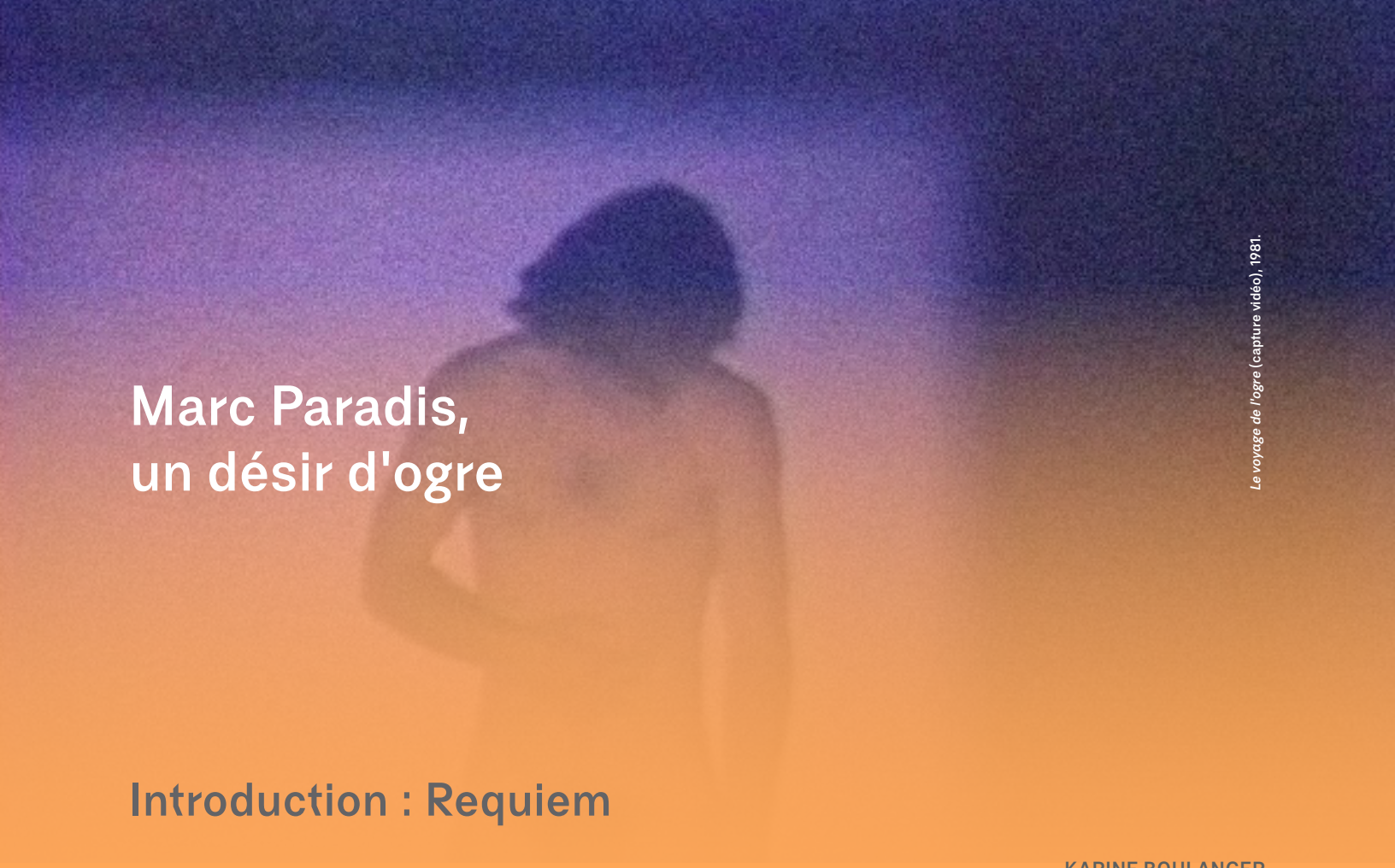


Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Marc Paradis, un désir d'ogre

Introduction : Requiem

KARINE BOULANGER

Marc Paradis a été un pionnier de la vidéo queer au Québec et au Canada, à l'égal de Paul Wong ou John Greyson. Dès sa première œuvre, *Le voyage de l'ogre* (1981), il s'interroge sur la sexualité, le corps et l'identité homosexuels. Son esthétique, profondément charnelle, oscille entre un réalisme cru et explicite (*La cage, Lettre à un amant*) et un certain classicisme dans la représentation des corps et les références picturales (*Harems, Délivre-nous du mal*). Les textes, leur qualité littéraire et leur déclamation, jouent un rôle central (*Réminiscences carnivores, L'incident « Jones »*) donnant une résonance tragique à ces histoires de cœur, de cul, de ruptures et de mort. *L'incident « Jones », Lettre à un amant* et *Délivre-nous du mal* forment un triptyque qui condense ces questionnements intimes et plastiques. Paradis a aussi signé plusieurs vidéos sur la scène artistique des années 1980 (*Say Cheese for a Trans-Canadian Look*, avec Luc Bourdon; *Portrait de John Mingolla, Album de Denis Lessard*).

Dans les années 1980 et au tournant des années 1990, le travail de Paradis est largement diffusé. Mais si *Le voyage de l'ogre* (1981), sa bande la plus célèbre, continue à être montrée à l'occasion, le reste de sa production est tombée dans l'oubli. Pourquoi ? Peut-être parce que son activité vidéo se résume à une petite dizaine d'années, puis cesse. Ou parce que la noirceur apolitique de ses vidéos le place pour un temps dans une position compliquée face aux efforts d'affirmation et de reconnaissance des communautés LGBTQ2S+. Il nous semblait en tout cas grand temps de revisiter l'ensemble de cette œuvre obsessive et transgressive. Tout y est jusqu'au-boutiste, ogresque : les désirs, les sentiments, les colères, la soif de création.

Cette publication est marquée par un tragique hasard : la même journée, nous avons appris le décès de Marc Paradis à 64 ans et le soutien financier du Conseil des arts du Canada. Paradis savait que Vidéographe souhaitait lui consacrer une publication, mais il n'en aura rien vu. Son départ nous a forcés à reconsidérer le projet pour y inclure une note plus personnelle, une forme plus ouverte.

Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Dans « Une décennie de création vidéographique », le chercheur doctorant Alexis Lemieux se penche sur la typologie, l'esthétique et la réception des œuvres de Paradis. Denis Vaillancourt, coordonnateur de la distribution à Vidéographe, s'interroge quant à lui dans « L'opacité de la transparence » sur un enjeu crucial des vidéos de Paradis : la relation insoluble entre amour et sexe. Dans « Mon ami, le Paradis », le cinéaste Luc Bourdon raconte son amitié de jeunesse marquante et tumultueuse avec Paradis et évoque une personnalité complexe. Une occasion aussi de revisiter le Vidéographe des années 1980 où les deux compères étaient très impliqués.

La publication rassemble de plus seize des bandes réalisées par Paradis dont deux inédites, *Ecce Omo* (2000) et *Marrakech* (2001).[1] Basées sur l'observation urbaine et le voyage, elles dévoilent un nouvel aspect de son travail et un bref retour à la vidéo au début des années 2000. Six des vidéos ont fait l'objet de nouvelles numérisations à partir des bandes maîtresses trouvées chez Paradis et trois sont nouvellement sous-titrées en anglais[2]. Deux courts portraits filmiques du réalisateur français Gérard Courant, *Marc Paradis* (1985) et *Nous irons tous avec Paradis* (1986), nous permettent d'entrevoir l'humour et l'autodérision de Paradis.

Grâce aux archives personnelles parfaitement classées que Paradis a laissées derrière lui et à la confiance de la famille, que nous tenons à remercier, nous pouvons publier ici une large sélection de documents inédits qui éclairent son processus de travail : cahiers de notes, scénarios, découpages, dossiers de recherche et de repérage, photos de casting, etc. La vie privée de Paradis – ses amours et ses amitiés – et la création y apparaissent indissociables, et plusieurs documents tiennent à la fois du journal intime et du projet. Il se réclamait d'ailleurs de ce mélange des genres :

> « Les réflexions que j'apporte dans mon travail ne veulent pas faire bouger la masse, mais l'individu. Mon travail est transformant d'abord pour les gens qui y participent et ensuite pour tous ceux qui ont à élaborer autour de ce travail-là. En premier lieu, un outil de transformation personnelle, en second lieu, un outil d'appropriation de la réalité. La conclusion… c'est un individu qui se transforme vers une prise sur la réalité de plus en plus constante. Cet individu devient plus vivant, plus près de lui-même, conscient de la société, il devient plus probant, plus réel.[3] »

1 Une troisième de la même époque, *La vie est ronde*, n'a pas été retrouvée.
2 *La cage, Réminiscences carnivores* et *Harems.*
3 Tiré de : Carrière, Daniel. « *Marc Paradis : entrevue*. » *ETC* 12 (1990) : 24.

Réminiscences carnivores (capture vidéo), 1989.

Enfin, une biographie et une bibliographie exhaustive complètent la publication. Nous tenons à remercier pour leur aide Katherine Nash et la famille de Marc Paradis, Luc Bourdon, Simon Morel, Christophe Flambard, et Yves Lalonde.

Cette publication a été rendue possible grâce au soutien financier du Conseil des arts du Canada.

Délivre-nous du mal (capture vidéo), 1987.

Une décennie de création vidéographique

ALEXIS LEMIEUX

L'œuvre vidéographique de Marc Paradis, réalisée dans les années 1980, est l'une des œuvres les plus importantes de cette décennie sur le thème de l'homosexualité masculine au Québec et au Canada. Elle est marquée par un intérêt pour l'individu[1] et pour la conscience individuelle détachée de tout monde politique, car Marc Paradis a mis un terme à son engagement politique[2] pour se consacrer à la vidéo et pour relever le défi de son accessibilité[3]. Son œuvre est caractérisée par une grande liberté et une volonté d'indépendance. De plus, elle est influencée autant par les univers théâtral et littéraire que par les mondes des arts visuels et du cinéma. Aujourd'hui, son travail artistique n'est pas assez connu, en dehors des circuits de la vidéo et du cinéma. Il a souvent été limité à son propre cercle d'amateurs. D'autre part, les festivals de vidéo et de cinéma gais[4] ont été négligés financièrement par les institutions gouvernementales, ce qui a nui à la diffusion de ses œuvres durant les années 1980 et au début des années 1990.

L'œuvre de Marc Paradis a résisté à cette période de précarité et de désinvestissement dans la culture. Elle est devenue pionnière dans le traitement du thème de l'homosexualité masculine. Mais qu'est-ce qui la constitue ? Quels sont les thèmes qui la guident ? Que révèlent les bandes images et les bandes sonores ? Le thème de l'homosexualité masculine fut entre autres exploré par les vidéastes et les cinéastes québécois Jean-Claude Lord (*Délivrez-nous du mal*, 1969), Mario Leparé, Alain Mongeau, Claude Robert (*Rat Club*, c. 1970), Michel Audy (*Luc ou la part des choses*, 1982, et *Crever à 20 ans*, 1984), Fernand Bélanger (*Passiflora*, 1985), et plusieurs vidéastes du Canada anglais tels que John Greyson et Colin Campbell[5].

1 « Moi, ce qui m'intéresse, c'est une exploration de l'individu en profondeur ». Voir « Marc Paradis : en vidéo, il peut y avoir une exploitation du sexe… » [Entrtien avec Marc Paradis], *RG Rencontres Gaies*, no 38, 1985, 23.
2 « J'ai été très engagé politiquement durant la montée du PQ. Tracts, anarchie, arrestation, etc. » *Ibid*.
3 *Ibid*., 24.
4 Par le passé, ce fut le cas du Festival international de cinéma et vidéo *Image et Nation gaie et lesbienne*. Voir « Censure au musée du Québec » [Lettre collective du Conseil d'administration de diffusions gaies et lesbiennes du Québec], *RG Rencontres Gaies*, no 107, 1991, 13. Voir aussi : « Festival de cinéma gai : une excellente programmation! », *Fugues*, vol. 8, no 8, 1991, 66.
5 Waugh, Thomas, « Les formes du discours [homo et hétéro-] sexuel dans la nouvelle vidéo masculine », *Communication. Information Médias Théories*, no 9 (1), été 1987, 46.

Harems (capture vidéo), 1991.

Cet article dresse un tableau d'ensemble de l'œuvre vidéographique[6] de Marc Paradis qui comprend seize vidéos accessibles à Vidéographe. Il s'agit principalement de courts métrages dont la durée varie entre sept et vingt-huit minutes, à l'exception d'un moyen métrage (*Harems*). Ce sont à la fois des œuvres expérimentales et documentaires. Il sera proposé ici : 1) de présenter succinctement les œuvres de l'artiste ; 2) de procéder à une analyse formelle en mentionnant les principales caractéristiques esthétiques, et en réfléchissant sur les thématiques de l'œuvre ; 3) de proposer une réflexion sur la période florissante du vidéaste, en abordant brièvement le contexte de diffusion de sa production audiovisuelle.

1) Les œuvres

Le voyage de l'ogre[7](1981) et *La cage* (1983) construisent un rapport avec le thème de l'homosexualité masculine. Pour la première, il s'agit du regard d'un meurtrier, John Wayne Gacy, à travers celui d'un jeune metteur en scène et vidéaste, Marc Paradis. Ce dernier convie de jeunes hommes[8] à témoigner et à se confi(n)er devant la caméra. Dans *La cage*, les fantasmes d'un personnage d'écrivain l'empêchent d'écrire. Se déroule une histoire érotique entre deux jeunes hommes qui se poursuit et se termine avec une scène d'orgie inattendue. *Scheme vidéo* (1984) et *Say Cheese for a Trans-Canadian Look* (1985), coréalisées avec Luc Bourdon, sont liées par un sujet similaire. *Scheme vidéo* porte sur le Festival du nouveau cinéma et sur le Cinéma Parallèle, à Montréal. *Say Cheese* met en lumière la perception des trois protagonistes (Luc Bourdon, Marc Paradis, Simon B. Robert) qui effectuent un voyage à travers le Canada, en ayant pour but de faire une sélection d'œuvres vidéographiques canadiennes pour la programmation future du 13e Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal.

