans la société et sur la nature sacrée du coït au cœur du régime patriarcal. Bien entendu, une observation aussi paradoxale sur l'héritage d'un créateur ne peut se faire que depuis un angle aigu. En d'autres mots, en projetant l'aura d'un personnage dans le radian de cet angle, comme dans une baie se déversant dans l'océan. Il s'agirait donc de replacer à la fois la vidéo et sa tangente *queer* dans une plus vaste histoire de l'image en mouvement, où le sexe a surtout été une affaire de fétichisation des corps féminins. C'est ce que se prépare à faire le Vidéographe, en 2020, en rendant hommage au vidéaste *queer* québécois le plus iconique des années 1980 : Marc Paradis. Un homme qui, de Montréal à Medellín, a dérangé, au sens littéral du mot – soit l'acte de « déplacer de sa place habituelle », de « provoquer un trouble dans le fonctionnement de... », ou encore de « gêner dans un moment de repos ».

Artisan de la vidéo, « cinéma de pauvres » par excellence, Marc Paradis se positionne à la limite de la pornographie. Toute sa carrière, il a tenté d'exprimer des sentiments d'une grande complexité à partir d'un matériau simple. Pour le dire rapidement : l'énergie sexuelle. Pour le dire grossièrement : un ballet de queues et de corps esthétisés – souvent à l'aide de techniques d'incrustation vidéo (*keying*) – de manière à appuyer une recherche théorique costaude, et à première vue déphasée par rapport aux images crues. Un art du « faire pour soi, par soi », libéré du « rythme de la pénétration machiste », faisant usage de voix hors-champ et de compositions musicales mêlant avant-garde et chants liturgiques. « Quand tu regardes la vidéo d'art de cette époque, les vidéastes n'étaient pas des directeurs d'acteurs », affirme Richard Angers, compositeur et autrefois monteur au Vidéographe. Le protagoniste était, selon lui, derrière la caméra. « Le discours n'était pas filmé. Ça passait par la narration. Ça permettait d'ouvrir la symbolique de l'image beaucoup plus largement. »

Chez Paradis, une symbolique distinctive accompagne chaque œuvre et nous ramène toujours à ce constat : l'homosexualité débouche sur la mort, et donc sur un déséquilibre entre la pratique et la conception de la sexualité. Cette réflexion est sans doute la grande clé de compréhension de son apport à l'image en mouvement. À l'origine se trouve un groupe de discussion fondé dans l'élan du premier réel projet du réalisateur : un film sur John Wayne Gacy, qu'il envisageait de tourner avec le cinéaste français Jean-François Garsi, rencontré à la « Semaine du cinéma gai Montréal », en 1980. Le projet n'aboutira

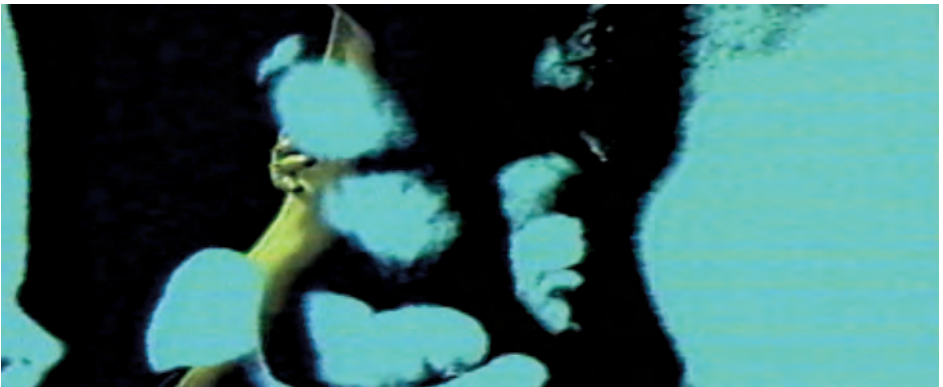
pas, mais les *screen tests* deviendront *Le voyage de l'ogre*¹. Son film le plus « social », comme le précise *Media Queer*², en raison de l'ouverture sur le travail du sexe, laquelle n'est pas sans rappeler le cinéma de Rodrigue Jean. Les jeunes hommes que l'on y voit interviewés par une caméra inquisitrice prennent alors part au Groupe du mardi, fondé par Paradis. Leur manifeste, paru dans l'unique numéro de la revue *Trafic*³, est sans équivoque : le rapport homosexuel débouche sur le plaisir et la stérilité. « Le rôle de l'homosexuel est de réinvestir l'humanité de son coït, c'est-à-dire de conscientiser les hommes et les femmes en luttant contre le fascisme patriarcal », y lit-on.

Yves Lalonde, artiste qui a aussi participé au Groupe, et que Paradis a filmé lors de performances, se souvient : « Quand on s'est rencontrés pour *Le voyage*, il était question d'une création collective. Marc a ramassé des comédiens. Autour d'une table, avec le Groupe, on replaçait l'homosexuel dans la société, au sens philosophique du terme. »

Paradis voyait clairement le potentiel subversif d'une sexualité non procréative, tout comme l'économie et l'énergie engendrées par celle-ci. Selon Fabrice Montal, programmeur à la Cinémathèque québécoise, il aura passé une partie de sa vie à illustrer et à documenter ce que l'écrivain français Pierre Guyotat appelait « la grande pandémie prostitutionnelle⁴ ».