Les vidéos de Paradis qui captent et enregistrent des performances artistiques sont conçues de manière à développer un rythme et un langage en lien avec les éléments filmés, inertes ou animés. Elles présentent des scènes de danse (*La stupéfiante Alex*[9], 1984), de danse-théâtre expérimentale (*L'instruction*[10], 1984), d'actions artistiques (*Performance « Album » de Denis Lessard*, 1986, et *Performances de Yves Lalonde*, 1987) où la danse joue, de fait, un rôle dans le mouvement des corps des acteurs. Et elles saisissent les moments marquants et saisissants de ces œuvres d'art vivant.

6 Les réalisations de Marc Paradis sont intégrées aux collections de la Cinémathèque québécoise.
7 Le second titre du scénario de cette vidéo est *La nuit fluide*, pensé pour la production d'un long- métrage.
8 Cette recherche de jeunes comédiens pour le « screen-test » du *Voyage de l'ogre* a paru dans *Le Berdache*, plus exactement dans les « Petites annonces » du numéro 20, distribué au mois de mai 1981. La requête se trouve à la page 9.
9 Une vidéo qui fut aussi intitulée *Ginette Laurin, danseuse*.
10 Il s'agissait d'une mise en scène de Peter Weiss.

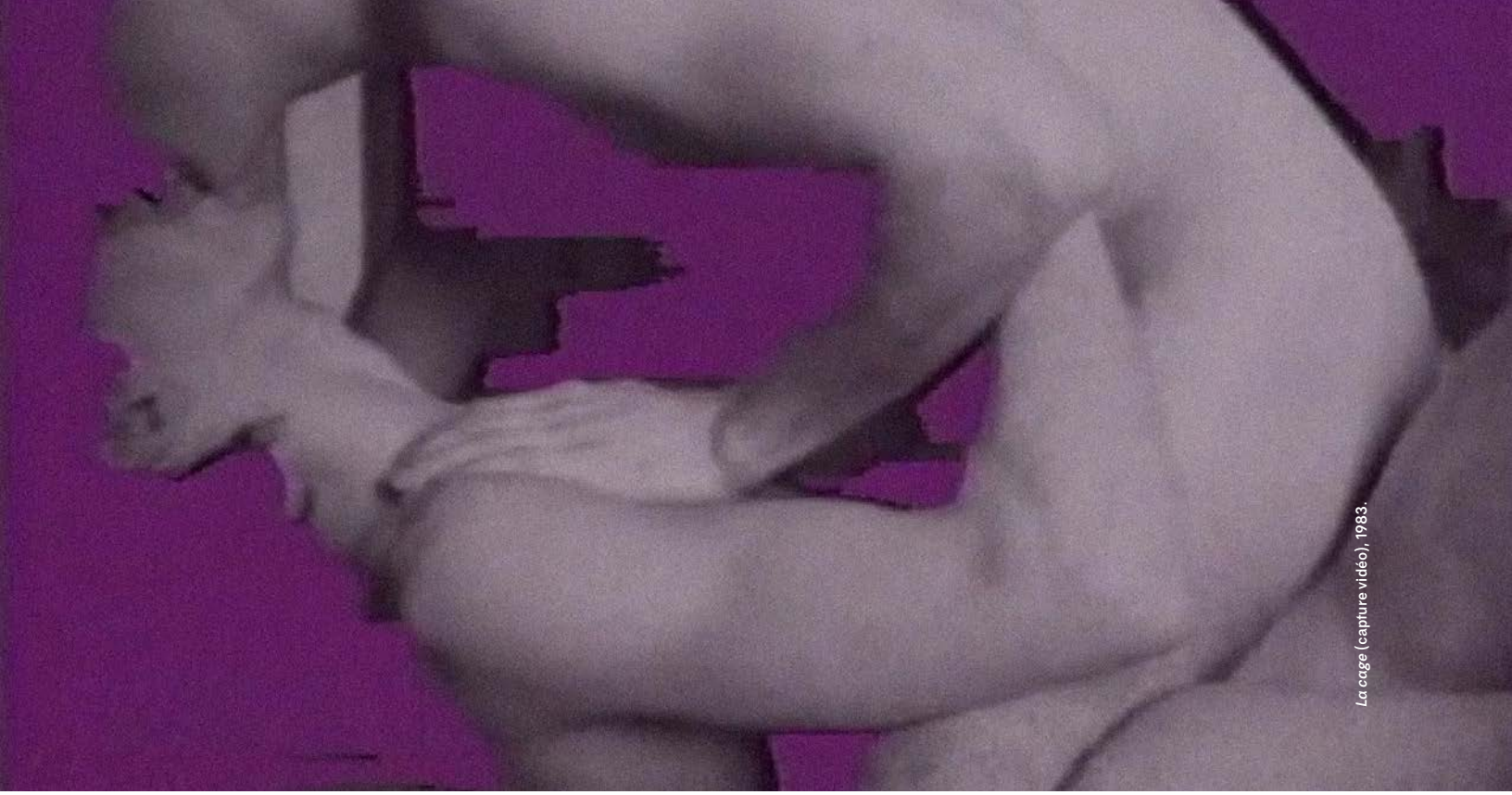
Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Le triptyque (*L'incident « Jones »*, 1986; *Délivre-nous du mal*, 1987; *Lettre à un amant*, 1988) aborde la nature complexe des relations humaines. Dans *L'incident « Jones »*, les personnages sont en quête d'une relation amoureuse impossible après une rencontre impromptue qui lie Stephen (Jones), Benjamin (Baltimore) et Simon B. (Robert). La brève vidéo se déroule sur une berge d'un lac des Laurentides et se prolonge de manière elliptique dans un aéroport, suite au départ de Simon. Au cœur de *Délivre-nous du mal*, les scènes explicites de caresses sont liées à une ambiguïté avec le thème de l'amour qui suscite des questionnements de nature sexuelle. Le monologue d'un jeune homme exprime les difficultés et la douleur associées à ses ruptures amoureuses. Dans *Lettre à un amant*, dernière vidéo du triptyque, un texte est déclamé par l'un des deux amants. Il annonce la fin de leur union. Toutefois, la lettre ne sera jamais transmise au destinataire.

Portrait de John Mingolla porte sur les arts visuels en s'intéressant à l'œuvre et à la figure de l'artiste John Mingolla. On découvre « l'impressionnisme sauvage »[11] de ses œuvres par le biais de panoramiques, de zooms, et à travers une bande sonore très riche. *Réminiscences carnivores* (1989) porte sur les souvenirs incestueux d'un narrateur qui appréhende une rencontre avec son frère. Le commencement de la vidéo montre un jeune homme dans l'attente de cette rencontre imaginée. *Harems* (1991) est la seule vidéo du début des années 1990. Seconde œuvre, après *Réminiscences carnivores*, à être tournée à l'étranger (en partie dans la Jamaïque[12]), elle est indéniablement onirique, voire mythique, avec le rôle du gogo-boy interprété par Simon B. Robert.

Le vidéaste Marc Paradis apparaît de façon furtive dans quelques vidéogrammes qu'il a réalisés : *Le voyage de l'ogre, L'incident « Jones »* et *Harems*… Il figure dans la vidéo du polonais Jozef Robakowski intitulée *Effleurements* (1989) qui ressemble à une œuvre-hommage célébrant l'esthétique de ses créations vidéographiques. Dans *Say Cheese for a Trans-Canadian Look* (1985), il est vu aux côtés de ses amis Luc Bourdon et Simon B. Robert. Au cours de la même année, et en 1986, il se fait voir par la caméra de Gérard Courant dans deux courtes bandes : l'une est un portrait de lui-même (*Marc Paradis*, 1985) et l'autre est un portrait de groupe (*Nous irons tous avec Paradis*, 1986). À la fin des années 1990, Luc Bourdon réalise *Question de bande* (1998) qui dresse un portrait de onze vidéastes. Parmi eux, on compte Marc Paradis qui revient sur son vidéogramme *Le voyage de l'ogre*. Ce sera l'une de ses dernières apparitions[13] devant la caméra.

11 Une inscription décryptée dans les tableaux de John Mingolla dévoilés à l'œil de la caméra.
12 Une autre partie du tournage s'est effectuée à Montréal et dans la région métropolitaine.
13 Il apparaît en témoin dans le film de Laurent Gagliardi, intitulé *Quand l'amour est gai* (ONF, 1994).



La cage (capture vidéo), 1983.

2) Esthétique

Les vidéos de Marc Paradis sont liées par des thématiques communes que nous aborderons ci-après. Elles partagent aussi des caractéristiques esthétiques similaires. Les incrustations de couleurs sont présentes dans plusieurs œuvres dont *La cage* et *Lettre à un amant*. Certains plans atteignent un niveau élevé d'abstraction, car les incrustations ont pour effet de saturer la surface des plans. Le procédé de superpositions d'images est utilisé dans les vidéos *Délivre-nous du mal, Lettre à un amant* et *Réminiscences carnivores*, pour ne mentionner que celles-là. Les nombreux fondus enchaînés de *Réminiscences carnivores* ponctuent le rythme des séquences et engendrent les images fantasmées d'un passé personnel et intime entre deux frères. L'un d'eux, le narrateur, fait l'aveu d'un amour fraternel. Les fondus enchaînés sont, en effet, omniprésents à l'intérieur des deux dernières créations audiovisuelles du vidéaste. En outre, celles-ci sont composées de nombreuses ellipses qui ponctuent leur trame narrative.

Dans *La cage*, les jeunes hommes sont filmés individuellement : « Les personnages de "l'orgie" sont aussi isolés que les plans-portraits fragmentés qui nous les montrent[14]. » La métaphore de la cage dans laquelle chacun est prisonnier de ses désirs est révélatrice de cette fragmentation. De plus, la vidéo semble effectivement liée à « une impulsion narrative vers la jouissance physique et structurelle. Cette impulsion a des composantes contrapuntiques du son et de l'image que l'on rencontre parfois en unisson. Elle est fragmentée, interrompue, et errante, et son dénouement demeure ouvert et ambigu, à la manière peut-être d'Antonioni[15]. »

Dans *Lettre à un amant*, l'intensité sexuelle des plans est saisissable dans le traitement formel : corps nus qui se caressent, scènes de fellation et multiples orgasmes masculins. À travers la deuxième moitié du *Voyage de l'ogre*, une caméra envahissante, voire scrutatrice, métaphorisant l'œil de l'ogre, révèle les scènes d'onanisme.

L'emploi de la musique (vocale ou expérimentale[16]), par exemple les compositions de Richard Angers dans *Lettre à un amant* et *Délivre-nous du mal*, est récurrent. On dénote une tension relationnelle à travers la narration chantée par Yves

14 Waugh, Thomas, « Les formes du discours [homo et hétéro-] sexuel dans la nouvelle vidéo masculine », *op. cit.*, 54.
15 *Ibid.*, 53.
16 « Si l'on établissait une grammaire comparée des arts contemporains, il est fort probable que c'est à l'électroacoustique que la vidéo expérimentale serait le plus apparentée. » Voir Montal, Fabrice, « L'électron frénétique : Petit survol historique de la vidéo expérimentale au Québec (1971-2011) », dans *XPQ : Traversée du cinéma expérimental québécois*, Montréal, Cinémathèque québécoise et Les Éditions Somme Toute, 2020, 195.

Harems (capture vidéo), 1991.

Dionne, et scénarisée par Marc Paradis dans *L'incident « Jones »*. Cette narration est marquée par son « purisme[17] ». La composition au piano dans *Le voyage de l'ogre* est un leitmotiv qui suggère le désir et le fantasme de la rencontre. Sur le plan vocal, les voix off utilisées pour la narration et les dialogues sont fréquentes. *Délivre-nous du mal* laisse entendre la voix off du comédien Simon B. Robert, combinée aux images qui présentent des jeunes hommes nus, figés telles des statues dans une exposition de beaux-arts. La sexualité est banalisée : de nombreuses scènes de masturbations et d'éjaculations composées de plans superposés s'enchaînent. L'apparition de Simon B. Robert, vers le quart final de la vidéo, cautionne cette banalisation de l'orgasme : « Une belle ligne de coke, c'est meilleur ! Ou un paquet de cigarettes… ». Les chuchotements de *Réminiscences carnivores* s'entremêlent au mixage sonore de Richard Angers, au choix musical de Josette Bélanger et au travail sonore de Clemencia Aguirre. *Lettre à un amant* évoque la rupture amoureuse marquée par la tonalité de la voix du lecteur[18] qui est aussi celle du narrateur.

Ces diverses techniques (incrustations, superpositions, fondus enchaînés…) engendrent un univers onirique. Le point paroxystique du rêve culmine dans la dernière vidéo de Marc Paradis : *Harems*. Le film est envoûtant et les plans nous transportent dans un univers paradisiaque qui contraste avec l'univers nocturne d'un club de danse. Ces dichotomies « jour/nuit » et « ville/campagne » qu'on remarque dans *Harems* font penser à celles (jour/nuit, banlieue/ville) qu'on retrouve semblablement dans le scénario de sa deuxième[19] bande vidéo *Le voyage de l'ogre*. Dans cette dernière bande : « Le rapport à la ville, à la métropole urbaine, est d'une extrême importance, car la ville est conçue tel un personnage complémentaire : elle imprime les actes des différents personnages et de plus, elle est le lieu du piège[20]. » D'ailleurs, *Say Cheese for a Trans-Canadian Look*, une œuvre d'autoreprésentation, donne un certain point de vue sur différentes villes canadiennes, dont Montréal.

17 Waugh, Thomas, « Les formes du discours [homo et hétéro-] sexuel dans la nouvelle vidéo masculine », *op. cit.*, 58.
18 La voix du lecteur qui est entendue est celle de François Lamotte.
19 Ou sa « troisième » bande vidéo? Le mystère plane autour d'une première œuvre qui aurait été produite à l'UQAM au début des années 1980, lorsque Paradis étudiait en théâtre, et qui s'intitulerait *Strip-tease*.
20 Passage tiré du scénario *La nuit fluide/Le voyage de l'ogre* qui a été rédigé dans le but de produire un long métrage et qui ne s'est pas réalisé.

Réminiscences carnivores (capture vidéo), 1989.

La relation à l'eau[21], au fluide, est aussi un élément présent dans son œuvre vidéographique. L'eau devient une matière liquide qui peut être la métaphore « du statut social de l'homosexualité : la fluidité obligée[22] ». La fluidité dans *Le voyage de l'ogre* est représentée par le fleuve Saint-Laurent ou par l'urine s'écoulant hors du sous-vêtement d'un jeune témoin. L'eau de la mer jamaïquaine ou du lac Saint-Louis dans *Harems* et les éjaculations de *Délivre-nous du mal* sont d'autres fluides qui pourraient être évoquées en comparaison avec la scène de la douche dans *Effleurements*, où de fines particules d'eau ruissellent sur le visage du comédien Simon B. Robert.

Les relations humaines, axées essentiellement sur les rapports homosexuels masculins, sont un des thèmes les plus présents dans son œuvre vidéographique. Les figures féminines sont très rarement mises à l'avant-plan, à l'exception des performances de danse et de danse-théâtre (*La stupéfiante Alex* et *L'instruction*) et d'une fiction onirique (*Harems*). Les personnes dites « racisées » ne sont pas davantage montrées et n'ont pas de rôle clé. De façon générale, nous percevons l'intimité masculine dévoilée et mise à nu des acteurs et des témoins. *Harems* marque le pavé dans un imaginaire scénaristique plutôt flamboyant et alambiqué. Le contexte porte sur une relation dichotomique amour-possession et amour-séduction entre un scénariste et un gogo-boy, inventé et mis à mort par ce dernier : « le mythe commande la mort, car sans la mort, il n'y a pas de drame[23] ». L'intervention d'une narratrice qui raconte l'histoire épineuse entre le scénariste et le gogo-boy est inhérente à l'interaction entre ceux-ci.

Les thèmes croisés de l'enfance, du souvenir et de l'homosexualité sont au cœur de l'œuvre *Réminiscences carnivores*. Le décor de la vidéo se situe en pays exotique ; un décor dans lequel l'objet de la rencontre est celle d'un frère dont la présence n'est que pur fantasme. Le motif de la fenêtre grillagée ou de la pièce fermée, qui agit comme métaphore de la cage, est récurrent. Les souvenirs du narrateur évoquent de multiples sensations : l'odeur de la peau, la vision des pieds délicats, la texture du savon sur le corps… « This meditative essay, shot in Colombia (on a Vidéographe exchange program), continues Paradis's perennial themes of love, rupture, and memory, showing various male social or erotic interactions, solo and duo, in exteriors and around windows and exotic courtyards[24]. »

21 Le projet de long métrage *La nuit fluide* est à l'origine de cette réflexion sur ce thème bachelardien.
22 Segment de phrase tiré du scénario *La nuit fluide/Le voyage de l'ogre*.
23 Extrait tiré d'un dialogue de la narratrice dans la finale d'*Harems*.
24 Waugh, Thomas, « Sex, Money, and Sobriety », dans *The Romance of Transgression in Canada. Queering Sexualities, Nations, Cinemas*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 237.

Réminiscences carnivores (capture vidéo), 1989.

Les scènes sont caractéristiques d'une tendresse partagée. Le mot « volupté », prononcé et désiré par le narrateur, décrit le plaisir mutuel et fusionnel des jeunes hommes avant la rupture définitive de leur étroite relation appartenant au passé. La scène finale décrit bien la rencontre imaginée et sublimée près d'une fontaine, où le personnage aimé disparaît et abandonne le personnage qui a rêvé cette touchante retrouvaille. En superposition à ces images, un corps nu succombe à une action masturbatrice : « Il y a des attentes nocturnes dont on ne sait encore quel amour… », conclut le narrateur. Il s'agit d'une vidéo dont le lyrisme est marqué par l'entrecroisement de textes littéraires de Verlaine, de Gide et d'Augustin Gomez-Arcoz et qui est grandement inspirée par le roman *L'agneau carnivore* (1975) de Gomez-Arcoz, où le thème de l'enfance est, entre autres, approfondi.

Les plans sur la main d'un homme qui effleure l'écran par lequel est rendu visible le buste du comédien, dans *Effleurements*, sont comparables aux plans de la main du jeune homme qui touche un mur de pierres en façade d'une arrière-cour, dans *Réminiscences carnivores*, où apparaît en fondu et en faisceaux lumineux projetés le visage du frère attendu. Dans les deux œuvres[25], cette évocation de la main « sensitive », perçue dans un geste lent et délicat, est intrinsèquement liée à la mémoire et aux souvenirs.

Les plans des vidéos de Marc Paradis sont magnifiques. Ils sont empreints de symbolisme, d'érotisme et de métaphores. Ils sont riches en textures et en sons qui s'imbriquent ainsi qu'en techniques diverses (incrustations colorées, superpositions d'images, etc.) qui font penser aux techniques utilisées dans les arts visuels. Dans son œuvre vidéographique, la notion de jeu serait potentiellement impliquée : les témoins de l'« ogre » se prêtent à un jeu fictif de séduction-confession, les amants dans *La cage* s'adonnent à un échange[26] ludique sur la sexualité, la triade de jeunes hommes et leur dynamique relationnelle complexe et séduisante, provoquée par la rencontre dans *L'incident* « *Jones* », et le jeu amoureux, voire effarouché, entre le gogo-boy et le scénariste dans *Harems*. Enfin, l'homo ludens est au cœur des dynamiques interpersonnelles entre les jeunes comédiens et devient perceptible à travers leurs performances audacieuses.

25 Elles ont été réalisées au cours de la même année (1989).
26 Suscité par la rencontre du « Groupe du mardi » dirigé par Marc Paradis, au début des années 1980.

Lettre à un amant (capture vidéo), 1988.

3) Diffusion

Dans les limites de cette dernière section, il est proposé une réflexion sur la période florissante du vidéaste en éclairant le contexte de diffusion de sa production audiovisuelle. D'abord, mentionnons une chronique culturelle de la revue *Le Berdache*, intitulée « L'enclave des damnés ». L'auteur de cette chronique, Robert De Grosbois, révèle « la nudité franche » des comédiens, au cœur d'une pièce de théâtre mise en scène par Marc Paradis. Elle fut adaptée et traduite d'une œuvre théâtrale de John Herbert, qui s'intitule *Aux yeux des hommes*[27]. Cette nudité est présente dans l'ensemble de son œuvre vidéographique. Elle fait partie de son travail artistique, tout comme les scènes d'action sexuelle, depuis les débuts de ses projets de mise en scène et de scénarisation. Les réactions face à ces libertés ont souvent été exagérées, car plusieurs vidéos de Marc Paradis ont été victimes d'une forme de censure[28] du système[29] représenté entre autres par les institutions muséales de l'époque telles que la Galerie nationale du Canada[30] et le Musée du Québec[31]. Malgré les obstacles à leur diffusion, elles ont cheminé à travers le temps et ont survécu « à leur époque ». Le vidéaste souligne l'importance d'une liberté de création dans *Question de bande* (1998)[32] :

> « On parle du respect du contenu éditorial pour cet espace qui est privilégié et primordial. Tu n'as pas à t'astreindre et à t'assujettir à un producteur ou à un distributeur, qui, lui, est régi par des normes ou un code d'éthique de diffusion ou quoi que ce soit. Je pense qu'avec le recul, ce qui est intéressant, c'est que mon travail est un travail très documentaire qui représente probablement une séquence de la vie de jeunes homosexuels masculins dans le début des années 1980 de manière très pointue, très précise, qui probablement soulève dans la trace qui reste, dans la banque qui est là, un intérêt pour les gens qui vont pouvoir visionner cela plus tard, même aujourd'hui […][33] ».

27 *Aux yeux des hommes* (*Fortune and Man's Eyes*) de John Herbert-Brundage ; traduction de R. Dionne ; mise en scène de Marc Paradis ; clavier électronique : Jean-François Garsi ; musique de Gabriel Beauregard ; avec Gabriel Beauregard, Éric Duchesne, Marc Paradis et Jacques L.G. Tremblay ; Les productions Vermines au café Nelligan (anciennement situé sur la rue Dorchester). Voir De Grosbois, Robert, « L'enclave des damnés » [Section Théâtre], *Le Berdache*, no 18, mars 1981, 60-61.

28 Waugh, Thomas, « Les formes du discours [homo et hétéro-] sexuel dans la nouvelle vidéo masculine », op. cit., 47-48.

29 « Censuré ? Oui, de fait, j'ai été censuré par un système qui s'autocensure. J'ai été censuré par une médiatique qui répond à toute une série de tabous sociaux, mais c'est accepté, d'emblée, dans les règles du jeu. Tu n'as pas le choix. À l'intérieur des structures dans lesquelles je travaille, comme artiste, j'ai eu à subir de la répression, et j'en subis encore. Mais, dans le fond, je m'en fous. » Voir Carrière, Daniel, « *Marc Paradis* » [Entrevue], *ETC*, no 12, automne 1990, 25.

30 Consulter le texte de Luc Bourdon dans notre dossier hommage à Marc Paradis, plus spécifiquement le passage intitulé « Un archipel de désirs et de censures ».

31 Voir « Censure au musée du Québec » [Lettre collective du Conseil d'administration de diffusions gaies et lesbiennes du Québec], RG Rencontres Gaies, no 107, 1991, 13; Carrière, Daniel, « Aux frontières de la censure. Le vidéaste Marc Paradis retire ses œuvres du Musée du Québec », Le Devoir, mercredi 12 juin 1991, B-3 ; et, Delagrave, Marie, « Un archipel de désirs : [les artistes québécois et la scène internationale] », Vie des Arts, no 36 (145), hiver 1991-1992, 68-70.

32 Une œuvre documentaire de Vidéographe, réalisée par Luc Bourdon et Francis Laporte. Celle-ci fait le portrait d'une dizaine de vidéastes qui abordent et questionnent la vidéo.

33 L'extrait de la vidéo avec Marc Paradis se déroule entre 18 min 26 s et 20 min 58 s.

Portrait de John Mingolla (capture vidéo), 1985.

Les œuvres audiovisuelles de Marc Paradis ont été diffusées dans plusieurs festivals de cinéma canadiens[34], dans des galeries et des musées d'art canadien et québécois[35] ainsi que dans plusieurs festivals internationaux de cinéma et de vidéo[36]. Elles ont été présentées dans plusieurs grandes villes du Canada : Québec, Montréal, Ottawa, et Gatineau, ville dans laquelle a été organisée une « série rétrospective canadienne » incluant quelques vidéos de l'artiste (*Le voyage de l'ogre, La cage, L'incident « Jones », Lettre à un amant*) en septembre 1999[37]. Mentionnons qu'à l'initiative de l'Association pour les droits de la communauté gaie, un programme est créé et présenté à la Cinémathèque québécoise en juin 1982 par Thomas Waugh et différents collaborateurs. Il s'agissait d'un programme mixte (composé de vidéos gaies et lesbiennes) qui incluait les premières œuvres de Marc Paradis[38].

Il est important de rappeler que l'œuvre vidéographique de Marc Paradis est l'une des premières qui aborde de front la question de l'homosexualité durant les « Eighties ». Il s'agit d'une œuvre sensible, inclassable, qui fut reconnue et appréciée internationalement. Vu cette réputation enviable, le vidéaste aurait sans aucun doute dû bénéficier d'une auréole de reconnaissance par ses pairs et par les institutions culturelles, à une échelle plus locale. Cet article rend ainsi hommage à un vidéaste marginal, amoureux de la vidéo, du cinéma, des arts visuels, et des hommes.

34 Festival international de cinéma gai et lesbien de Montréal. Plusieurs titres ont été recensés dans les programmes d'Image et Nation : *Harems* (nov. 1991), *Réminiscences carnivores* (nov. 1989) et *L'Incident « Jones »* (sept-oct. 1998).
35 La Galerie nationale du Canada (Musée des beaux-arts du Canada) et le Musée du Québec (Musée national des beaux-arts du Québec).
36 Entre autres, le Festival international du film super 8 homosexuel, 19-21 octobre 1984 (Bruxelles) et le San Francisco Experimental Film and Video Festival (1986).
37 « Vue panoramique. Toute la programmation », *Être en Outaouais*, vol. 4, no 8, septembre 1999, p.M12.
38 Waugh, Thomas, « Sex, Money, and Sobriety », in *The Romance of Transgression in Canada. Queering Sexualities, Nations, Cinemas, op. cit.*, 474-475.

Harems (capture vidéo), 1991.

L'opacité de la transparence

DENIS VAILLANCOURT

Figure incontournable des années 1980, Marc Paradis a laissé derrière lui un corpus vidéo d'une puissance iconique. Une œuvre audacieuse et dérangeante, sans compromis, qui questionne les relations amoureuses et sexuelles entre hommes et qui aborde la difficulté, si ce n'est l'impossibilité, de conjuguer les unes avec les autres. Dans le corpus que couvre cette publication, des images frayent avec ce que l'on pourrait qualifier au premier regard de pornographie. Or, la pornographie n'a pas de contenu outre l'aspect graphique qui s'adresse à nos pulsions.

Le rapport au corps est une chose, celui au cœur en est une autre. Un équilibre entre les deux est-il envisageable ? Dans les œuvres de Paradis, le discours laisse entendre que cœur et cul ne font pas bon ménage. Le corps a besoin d'exulter et il ne se soucie guère de l'amour qu'il bouscule et repousse lorsque vient le temps d'assouvir ses pulsions. Le cœur se voit expulser par un corps en activité.