Comme Fabrice Montal, tous les gens à qui j'ai parlé de Marc Paradis me l'ont décrit dans des termes qui nous ramènent à ce lieu commun : Paradis était un personnage. Un dandy corpulent, collectionneur d'art, un homme de mots, entêté, plus près du théâtre que du cinéma, et dont l'enfance passée à Rome (son père étudiait au Vatican), a drastiquement influencé la trajectoire. « Ce qui m'intéressait chez Marc, c'était son discours plus que son œuvre », explique Richard Angers. « C'est quelqu'un qui avait une pensée esthétique... choquante pour la plupart des gens à l'extérieur du milieu gai de l'époque. » « C'est un gars qui faisait du Jean Genet vidéo avec un amant », résume quant à lui Robert Morin, autre figure incontournable de la vidéo au Québec. « Sa découverte du *Satiricon*, de Fellini, par l'entremise de sa mère, l'a transformé », souligne Luc Bourdon, ami et collaborateur qui l'a connu au Cinéma Élysée, au cours des années 1970. « Comme Marc faisait peur à beaucoup de monde, il s'est servi de moi pour ouvrir des portes. J'en étais heureux et conscient. »

En 1983, Paradis adapte un texte signé Bruno Duclou (anagramme de Luc Bourdon) qui deviendra *La cage*. Un film où un fantasme d'écrivain cède le pas à une création (masturbatoire) collective à laquelle Yves Lalonde a participé : « Marc travaillait beaucoup sur l'énergie sexuelle. C'est une énergie très forte. L'un de nos ateliers a mené à *La cage*. Il a simplement libéré une pièce de son appartement et tourné des images. » *La cage* est suivie, entre 1986 et 1988, d'un triptyque sur « l'amour perdu » : *L'incident Jones* (1986), *Délivrez-nous du mal* (1987) et *Lettre à un amant* (1988). Une suite qui provoquera des heurts dans les institutions muséales, à une époque où celles-ci commencent à « prendre en charge » ce que les cinémathèques voient alors comme du sous-cinéma.



↑ La cage (1983) → Le voyage de l'ogre (1981) → Délivrez-nous du mal (1987) → Lettre à un amant (1988)



↑ → → → Harems (1991)

En effet, après que *Délivrez-nous du mal* (au même titre que des œuvres vidéo de Richard Fung et Joe Sarahan) ait subi les attaques de fanatiques au Musée des beaux-arts du Canada, en 1988 et en juin 1991, *Le Devoir* révèle que le conservateur en chef du Musée national des beaux-arts du Québec, Michel Cheff, a remis en question, à la demande du conseil d'administration, la pertinence de diffuser *Délivrez-nous du mal* et *Lettre à un amant*, dans le cadre de l'exposition « Un archipel du désir⁵ ». Comme le souligne Luc Bourdon, dans un mouvement de solidarité, Robert Morin, Lorraine Dufour, Daniel Dion, François Girard, Jeanne Crépeau et lui-même demandent, à la fin juin 1991, le retrait de leurs œuvres de cette exposition.

Richard Angers se remémore des accueils similaires, ailleurs dans le monde. « Je me souviens de la réaction du public à La Haye, en Hollande : le monde ne savait pas trop comment prendre ça. C'était jubilatoire pour les gais. Pour les hétéros, c'était une zone grise. Les gens n'étaient pas capables de départager la porno de l'art vidéo. Ça ne me surprend pas qu'il ait provoqué un tollé dans un musée. Si Marc a un legs, c'est presque un message à la communauté LGBTQ+ : "Allez plus loin, dépassez les limites." » Une idée que sa dernière œuvre, *Harems* (1991), sans doute sa plus narrative – tournée à Medellín, en Colombie (alors le cœur des violences *escobarriennes*) – portera étonnamment un peu moins que ses autres films, notamment par son côté kitsch, ses ralentis, ses décors faussement méditerranéens rappelant certaines productions tardives de R.W. Fassbinder.

Après moult controverses et un changement de parcours qui le mènera à la décoration (on lui doit le château de Guy Laliberté à Saint-Bruno), Paradis retire finalement ses bandes du Vidéographe en 2000. Basta ! Et tant pis pour la postérité de ce garçon dont Marguerite Duras, de passage au Festival du nouveau cinéma en 1981 (où Paradis s'était donné le titre de « directeur d'accueil »), était tombée amoureuse.

À la même époque, comme l'explique Yves Lalonde, Paradis effectue un voyage à Rome. « Il préparait un montage d'images baptisé *Ecce Homo*. Voici l'homme. Ça aurait constitué son dernier film. Il montrait les bases de tout ce que pouvait être la mythologie. Le fait de retourner à Rome, de visiter le panthéon et le cirque, pour lui, était une manière de redéfinir la mythologie. Pour Marc, la vidéo était le moyen d'aller chercher une énergie, et il considérait que la vision de la personne qui filme pouvait influencer et avoir des répercussions. »

1. Gilles Castonguay, « Marc Paradis : le voyage vers Gacy », *Le Berdache*, n° 28, mars 1982, p. 18-19.
2. mediaqueer.ca/fr/artist/marc-paradis
3. À ne pas confondre avec l'organe français homonyme cofondé par Serge Daney.
4. Voir notamment *Éden, Éden, Éden* (Gallimard, 1970) et *Prostitution* (Gallimard, 1975).
5. Daniel Carrière, « Aux frontières de la censure », *Le Devoir*, 12 juin 1991, p. B3.

Une publication numérique autour de Marc Paradis, comprenant des textes inédits de Luc Bourdon et d'Alexis Lemieux, paraîtra sous peu. Le lancement est prévu cet automne, dans le cadre d'une rétrospective à la Cinémathèque québécoise.

Mes remerciements à Luc Bourdon et Denis Vaillancourt (Vidéographe).