Cette dualité se manifeste chez Paradis par la confrontation des paroles et des images qui s'entrechoquent sans jamais trouver de consensus. La question qu'il faut alors se poser est : doit-il y avoir consensus ? Amour et sexe peuvent-ils flirter en parallèle sans jamais se commettre, se fusionner ? L'un doit-il nécessairement s'unir à l'autre ? L'un doit-il nécessairement détruire l'autre ? Dans *Lettre à un amant* (1988), la parole se voit gommer par des images de sexualité explicite, les mots sont ainsi occultés par l'opacité de ces dernières. Qu'elles soient impénétrables, incontournables, flottantes ou en surimpression, les images s'imposent, monolithiques. Impossible d'en faire abstraction. *Lettre à un amant* en est l'exemple tout désigné. Le visuel, fort encombrant, tranche abruptement avec le propos. Pas de superposition possible, c'est l'un ou l'autre. Les sentiments se heurtent à des corps nus qui ne cherchent qu'à prendre le dessus, qu'à exulter, qui ne savent ou ne veulent les intégrer. Le narrateur révèle le contenu d'une missive douloureuse et troublante, mais le spectateur doit fermer les yeux pour en saisir la teneur tant l'image se veut parasitaire.

Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Si les protagonistes posent un regard lucide sur leurs agissements, et qu'ils assument leurs choix ainsi que leurs conséquences, la sexualité s'impose en conquérante, usurpant les sentiments. Dans *Le voyage de l'ogre* (1981), allégorie de la « sortie du placard » et première œuvre du corpus (de l'artiste ?), on se raconte sans pudeur ni tabou, avec audace et sincérité. Cela constitue une étape essentielle à franchir pour qui a survécu dans les retranchements de son identité, un premier pas vers une affirmation de soi. La passation de l'ombre à la lumière peut se faire en douceur chez les uns et par l'expression d'une sexualité débridée chez les autres. Le cœur est sur pause, en veilleuse ou profondément anesthésié par le commandement charnel. *Le voyage de l'ogre* peut supposer l'étape de l'affirmation de soi. C'est le : « C'est mon corps, j'en fais ce que je veux. » au risque d'un glissement vers : « C'est mon corps. Il fait ce qu'il veut. » Faut-il satisfaire la bête ? La maîtriser, l'abattre ou conjuguer avec elle ? Tout est question de choix et de leur assumation. Mais l'est-ce vraiment ? Les excès définissent les paramètres. Les scènes d'onanisme, omniprésentes et envahissantes dans la majorité des vidéos, délimitent les contours de la marche à suivre. Ce qui était au départ spontané et exutoire devient mécanique, automatique, paramétré. La notion de plaisir devient programmée. Ce qui semblait être une option se révèle plutôt un besoin qui, d'appétence à combler, se transforme sournoisement en addiction. Trouver son plaisir dans l'addiction est une chose, y être asservi en est une autre. La notion de plaisir se trouve alors biaisée, déviée de son axe premier. Serait-ce dans le but de pallier la difficulté, l'impossibilité, voire le refus d'aimer ?

Il faut tuer le gogo-boy est-il dit dans *Harems*. Symbole incontestable du plaisir charnel programmé, qu'a donc de plus à offrir le gogo-boy si ce n'est son corps pour le plaisir. Immoler la sexualité pour permettre à l'amour de se manifester ? Mais l'amour peut-il exister amputé de cette dernière ? Et l'inverse est-il possible ? Des vases communicants qui ne communiquent pas. Le dilemme est là.

Car il n'existe pas de réelle communication entre les hommes dans les vidéos de Paradis, si ce n'est par les effleurements et la friction de la chair. *La cage* (1983) et *Délivre-nous du mal* (1987), à titre d'exemples, affichent une certaine errance des corps que l'on croirait à la dérive. Les hommes nus, avares de gestes, risquent un sourire, une caresse, sans but précis si ce n'est le « maintenant ». On se laisse aller dans l'instant présent sans aucune résistance. Les corps se dénudent, s'excitent mutuellement, conditionnés et soumis à une marche à suivre ou à un semblant de rituel orgiaque. Les mouvements sont mécaniques, sans passion. Il n'y a que le geste pour le geste. L'amour n'y a pas sa place, ni même la parole, et le sexe, quant à lui, est sans affects ni attraits. Simon ne dit-il pas : « une chose que j'ai catchée… c'est toute la banalité que ça

Lettre à un amant (capture vidéo), 1988.

l'a finalement l'orgasme… quelqu'un qui se branle… qui vient ou qui jouit, c'est un pauvre con… Une bonne ligne de coke, c'est ben meilleur… » (*Délivre-nous du mal*). Le jugement se veut sévère, mais aussi révélateur. C'est l'impasse. Dans ce temps suspendu, figé, où les corps posent, immobiles, tels des statues, un avion de papier lancé par le protagoniste pourrait signifier que tout est aléatoire ou peut-être futile, ou les deux. Ou s'agit-il d'une missive lancée à la dérive ? D'une bouteille à la mer ? D'un espoir de réconciliation ? Ou simplement d'un état des faits ?

Aussi profond que puisse être le discours dans l'ensemble des œuvres de Paradis, on peut se demander pourquoi celui-ci se heurte à des images qui s'érigent en barricades, et revendiquent la suprématie du corps ?

Simon se questionne sous les traits d'un être écorché, lucide et blasé, pour qui la sexualité ne semble plus avoir d'importance, et qui éprouve même l'inanité de la chose. Il sera l'éternel gogo-boy condamné à mourir dans *Harems* (1991), dernier volet du corpus Paradis. De ce mal dont il faut être délivré, faute de ne pouvoir le dompter… ?

Marc Paradis, ?.

Mon ami, le Paradis

LUC BOURDON

C'est en regardant un reportage sur un recours collectif ayant trait à une série d'agressions sur des enfants dans une institution qu'il avait fréquentée que tout a remonté à la surface, que bien des horreurs ont émergé, ce soir-là, dans sa mémoire.

C'était la fin d'un grand *black-out* initié par son cerveau pour lui permettre de survivre. Lui aussi faisait donc bien partie de ¨la grande victime¨. Il se joint au groupe de demandeurs. Ils obtiendront gain de cause et justice.

Ce fait s'est déroulé ces dernières années et trouble mon esprit.

Je refais le voyage vers John Wayne Gacy, vers Marc, vers le Paradis… Les mots, les gestes, les questionnements se retournent dans tous les sens. Les passages à vide aussi.

Je retrouve dans mes boîtes d'archives le journal de bord que j'ai rédigé, colligé et fabriqué en grande partie avec l'aide de Marc au début des années 1980 pour la production du *screen test Le voyage de l'ogre*. 100 pages de textes, de photos, de réflexions, de notes et d'un quotidien occupé à développer des projets d'un court métrage, d'un long métrage et de nombreuses autres idées.

Je regarde *Le voyage de l'ogre* que je n'ai pas revu depuis le début des années 1990. Mon souvenir est celui d'avoir tourné des images sulfureuses et jugées pornographiques à l'époque.

Délivrez-nous du mal (capture vidéo), 1987.

Je me retrouve devant un grand regard amoureux, celui de Marc, porté sur des jeunes hommes venus tenter l'aventure du cinéma avec lui. Un regard minutieux et respectueux qui ose exposer le sexe des hommes en gros plan.

Marc savait cadrer, diriger des scènes, orienter une équipe avec un esthétisme qui lui est propre et unique. On retrouve tout cela dans son art vidéographique. On peut y croiser sa musique, ses toiles, ses appartements et sa sensibilité. *The frame is framed…*

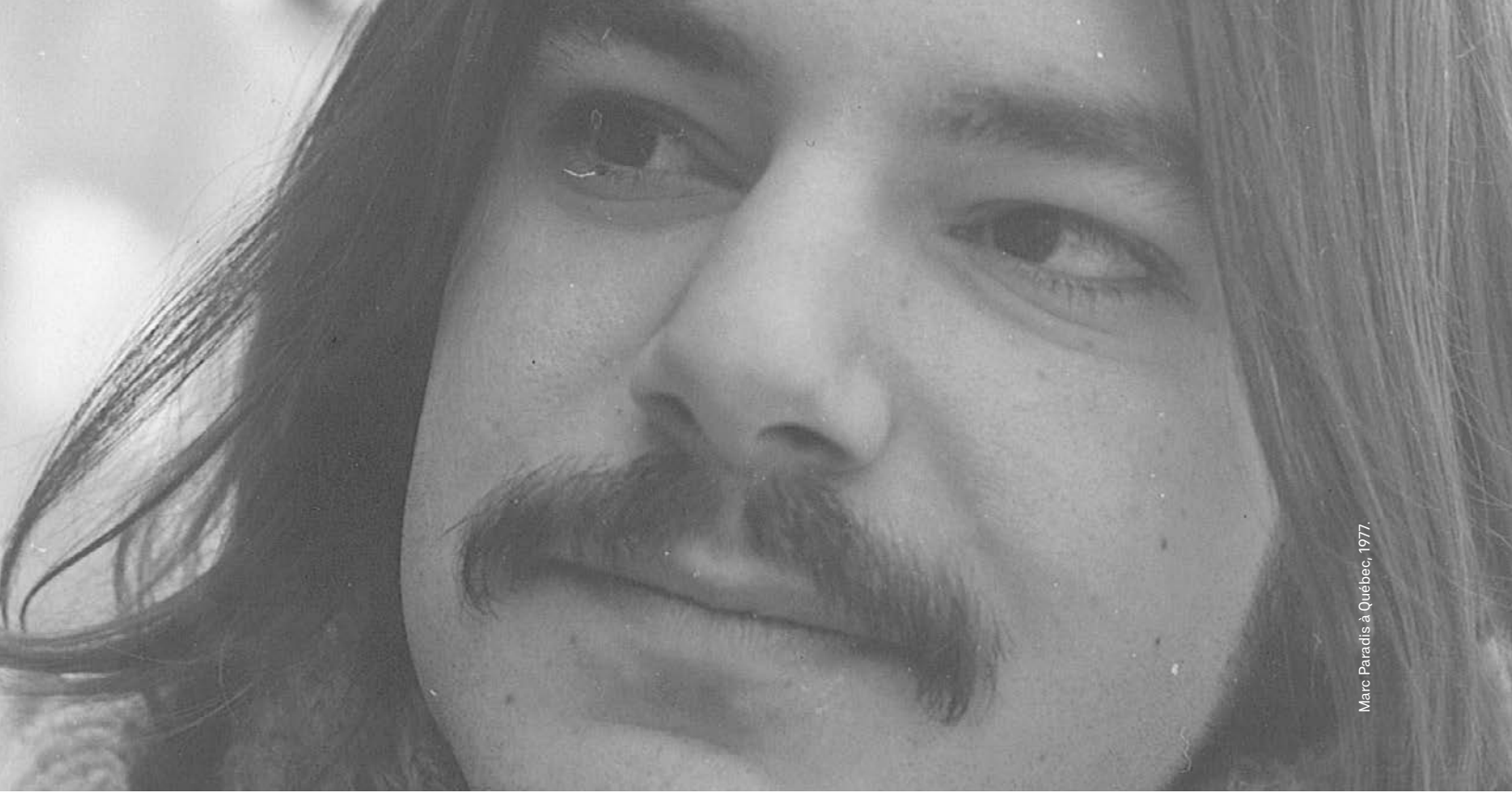
On y voit aussi des hommes qui, en grande majorité, ne sont pas des comédiens mais qui jouent avec leurs vies intimes sous nos yeux.

Quand je revois tout cela, je ne peux m'empêcher de penser à l'incroyable révolution des mœurs et des genres qui s'est déroulée depuis. Le legs de Marc n'est-il pas d'avoir forcé la porte des placards afin de pouvoir, en toute légitimité, libérer un discours homosexuel qui s'accepte tel qu'il est ?

Il y a eu des malheureuses tentatives, de nombreuses crises, de la jalousie, des médisances, des compétitions, de la manipulation, des gestes et des paroles offensantes, de part et d'autre, du respect et de l'amour aussi… Reste que tout cela en valait la peine.

LA PREMIÈRE RENCONTRE

Je rencontre pour la première fois Marc Paradis en 1974 alors que je travaille au Cinéma Élysée. J'ai 16 ans, il en a 19. Marc vient d'y être engagé à titre de placier et, il faut bien l'admettre, il ne fait pas l'unanimité parmi les membres du personnel de cette institution aujourd'hui disparue de la rue Milton. Il faut dire qu'il est ouvertement homosexuel à une époque où cela est encore vu et perçu par une trop grande majorité de gens comme une malédiction ou une maladie.


Marc Paradis à Québec, 1977.

Notre amitié s'est vite construite autour d'une passion commune pour le théâtre.

Il me fait voir une dramaturgie que je n'aurais pas pu découvrir sans son aide. Je me souviens d'être passé, en sa compagnie, par les coulisses de la célèbre boîte de nuit l'U-du-Q, situé derrière l'amphithéâtre du Gesù, afin d'assister gratuitement à la représentation de minuit de la pièce *Wouf Wouf* de Yves Sauvageau, un véritable happening délirant qui a marqué l'histoire du théâtre québécois.

Marc poursuit alors des études à l'École nationale de théâtre du Canada. Il y vit une guerre ouverte avec le directeur de la section de production, soit l'illustre François Barbeau, ce qui ne l'a pas empêché d'être un *scénographe de maisons* et ce, durant toute sa vie.

Son originalité, sa vivacité d'esprit, son intelligence sautent aux yeux et dérangent beaucoup de monde. Il ne ménage pas ceux et celles qui ne peuvent pas le blairer. Il est fort en gueule, extravagant et, face à ses dénigreurs, en rajoute souvent pour les faire réagir…

Dans le jargon de l'époque, on peut dire qu'il est fantasque (i.e. bizarre, extravagant, un être dont il est difficile de prévoir le comportement).

Marc est une tête forte, un être têtu qui ne lâche jamais le morceau et confronte quiconque se trouve au travers de son chemin. Il peut argumenter des heures, des jours, voire des semaines sur un même sujet. Il est pour ainsi dire tenace et, de plus, doté d'une mémoire d'éléphant.

Cerise sur le *sundae*, il a en aversion toute forme d'autorité et se définit comme un anarchiste, ce qui s'avère apprécié par ceux et celles qui sortent des sentiers battus ou ne se soucient guère des apparences.

Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981

Marc rassemble toujours et assez facilement autour de lui une bande de personnes possédant des parcours hors du commun, c'est-à-dire souvent de jeunes artistes fonctionnant en marge de la société, en quête d'un idéal, d'une mission, d'un groupe ou simplement d'une amitié.

LE VOYAGE VERS GACY

> *Comment peut exister ici et maintenant un personnage tel que John Wayne Gacy et comment, à sa manière, il témoigne de ce qu'est notre société dans ce que Bataille nomme sa partie basse.*
>
> Extrait de la voix off, *Le voyage de l'ogre* (1981)

Marc rencontre le réalisateur français Jean-François Garsi au Festival de cinéma gai de Montréal en 1980 lors de la projection de son court métrage *Milan bleu*. Coup de foudre. Découvrant qu'ils sont tous les deux fascinés par le tueur en série américain John Wayne Gacy, ils décident de collaborer ensemble.

Jean-François invite Marc en France pour l'assister à la réalisation de son prochain film, *La chambre blanche* qu'ils tourneront ensemble au printemps 1981.

À l'été, de retour à Montréal, Marc organise et tourne *Le voyage de l'ogre*. Jean-François viendra codiriger le montage.

Dans l'entrevue réalisée par Gilles Castonguay pour la revue *Le Berdache*[1], Marc y explique la proposition initiale du *voyage de l'ogre* :

1 Castonguay, Gilles. « Marc Paradis : le voyage vers Gacy. » *Le Berdache* 28, (mars 1982) : 18-19.

Marc Paradis et Jean-François Garsi, 1986.

D'abord et avant tout, c'est un screen-test. Au fur et à mesure qu'il a été élaboré, il est devenu en soi une œuvre de fiction indépendante de ce que peut-être un screen-test ordinairement, c'est à dire la représentation bête et simple de différents comédiens que tu sélectionnes en vue d'un rôle donné dans un film. Le voyage de l'ogre c'est le screen-test d'un long métrage qui est en train de se réaliser; on est encore à la pré-production, même pas à la production du long métrage. Pour notre screen-test, on a réuni, on a sélectionné cinq personnes pour cinq rôles après avoir reçu trente-cinq candidatures. Puis avec ces acteurs, on a essayé de structurer le screen-test en tant que tel; par la présentation de chacun, leur nom, leur âge, ce qu'ils font, d'où ils viennent; la deuxième partie est une interview sur différents problèmes connexes à la réalisation du film, mais où ils répondent carrément à des questions précises sans discussion antérieure. Dans la troisième partie, on montre l'évolution du personnage dans une relation onanique, puisque le film que l'on réalise demande des scènes de nudité intégrale, en action. Comme on fait un film sur John Wayne Gacy, le meurtrier de Des Plaines en Ohio, et qu'on se pose beaucoup de questions sur lui, il est clair que ce personnage-là nous habite beaucoup, nous, Jean-François Garsi et moi, puisqu'on collabore ensemble.

(…)

C'était assez fascinant pour moi de m'identifier à Gacy dans le vidéo (c.f. Le voyage de l'ogre). Sous quelle forme ? Sous la forme du réalisateur qui part à la chasse du comédien qui va devenir la victime fictive d'un Gacy réel, fictif dans un film. Les comédiens étaient plus ou moins au courant de ce jeu-là. Ils savaient qu'ils allaient jouer un film sur Gacy, qu'ils allaient être des victimes, ils connaissaient ma ressemblance, la réflexion que j'ai faite sur Gacy. Au cours du vidéo, il s'est développé une espèce d'écoute fondamentale vis-à-vis des huit jeunes, y en a qui ont mon âge, à un moment donné, ils étaient devenus, pas véritablement des victimes, mais presque…

(…)

Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

De grands thèmes majeurs s'en sont dégagés, nourris aussi par les comédiens, c'est à dire le rapport prostitutionnel, le rapport amoureux, le rapport à la peur, évidemment le rapport à l'homosexualité; l'ensemble du film n'est qu'une étape dans ma réflexion sur l'homosexualité, une réflexion très personnelle, très individuelle; j'utilise ainsi différents outils de création, le théâtre, les arts plastiques, le cinéma, au fur et à mesure que des données nouvelles sortent de ma réflexion.

(…)

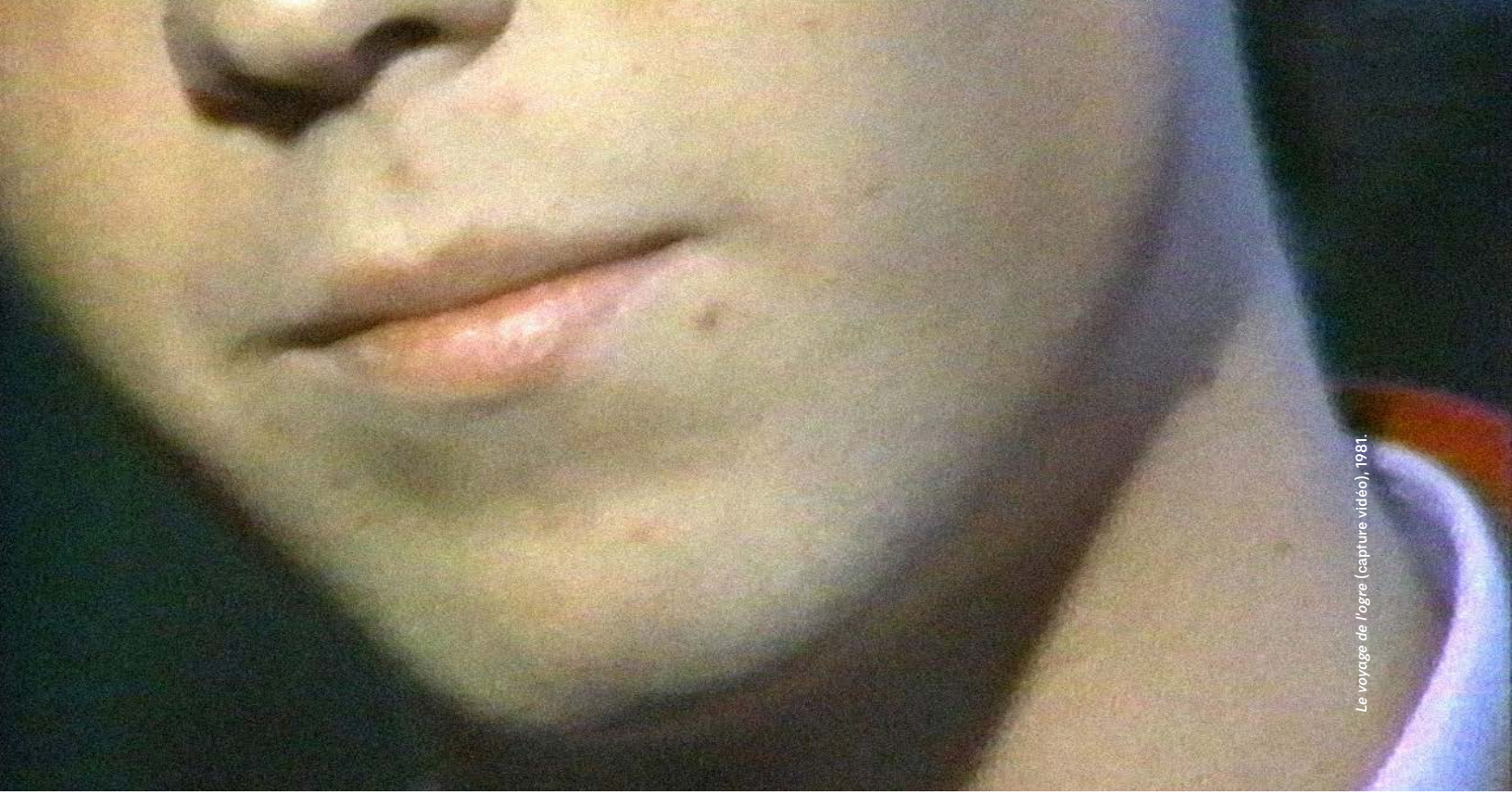
Comme le projet Gacy mijotait entre Jean-François et moi, on a structuré l'ensemble de notre travail sur Gacy pour en faire Polaroïd Killer, dans sa première version, qui est un court métrage de fiction de vingt minutes, retraçant cinq meurtres différents effectués par Gacy, cinq meurtres à plat, sans prendre parti pour ou contre, le meurtrier ou pour ou contre les victimes. En essayant d'analyser le processus qui a fait de Gacy un meurtrier.

(…)

Gacy tuait sa victime, il la prenait et la mêlait à l'ensemble de ¨la grande Victime¨, où chacune des jeunes victimes venait nourrir la grande Victime. Comme dans un processus de momification, il les enterrait dans la cave dans la chaux.

(…)

Il a fait de la prison pour sodomie sur un adolescent de 18 ans. Il a été condamné à 10 ans, il a été un prisonnier modèle, en est sorti au bout de 18 mois, a changé de ville, il s'est remarié, a avoué sa bisexualité à sa deuxième femme qui l'a laissé ne pouvant plus le supporter. Y a eu des victimes de Gacy qui en sont sorties vivantes…



Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Nous sommes dix ans avant la sortie, en 1991, du célèbre film américain *The Silence of the Lambs* qui a, pour ainsi dire, popularisé le genre. Face à ce sujet inspiré de la vie d'un serial killer, le Québec ne semble pas encore tout à fait prêt pour aborder un tel sujet. Nous sommes pourtant au début des années 1980 mais les idées de Marc choquent le milieu du cinéma et de la vidéo quand il parle de ses projets basés sur un tueur en série.

À preuve, toutes les demandes déposées afin d'obtenir du financement essuient, pas toujours de manière élégante, des refus de la part de nos institutions alors qu'en France, Jean-François Garsi obtient un montant de cent mille francs pour démarrer la coréalisation avec Marc de leur projet Polaroïd Killer.

Pouvoir compter sur l'apport de cent mille francs, l'équivalent de cinquante mille dollars (CDN) à l'époque, pour la réalisation d'un court métrage avec l'aide de la France s'avère être, encore aujourd'hui, une denrée rare… Malheureusement le Conseil des arts du Canada, la SOGIQ et le Ministère des affaires culturelles du Québec n'ont pas voulu aider Marc pour ce projet.

Ma mémoire me rappelle aussi la première publique du *Voyage de l'ogre* dans le loft de Daniel Dion au Cooper Building qui, ce soir-là, était présenté conjointement avec *L'homme de Pékin*, vidéo réalisée par le duo Dion/Poloni dédiée au compositeur Claude Vivier. Un véritable choc des cultures que fut la diffusion conjointe de ces deux vidéos qui présentaient deux esthétismes fort différents (performance vs documentaire). Évidemment, personne ne pouvait se douter que ces deux oeuvres deviendraient significatives pour la petite histoire de l'art vidéo d'ici.

La vedette incontestée de cette soirée fut Claude Vivier qui, par sa personnalité extravertie, monopolisait toute l'attention du groupe réuni dans ce local où fut fondé la Galerie Oboro par Daniel Dion et Sue Schnee en collaboration avec plusieurs autres artistes en art contemporain.

Suite à l'assassinat de Claude Vivier en mars 1983 à Paris, Marc affirmait qu'avec lui l'avant-garde québécoise avait été tuée.

La cage (capture vidéo), 1983.

C'était effectivement un personnage important de la communauté artistique (un fin connaisseur de musique et de cinéma) qui nous avait quitté, une triste fin qui ne nous a pas empêché d'entendre pendant longtemps son rire si particulier, envahissant et facilement reconnaissable (ce fameux rire qui résonnait partout où il était… Je peux l'entendre encore très clairement).

L'intérêt du Voyage de l'ogre était de montrer les mécanismes et la construction de l'imaginaire du bourreau. La troublante réalité découverte lors de la recherche sérieuse et exhaustive effectuée par Marc et Jean-François sur Gacy révèle un bon citadin de banlieue.

Un Monsieur tout le monde qui fait le clown pour les enfants le dimanche. Un entrepreneur du domaine de la construction respecté par le maire et la bonne société.

LE GROUPE DU MARDI

À la suite de la production de la vidéo *Le voyage de l'ogre*, Marc rassemble parmi ceux qui ont participé au tournage un groupe de réflexion sur l'homosexualité qu'ils nomment, le Groupe du mardi en référence à la journée des rencontres du groupe.

Ce groupe dirigé par Marc fait l'inventaire de leurs expériences personnelles afin d'écrire une pièce de théâtre exprimant leur réalité collective en tant qu'homosexuels. Ces longues séances de discussions permettent d'élaborer une structure et la rédaction du projet de pièce de théâtre.

Le groupe rédige *Le manifeste du Groupe du mardi* publié dans la revue *Trafic* lancée le 2 mars 1982.

La cage (capture vidéo), 1983.

L'argument de base du texte s'articule ainsi : *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.*

Le groupe du mardi est à la base de la création de *La cage* réalisé par Marc en 1983. Une première bande vidéo qui épouse les codes et les techniques de l'art vidéo. Un collage de textes des comédiens et du journal intime de Bruno Duclo (un anagramme que mon ami poète Luc Caron m'avait concocté). Un objet de création donnant à voir et entendre un discours amoureux gai, et heureux de l'être.

À LA RENCONTRE D'UN NOUVEAU CINÉMA

En 1981, le court métrage *La chambre blanche*, tourné en France et réalisé par Jean-Fançois Garsi, avec Marc à titre d'assistant réalisateur, est sélectionné au Festival international du nouveau cinéma de Montréal. *Le voyage de l'ogre* fait aussi partie de la section Présence Vidéo qui fut la première présentation d'art vidéographique dans un festival de cinéma au Canada.

Cette même année, Marc devient le premier directeur d'accueil de ce même Festival du nouveau cinéma de Montréal. Cette fonction inventée de toute pièce par lui-même, lui permet d'accueillir et d'entrer en contact avec les maîtres d'un cinéma d'auteur qui, aujourd'hui, n'existe plus vraiment.

Marguerite Duras, entre autres, se lie d'amitié avec ce Marco de Montréal qu'elle adore. Marc possède une affinité naturelle avec les femmes et plusieurs d'entre elles sont des intellectuelles et des artistes qui aiment sa compagnie, sa liberté d'esprit et ses réparties.

Ils se complètent à merveille. Marc se plie avec grâce à tous les caprices et les exigences de l'écrivaine qui est accompagnée, pour ce premier voyage au Québec, par son amoureux Yann Andréa et son fils Jean Mascolo.

Délivre-nous du mal (capture vidéo), 1987.

Les nombreuses rencontres du nouveau cinéma dureront quatre ans et seront accompagnées de la découverte d'œuvres et de personnalités d'avant-garde.

Marc connaît les bons restaurants et la vie nocturne de Montréal. Il accueille les invités qui, par ses bons soins, bénéficient de tours de ville bien relevés dans la nuit montréalaise à une époque où le SIDA n'a pas encore frappé une communauté gaie dynamique et totalement éclatée… Marc fait la joie de la grande majorité des invités, heureux de découvrir une ville et ses nuits banches, le village et ses scènes.

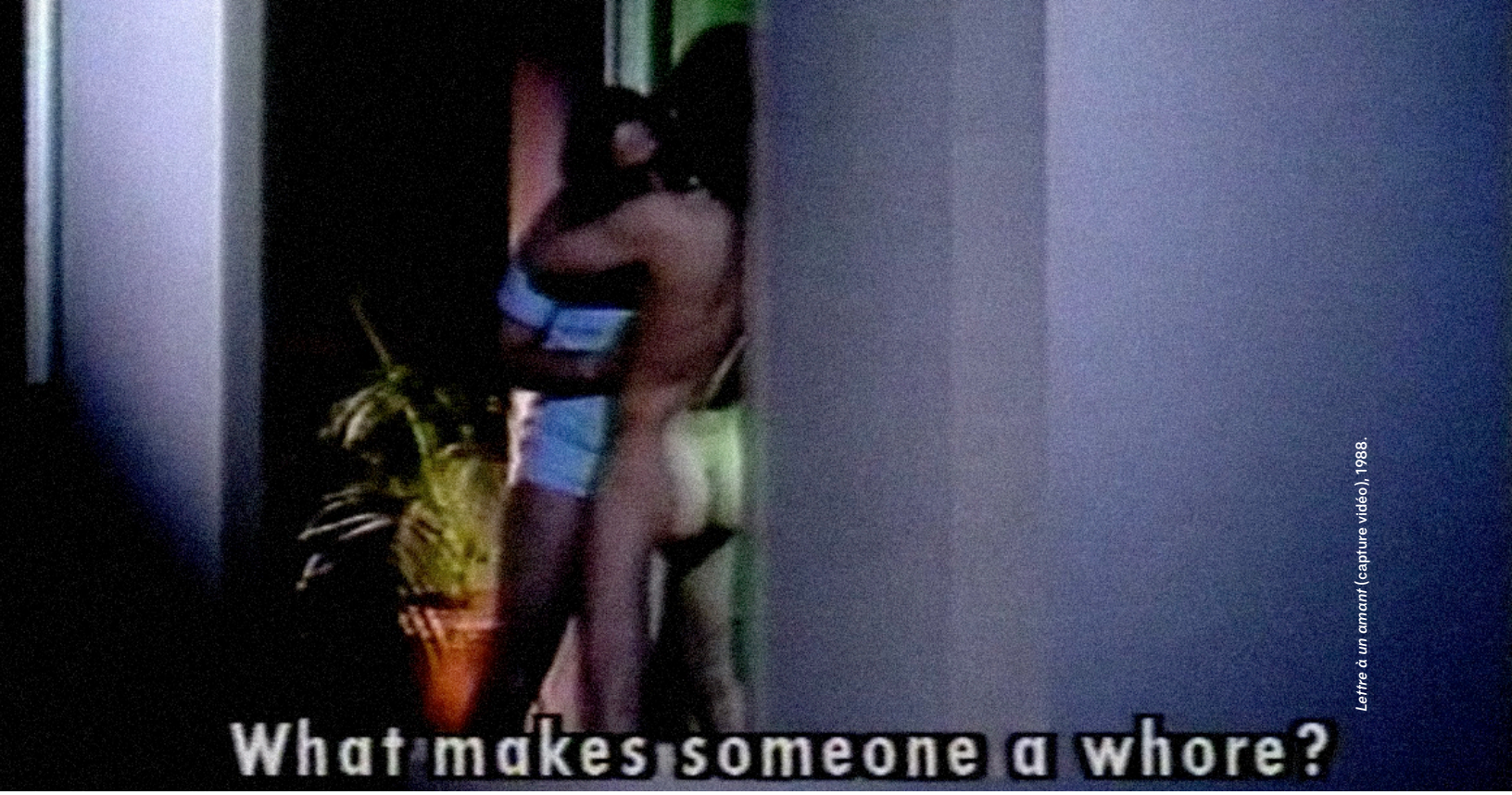
DE LA VIDÉO

C'est dans la capitale que Marc se lie d'amitié avec le critique d'art Jean Tourangeau, alors fort actif dans le milieu des arts visuels contemporains de Québec. Au début des années 1980, les deux amis se retrouvent à Montréal où Jean devient directeur de PRIM Vidéo tout en poursuivant son travail de critique d'art et de commissaire.

Jean le conseille, l'oriente et diffuse ses premières œuvres dans un circuit inconnu de ce dernier, soit celui d'une communauté vidéo naissante qui émerge d'un océan à l'autre. Jean Tourangeau devient, en quelque sorte, le mentor de Marc en l'introduisant à cet univers, en écrivant et en sélectionnant ses œuvres pour des expositions qui définissent ce nouvel art.

La liberté de création du médium vidéo qui défie les schémas traditionnels du cinéma ouvre un champ libre à une nouvelle génération d'artistes dont Marc fait partie.

Au fil du temps, d'un océan à l'autre, des centres d'artistes et d'accès à la vidéo, des galeries et des festivals deviennent les lieux privilégiés pour voir et entendre, entre autres, une production vidéo ouvertement gaie et lesbienne s'exprimant à l'aide de la technologie vidéo.



Lettre à un amant (capture vidéo), 1988.

Marc bénéficie de ce circuit non traditionnel pour diffuser l'essentiel de sa production vidéographique réalisée durant les années 1980 et qui, malgré l'ouverture des esprits, comporte toujours sa bonne part de risque par les réactions négatives qu'elles génèrent.

L'une des batailles du milieu de la vidéo a pour but de bénéficier d'une vitrine dans les musées canadiens qui diffusent l'art contemporain. Le nouvel art trouve alors sa place dans les grands musées européens et américains mais le Canada ne semble pas suivre le courant.

Idem pour la télévision. Les artistes américains et européens bénéficient de studios qui osent accueillir une nouvelle génération qui expérimente et triture les images et les sons. Ici, les artistes de la vidéo avaient accès à la télévision communautaire et rencontrent maintenant des artisans du petit écran qui ne désirent pas les diffuser. L'art contemporain canadien est en pleine mutation et les institutions télévisuelles et muséales frileuses.

UN ARCHIPEL DE DÉSIRS ET DE CENSURES

Le 21 mai 1988, le nouvel édifice du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa ouvre ses portes offrant enfin au public une sélection d'œuvres vidéographiques qui intègre, entre autres, la vidéo *Délivre-nous du mal* réalisée par Marc la même année.

Peu après son ouverture, certains visiteurs du nouveau musée se plaignent de la présence de vidéos jugés scabreux et réalisés par les artistes Richard Fung de Toronto, Joe Sarahan de Vancouver et, sans surprise, Marc Paradis. L'affaire fait du bruit et le milieu se mobilise. Le musée consulte, tergiverse et finit par appuyer les démarches des vidéastes contestés à la suite d'une consultation menée auprès du public.

Rebelote en 1991. Profitant encore ici d'un nouvel édifice à inaugurer et pour marquer le coup face aux pratiques contemporaines en art, le Musée national des beaux-arts du Québec présente l'exposition *Un archipel de désirs : les*

Délivre-nous du mal (capture vidéo), 1987

artistes québécois et la scène internationale qui intègre une sélection présentant trois œuvres de Marc ainsi que des vidéos de plusieurs artistes.

Peu avant l'inauguration, Louise Déry, la conservatrice de l'exposition, prend ses précautions et fait venir Marc à Québec pour une rencontre avec les membres influents du conseil d'administration du Musée.

Louise Déry a fait ses devoirs et préparé un dossier exhaustif visant à défendre le travail de Marc qui est revenu de Québec avec l'assurance que ses trois vidéos (*Délivre-nous du mal, Lettre à un amant* et *L'incident* « *Jones* ») seront présentés intégralement.

Mais surprise, peu après la soirée d'ouverture de l'expo, le 22 mai, date de la première projection des bandes de Marc, seul *L'incident* « *Jones* » est présenté… Invoquant des problèmes administratifs, les dirigeants affirment que tout rentrera dans l'ordre d'ici quelques semaines. On a simplement donné le coup d'envoi de l'exposition avant qu'elle ne soit prête, certains travaux de conservation n'ayant pas pu être effectués à temps.

Or, les deux bandes non diffusées de Marc sont les seules œuvres mises en attente pour cette raison. Il s'agit aussi des deux seules œuvres contenant des scènes de nudité…

La réaction du milieu ne se fait pas attendre. Vidéographe, la Galerie Obscure, le centre en art actuel Le Lieu, la Galerie René Blouin et le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec font parvenir au musée des communiqués qui dénoncent cet acte de censure. Marc exige assez vite de l'administration le retrait de ses œuvres de l'exposition tandis que le débat entre le musée et les artistes se poursuit (notamment par le biais de la presse écrite) sur la place publique.

Dans un mouvement de solidarité avec Marc, Robert Morin, Lorraine Dufour, Daniel Dion, François Girard, Jeanne Crépeau et moi-même demandons à la fin juin 1991 le retrait de nos œuvres de l'exposition.

Marc Paradis au Café-théâtre Le Hobbit, 1977.

La censure est inhérente à ce type d'institution. Il fallait s'y attendre. Mais quand on fait de la censure, on doit être conséquent et l'assumer. Qu'en est-il du véritable respect, ici ?[2]

Ces propos de Marc, rapportés par le journaliste Daniel Carrière du quotidien *Le Devoir*, expriment le fond de sa pensée qui, malgré la solidarité exprimée par ses pairs, sort blessé de cet événement.

Écorché, souvent critiqué, Marc n'était pas imperméable aux perpétuels questionnements qui entourent la diffusion de ses œuvres. Las des attaques dont elles font perpétuellement l'objet, Marc retirera ses œuvres de Vidéographe à l'aube des années 2000. Il a pour ainsi dire abdiqué et mettra ainsi sa production d'artiste vidéo en veilleuse.

LA FACE CACHÉE DU PARADIS

Pour comprendre l'œuvre de Marc Paradis, il faudrait rédiger un catalogue des chantiers qu'il a mené de main de maître. Cela permettrait de saisir l'ampleur de la tâche qu'il a accompli au fil du temps et des tendances qu'il a véritablement inscrites dans notre paysage.

Ainsi, de 1976 à 1979, Marc joue un rôle important, avec l'aide de son partenaire Éric Duchesne, dans la résurrection du quartier Saint-Jean Baptiste de Québec en fondant le café-théâtre Le hobbit. Ce lieu de création théâtrale est au cœur de la mutation d'un quartier qui se bat alors pour sa survie face aux pics des démolisseurs. Il institue avec ce bâtiment restauré un pivot pour le renouvellement de la rue marchande. Il se battra pour y présenter une dramaturgie comprenant les premières pièces de Marie Tifo, Léo Munger et Germain Houde.

De retour à Montréal en 1980, il effectue un travail de moine dans un taudis qu'il transforme en un studio stylé sur la rue Amherst (nom datant d'une époque révolue) pour y répéter avec une troupe qu'il rassemble autour du texte *Aux yeux des hommes* écrit par John Herbert et présenté au café-théâtre Nelligan de Montréal à l'automne 1980.

2 Carrière, Daniel. « Six vidéastes retirent leurs oeuvres du Musée du Québec. » *Le Devoir*, samedi 29 juin 1991, A4.

Marc Paradis, 1992.

Ses laboratoires de création sont les décors de ses appartements situés tour à tour sur les rues Drolet, Sherbrooke, Rachel, le boulevard St-Laurent et l'avenue du Mont-Royal. Des lieux uniques décorés de toiles de Riopelle, Ferron et de jeunes peintres somptueusement meublés et dotés de systèmes de son toujours à la fine pointe de la technologie. Du luxe, des couleurs, des accessoires et des œuvres épousant ainsi les lieux qu'il occupe avec ses amoureux. Des lieux habités aussi à toute heure du jour et de la nuit par une ribambelle de gens qui partagent des idées, des projets, du temps et des joints avec Marc.

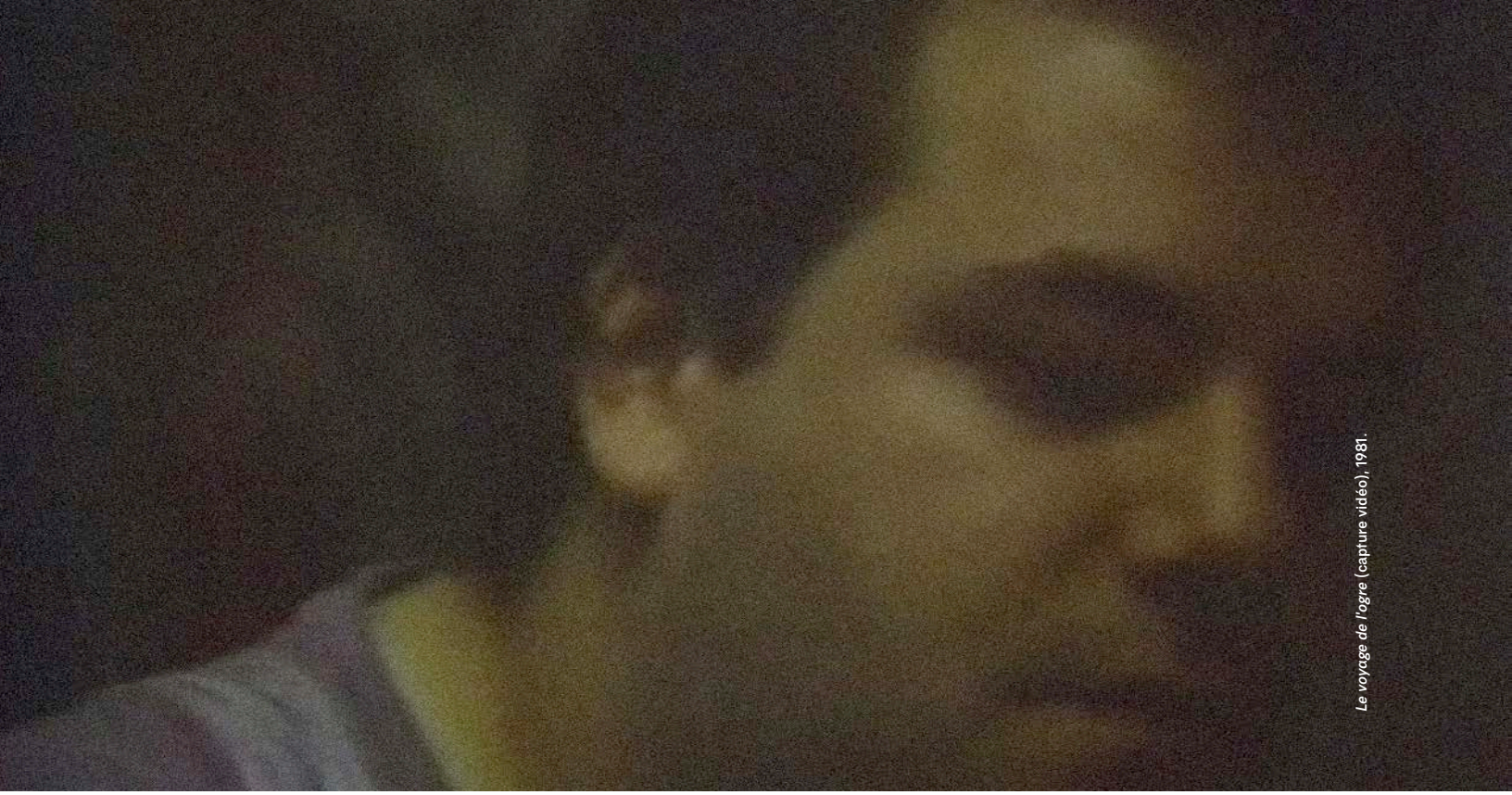
Dans la foulée des années 1980, Marc participe à la création de la boutique de mode de sa soeur Pascale située sur la rue Saint-Denis à une époque où cette artère marchande était prisée et vivante. On lui doit la rénovation du Café Méliès et du Vidéographe qui avaient tous deux besoin d'un bon coup de pinceau et de son inspiration pour renipper les deux institutions.

Dans les années 1990, malgré plusieurs tracas administratifs, la façade de son appartement rénové de l'avenue Mont-Royal deviendra le modèle copié par les fonctionnaires de la ville de Montréal pour la rédaction du plan directeur de l'avenue.

Marc possède un flair et un goût évident autant pour des projets de rénovation modestes que pour ceux qui exigent de déplacer des montagnes. À l'aube des années 1990, il fait la rencontre du riche et célèbre circassien Guy Laliberté. C'est le début d'une grande aventure qui occupera toute la place dans la vie de Marc durant les deux prochaines décennies.

Marc y gèrera notamment le colossal projet de construction de la résidence principale de Guy Laliberté située sur le Mont-Saint-Bruno. Projet de construction qui s'échelonnera sur plusieurs années. Pour ces durs travaux, il réunit là encore autour de lui une troupe de jeunes travailleurs, souvent des décrocheurs, qu'il appelle affectueusement les *pic-pics* en référence au son des travaux exécutés par ces derniers doublée d'une pointe d'humour quant à leur condition sociale.

Marc vivra en permanence sur le chantier et le supervisera des premières coulées de béton jusqu'à l'achat des meubles, des œuvres d'art et des objets du quotidien.



Le voyage de l'ogre (capture vidéo), 1981.

Un clé en main livré par l'artiste vidéo qui devient ainsi un expert reconnu en décoration, en construction, en rénovation de villas situés au Bahamas, Las Vegas, Los Angeles et bien d'autres lieux magiques de ce monde.

À partir des années 2000, alors que nos vies prennent des chemins différents, peu à peu notre relation devient épisodique, puis avec le temps le reste de son histoire, je ne la connais pas. Nous n'en n'avons jamais discuté.

L'annonce de son départ définitif fait l'effet d'une bombe dans mon cerveau. Les journées suivant l'annonce de sa mort sont teintées d'un spleen grandissant lorsque, tour à tour, je croise des rues, des maisons et des lieux qui ont joué un rôle significatif dans sa vie, nos vies. Je découvre que ma mémoire me joue des tours alors que je ne retiens que des parcelles bien floues de ces décennies si riches et si intensément vécues.

Comment retrouver les nombreux repas partagés avec et grâce à lui ? Comment évoquer les fabuleux voyages vécus dans tout le Canada, en Californie, aux Bahamas, en Europe ? Comment décrire sa famille, son père, sa mère, ses frères, sa sœur, ses nièces que je connais et qui sont les témoins privilégiés de ses hauts et ses bas ? Comment écrire sur une personne dont l'existence demeure indescriptible, voire inconnue sur plusieurs points ? Comment parler de sa vie intime et de ses amours alors que je n'en sais rien ? Comment le hasard, la fatalité ou le destin ont permis que, Jean Tourangeau et toi, vous nous ayez quittés la même semaine ? Voilà bien des questions laissées sans réponses.

Restent ses paroles accompagnant les derniers instants du vidéo Le voyage de l'ogre qui, à compter de son enregistrement face à la caméra à l'été 1981, me questionnent depuis toujours :

Pourquoi John Gacy ?

Pourquoi un sujet comme ça ?

Parce que dans une expérience des limites extrêmes, comme lui l'a vécu, la gamme des fantasmes est immense. Tu peux y placer tous les tiens à loisir. C'est la seule chose qui compte dans la vie.

Simon B., Robert, Marc Paradis et Eric Duchesne, 198?.

S'il n'avait pas été là ?

Pourquoi mettre un si ?

Le rapport entre le réel et l'imaginaire, c'est un si.

ADIEU MON AMI

Au retour de la rencontre organisée en sa mémoire par sa nièce Catherine en septembre 2019, j'écris et publie ce mot :

M

Che strano…

Dans un décor du sud situé sur la rue Ontario, aujourd'hui à l'Abreuvoir, nous sommes allés te saluer, se souvenir, échanger, comprendre et (re)coller certains morceaux perdus, retrouvés.

Nos vies sont des romans.

Et ton dernier chapitre y révèle l'origine de toute la tienne.

Et tout tombe sous le sens, tout devient si clair, si tragique et souffrant.

Que dire ? Que dire de plus ? Te laisser partir avec ton secret ou parler du bourreau, des victimes, du voyage de l'ogre et de sa cage de mots.

Tu l'as fait abondamment. Nous sommes demeurés aveugles. Sourds et muets aussi.

Marc Paradis, 1987.

Un flair d'enfer, une tête en art, un sexe dérangeant, des envies et des idées si saugrenues…

Du blanc. Du noir. Peu ou pas de gris. Marguerite est tombée en amour avec toi, rien de surprenant. Simple accord de survivants, d'accros, d'écorchés.

Et l'idée de relire le début du récit…

Retrouver des échos vifs de ta pensée Paradis.

Pour que ta chanson, ta vie croisent nos esprits.

Manger et plonger dans la nuit.

Convier la grâce et ses amis.

Rêver mille et une illusions, mille et une fictions, mille et une maisons…

RIP mon ami

Marc Paradis chez lui, 1982.

Biographie de Marc Paradis

Marc Paradis est né à Montréal le 24 mars 1955 et y est décédé en août 2019. Son parcours éclectique touche au théâtre, à la vidéo et au design d'intérieur. Dans un Curriculum Vitae en forme de biographie des années 1980, il détaille avec une autodérision impitoyable ses jeunes années et un parcours scolaire compliqué, entre déménagements, conflits et renvois. Il étudie en arts plastiques au Cégep de Sainte-Foy, en décors et costumes à l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal et au Module d'art dramatique de l'UQAM. De 1978 à 1990, il participe également à de nombreux ateliers de formation, animés notamment par Jozef Robakowski, Bruno Bigoni, Jerzy Grotowski et Michael Kriegman.

En 1976, il fonde avec son conjoint Éric Duchesne le Café théâtre Le Hobbit à Québec dans une maison patrimoniale promise à la démolition. Jusqu'en 1979, il en est le principal animateur et l'homme à tout faire. Cette petite scène accueille, jusqu'en 1981, la relève théâtrale québécoise, dont un certain Robert Lepage.

À Montréal en juin 1980, Paradis rencontre le réalisateur français Jean-François Garsi, dont il devient l'assistant pour le film *La chambre blanche*. Fascinés par John Wayne Gacy, tueur en série américain homosexuel arrêté en 1978, ils développent à son sujet un projet de court métrage (*Polaroid Killer* que Garsi réalise en France en 1984) puis de long métrage (*La nuit fluide*, inédit). En 1981, Paradis filme des screen-tests pour *La nuit fluide*. Il en sortira *Le voyage de l'ogre*, réflexion intime sur Gacy et l'homosexualité. Comme dans la plupart de ses vidéos subséquentes, Paradis y explore de façon directe et crue le désir, l'amour et la sexualité homosexuels et le corps masculin. Dans la foulée du *Voyage de l'ogre*, il fonde le Groupe du mardi, un « groupe de réflexion théâtrale sur l'art de la représentation et la sexualité », selon ses mots, composés d'artistes et d'amis. Ils publient en 1982 le « Manifeste du Groupe du mardi » dans la revue *Trafic*. Ils travaillent aussi à une pièce de théâtre, *Sodomi et le gars mort*. Paradis joue et met en scène *Aux yeux des hommes* de John Herbert au café-théâtre Nelligan à Montréal en 1981.

Marc Paradis, 1990.

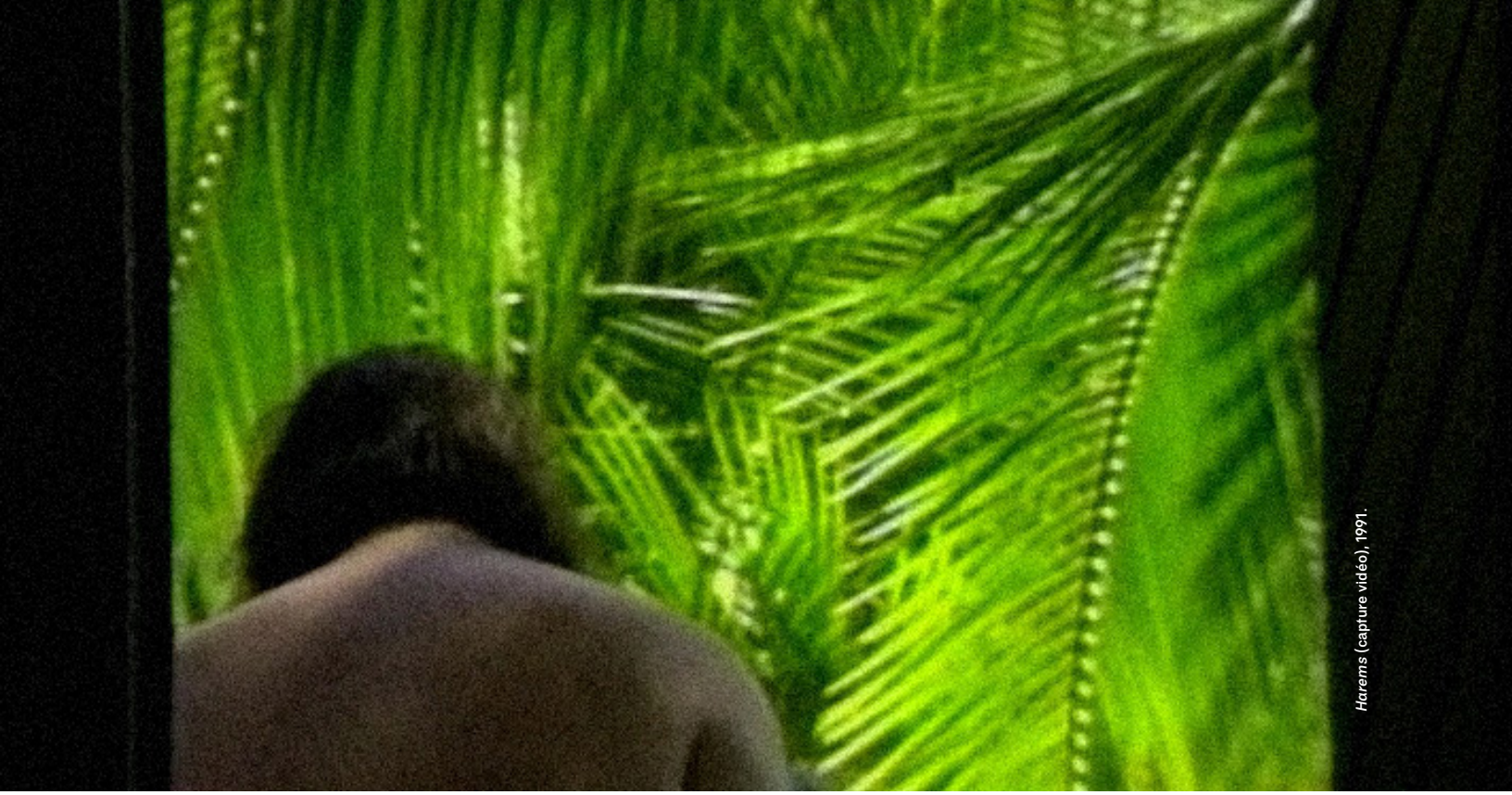
Tout au long des années 1980, Paradis poursuit sa production vidéo avec la contribution de ses proches : Éric Duchesne, Simon B. Robert, Gabriel Beauregard, Yves Lalonde, Jean Tourangeau (1954-2019), Daniel Carrière, Luc Bourdon. La vie et l'art sont pour lui indissociable.

L'incident « Jones » (1986), *Délivre-nous du mal* (1987) et *Lettre à un amant* (1988) forment une trilogie sur la rupture amoureuse. Paradis s'attache aussi à documenter la scène artistique montréalaise avec *Portrait de John Mingolla* (1985), *Performances de Yves Lalonde* (1987) ou *L'instruction* (1984), d'après Peter Weiss. Plus que des captations, ces vidéos tentent de rendre compte de l'expérience du spectateur, voire des artistes.

Paradis est aussi très engagé dans la scène vidéo montréalaise. Il siège au conseil d'administration de PRIM en 1983 et 1984, et de Vidéographe en 1985, 1986 et 1990. Il est aussi coordonnateur général intérimaire de ce dernier organisme en 1988-1989. En 1983-1984, Paradis est programmateur-conservateur de la sélection canadienne de la « Présence Vidéo » du 13e Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal avec Luc Bourdon. Ils signent *Scheme vidéo* (1984) et *Say Cheese for a Trans-Canadian Look* (1985), sur leur travail de programmateurs pour le festival, leurs recherches et leurs rencontres.

En 1990, *Lettre à un amant* est acheté par Canal+ (France). En 1991, trois bandes de Paradis doivent figurer dans l'exposition *Un archipel de désir : les artistes québécois et la scène internationale* qui marque la réouverture du Musée du Québec : *L'incident « Jones »* (1986), *Délivre-nous du mal* (1987) et *Lettre à un amant* (1988). À l'ouverture, seule *L'incident « Jones »*, la moins explicite des trois, est présentée. Censure ? Le musée prétexte un retard administratif, explication qui ne satisfait pas Paradis. Il retire ses œuvres de l'exposition ; les autres vidéastes exposés – Robert Morin, Lorraine Dufour, Luc Bourdon, François Girard, Jeanne Crépeau et Daniel Dion – lui emboîtent le pas. Les journaux suivent avec intérêt le conflit.

Alors que les années 1990 semblent celles de la reconnaissance, Paradis délaisse la vidéo. *Harems*, œuvre ambitieuse nourrie d'une mythologie classique et personnelle, semble marquer la fin de sa production. Membre du collectif *Farine orpheline cherche ailleurs meilleur*, il participe à l'organisation de l'évènement *Utopia* en 1999, un laboratoire de recherche-création sur fond de patrimoine industriel. Il travaille aussi comme designer d'intérieur, notamment pour Guy Laliberté et le



Harems (capture vidéo), 1991.

Cirque du soleil, ainsi que pour des commerces et des particuliers à Montréal et à l'étranger. Au début des années 2000, il signe trois vidéos – *Ecce Omo, Marrakech et La vie est ronde* – tournées lors de voyages. *Ecce Omo* est présentée au Festival du nouveau cinéma ; les deux dernières œuvres resteront inédites.

Le travail vidéo de Marc Paradis, largement diffusé, a été présenté dans de nombreux festivals et à la Walter Phillips Gallery, au LACE/Los Angeles Contemporary Exhibitions (1988), à la galerie Optica (1987), au Museum of Modern Art (New York), au Rochester Contemporary Art Center (RoCo), à la MacKenzie Art Gallery, au Long Beach Museum of Art Video, au Museo de Arte Moderno de Medellín et à la San Francisco Cinematheque. Ses œuvres font partie des collections de The Kitchen (New York), du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée national des beaux-arts du Québec et du MoMA.

Harems (capture vidéo), 1991.

Biographies

KARINE BOULANGER

Karine Boulanger a complété une maitrise en études cinématographiques à l'Université de Montréal sur le cinéma québécois indépendant des années 1960 et 1970. Elle a travaillé pendant 7 ans en recherche à l'Université de Montréal, puis pendant 6 ans à la Cinémathèque québécoise, d'abord comme adjointe à la programmation puis comme programmatrice-conservatrice. Conservatrice à Vidéographe depuis 2015, son rôle est de conserver, développer et mettre en valeur l'importante collection de l'organisme.

ALEXIS LEMIEUX

Alexis Lemieux est doctorant au programme de muséologie, médiation, patrimoine à l'UQAM. Dirigé par Viva Paci, ses recherches portent sur les relations entre les notions de marche et de patrimoine dans la ville de Montréal et les environs. Diplômé de la Maîtrise en communication (concentration cinéma et images en mouvement), son mémoire sur l'œuvre du cinéaste Fernand Bélanger fut réalisé sous la direction de Pierre Barrette.

Délivre-nous du mal (capture vidéo), 1987.

DENIS VAILLANCOURT

Denis Vaillancourt a étudié le cinéma, le théâtre et la littérature. L'une de ses passions a toujours été l'écriture. Ses nouvelles ont été publiées dans différentes revues littéraires, ainsi qu'un scénario, une pièce de théâtre et un premier roman. Un deuxième roman a été terminé depuis. Entré à Vidéographe en 1999, il y occupe depuis un poste au sein du secteur de la distribution. Ses principales tâches consistent, entre autres, à sélectionner les œuvres, de les programmer, de les proposer aux festivals ainsi qu'aux événements vidéographiques. Ayant à cœur de faire rayonner les œuvres ici et à l'international, il a su gagner la confiance des artistes qui sont représentés par Vidéographe. En parallèle de son travail, la rédaction d'un troisième roman est en cours.

LUC BOURDON

Luc Bourdon est l'une des figures majeures de l'art vidéographique au Canada. Depuis plus de 25 ans, il a signé une cinquantaine d'œuvres de genres divers – documentaires, fictions, expérimentations – plusieurs d'entre elles prenant pour sujet les arts et la culture (*De la parole aux actes*, 2000, *La grande bibliothèque*, 2005, *Classes de maîtres*, 2008) tout en faisant une place prépondérante à l'histoire et à la mémoire. Ces notions se retrouvent au cœur du premier long métrage qu'il réalise à l'ONF, *La mémoire des anges* qui a remporté au Festival du nouveau cinéma de Montréal, en octobre 2008, le Grand Prix Focus – Cinémathèque Québécoise remis au meilleur long métrage canadien. Son deuxième long métrage, *La part du diable* (2017), a remporté le Prix du meilleur moyen ou long métrage documentaire au Festival international du cinéma francophone en Acadie.

Bibliographie

ÉCRITS

Groupe du Mardi. « Manifeste du Groupe du Mardi. » *Trafic*, 1982.

Paradis, Marc. "Video Canada." *Montreal International Film & Video Catalogue*, 1984.

ESSAIS, ARTICLES, CHAPITRES, ENTREVUES

« Censure au musée du Québec » [Lettre collective du Conseil d'administration de diffusions gaies et lesbiennes du Québec], *RG Rencontres Gaies*, no 107 (1991) : 13.

Délivre-nous du mal (Dossier de presse). Montréal : Vidéographe, 1987, 16p.

Lettre à un amant de Marc Paradis (Dossier de presse). Montréal : Vidéographe, 1988?, 11p.

Marc Paradis. Media Queer (consulté le 21 septembre 2020)

« Marc Paradis : en vidéo, il peut y avoir une exploitation du sexe… » *RG Rencontres Gaies* 38 (1985) : 23.

"Marc Paradis - Profile." in Quince, Donna; Sanchez, Jose. *Queering Canada: a collection of essays*. Ottawa: Making Scenes Collective, 1999.

Carrière, Daniel. « Une année mouvementée. » *Les herbes rouges* 199 (1992) : 99-109.

Carrière, Daniel. « Vidéos : Ni fiction, ni documentaire. » *Ciné-bulles 9*, no 4 (juin-août 1990) : 44-46.

Carrière, Daniel. « Chassé-croisé pour un art hybride. » *Les herbes rouges* 184-185 (1990) : 66-69.

Carrière, Daniel. « Marc Paradis : entrevue. » *ETC* 12 (1990) : 24-25.

Castonguay, Gilles. « Marc Paradis : le voyage vers Gacy. » *Le Berdache* 28, (mars 1982) : 18-19.

De Grosbois, Robert. « L'enclave des damnés » [Section Théâtre]. *Le Berdache* 18 (mars 1981) : 60-61.

Delagrave, Marie. « Un archipel de désirs : [les artistes québécois et la scène internationale]. » *Vie des Arts* 36, no 145 (hiver 1991-1992) : 68-70.

Diamond, Sara. "Sex Lies with Videotape: Abbreviated Histories of Canadian Video Sex." In Renov, Michael; Suderberg, Erika (ed.). *Resolutions: Contemporary Video Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. pp. 189-205.

Gagnon, Jean. « La vidéo canadienne et les procédés de l'ironie. » *24 images* 22-23, (automne 1984-hiver 1985) : 26-27.

Garsi, Jean-François. « John Wayne Gacy ou la rencontre absolue. » *Le Berdache* 23 (septembre 1981) : 37-42.

Tourangeau, Jean. « La vidéo au Québec. » *Vie des Arts* 33, no 134 (printemps 1989) : 27-29.

Tourangeau, Jean; Lessard, Denis; Lachapelle, Lise. *Sexualité et représentation / Sex and Representation*. Montréal : Le Vidéographe, 1987.

Tourangeau, Jean; Robertson, Clive and Doyon, Jacques. *Vidéo : Sexualité et politique*. Montréal : Galerie Optica, 1987.

Tourangeau, Jean. « Vidéo : Identification et fantasme. » *Vie des Arts* 28, no 112 (1983) : 65-66.

Walsh, Jack. "*Le voyage de l'ogre (The Path of the Ogre)."* *Cinematograph* 4, (1991).

Waugh, Thomas. « Les formes du discours sexuel dans la nouvelle vidéo masculine. » *Communication* 9, no 1 (été 1987) : 45-66.

ARTICLES DE PRESSE

« Non à la censure » (courrier des lecteurs). *Le Soleil*, samedi 27 juillet 1991, A10.

« Un malentendu » (courrier des lecteurs). *Le Soleil*, vendredi 2 août 1991, A8.

Carrière, Daniel. « Marc Paradis à Montbéliard : Un certain regard sur la sexualité. » *Le Devoir*, samedi 9 juin 1990, C7.

Carrière, Daniel. « Aux frontières de la censure : Le vidéaste retire ses oeuvres du Musée du Québec. » *Le Devoir*, mercredi 12 juin 1991, B3.

Carrière, Daniel. « Six vidéastes retirent leurs oeuvres du Musée du Québec. » *Le Devoir*, samedi 29 juin 1991, A4.

Corrivault, Martine. « Un nouveau lieu pour abriter une certaine idée du théâtre. » *Le Soleil*, samedi 16 octobre 1976, C2.

Corrivault, Martine. « Trois créations théâtrales cette semaine à Québec. » *Le Soleil*, mercredi 14 février 1979, G4.

Cron, Marie-Michèle. « Marc Paradis, enfer et damnation. » *Le Devoir*, 6 avril 1992, p. 13.

Martin, Jacques. « Utopia, la cité nomade. » *Le Devoir*, 25-26 septembre 1999, D12.

Tremblay, Régis. « Les vidéos controversés de Marc Paradis ne gênent pas les visiteurs. » *Le Soleil*, mardi 16 juillet 1991, C5.

RÉFÉRENCES

Archives gaies du Québec

Bibliographie LGBT du Québec avant 1990. Archives gaies du Québec, 2008. (consulté le 21 septembre 2020)

Gayblevision | "for gay people, by gay people". VIVO Media Arts, 2015. (consulté le 21 septembre 2020)

Media Queer

Greyson, John; Parmar, Pratibha; Gever, Martha (ed). *Queer looks: perspectives on lesbian and gay film and video*. Toronto: Between the Lines, 1993, 413p.

Spence, Alex. *GAY CANADA: a bibliography and videography 1984-2008*. Saskatoon: University of Saskatchewan Library, 2009, 1041p. (consulté le 21 septembre 2020)

Waugh, Thomas. *The romance of transgression in Canada: queering sexualities, nations, cinemas*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2006, 624p.

Waugh, Thomas. "The sexual anxiety of the boys' club." *Copie Zéro* 24 (juin 1985) : 7-9.

Waugh, Thomas. « Nègres blancs, tapettes et « butch » ; les lesbiennes et les gais dans le cinéma québécois. », *Copie Zéro* 11 (octobre 1981) : 12-29.

Publication et coffret numérique

Vidéographe

https://publications.vitheque.com/fr/ap/marc-paradis-un-desir-dogre

Conception graphique
Simon Guibord

Programmation
Lima Charlie

Direction du projet
Karine Boulanger

Équipe de production
Audrey Brouxel
Jade Halloin
Marion Lévesque-Albert
Tanya St-Pierre
Julie Tremble
Denis Vaillancourt
Sami Zenderoudi

Traduction du français à l'anglais
Sarah Knight

Révision française
Colette Tougas

ISBN : 978-2-922302-07-3

Vidéographe
4550 rue Garnier
Montréal, QC H2J 3S7

514-521-2116
info@videographe.org
videographe.org
vitheque.com

Tous droits réservés
Les artistes, les auteurs et Vidéographe, 2020

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.

Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts