

ETC



Marc Paradis

Daniel Carrière

Number 12, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36219ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

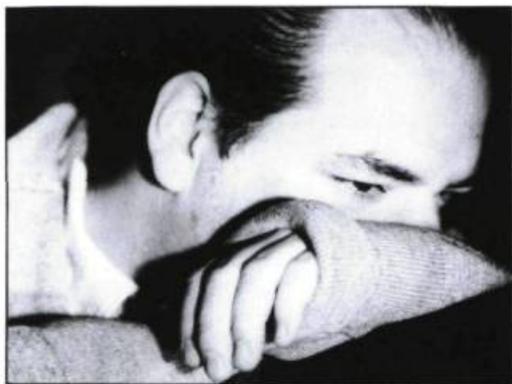
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Carrière, D. (1990). Marc Paradis. *ETC*, (12), 24–25.

Marc Paradis¹



Marc Paradis. Photo : Martin Lavoie

24

Quiconque connaît Marc Paradis connaît la force de ses interventions, c'est elle que nous avons tenté d'endiguer au cours de cet entretien. Issu de la génération qui, au début des années 80, réussit à amener l'avant-garde internationale, avec des budgets de moins de 500 \$, il fait partie de cette catégorie de vidéastes qui ne sont pas sortis des ateliers de peinture ou d'architecture, des écoles de musique ou des classes de mathématique. C'est la vidéo qui l'a conduit à la vidéo.

À Montbéliard, en juin dernier, où a lieu à tous les deux ans une importante manifestation de vidéo et de télévision parallèle, on présentait une rétrospective de son œuvre. Elle s'est construite sur l'authenticité de sa passion pour la beauté et à partir d'une volonté inébranlable de remettre en question les bases les plus solides de la conformité.

Marc Paradis : 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.

Je travaille, d'abord et avant tout, pour placer des choses qui m'intéressent, créer des espaces où ma réflexion peut établir un périmètre d'exploration, dans lequel j'ai des questions vis-à-vis mon propre travail, des questions que j'essaie de solutionner. Ce que je retire de tout ça, je le mets à plat.

Daniel Carrière : On compte cinq rétrospectives de tes bandes, depuis deux ans. Lettre à un amant vient

d'être achetée par Canal Plus, en France. Qu'est-ce que ça suscite chez toi que tes bandes soient si largement diffusées ?

M.P. : Je ne pense pas que je suis très largement diffusé. Je suis diffusé dans des milieux très spécialisés. S'il y a 15 000 personnes qui ont vu mon travail, c'est beau ! Ça départage, déjà, le secteur auquel je m'adresse, qui est un secteur d'initiés. Je m'adresse à un public de connaisseurs à la recherche de choses nouvelles, dans des contextes difficiles. Des gens à l'écoute d'une œuvre qui n'est pas linéaire. Mon œuvre ne s'adresse pas à un grand public, elle ne fait pas de concessions de production afin d'obtenir un marché au bout de la ligne. Déjà, ça restreint énormément mon public. Je ne dirais pas que je suis largement diffusé, mais reconnu.

D.C. : Au sein de ce public, il y a un consensus. Qu'est-ce qui est séduisant pour lui ? Est-ce que c'est la représentation de la sexualité ? la psychologie des personnages ? la mise en situation ?

M.P. : Il n'y a pas de personnages comme tels. Ça peut être l'homosexualité, la beauté, l'approche, la vision présentée là-dedans. Beaucoup de gens constatent la nouveauté du rapport avec ce qu'on pourrait appeler « une certaine pornographie », qui, à mon avis, n'en est pas. La pornographie c'est d'abord et avant tout une intention, ce n'est pas la représentation d'un corps humain en relation sexuelle avec lui-même ou avec un autre. Pour moi, la pornographie c'est quelqu'un qui, sciemment, fait son métier de vendre son image en relation sexuelle pour l'exploitation de la fantasmagie sexuelle des individus qui vont consommer cette chose-là.

D.C. : As-tu déjà été censuré ?

M.P. : Oui et non. Heureusement on vit dans un pays démocratique, où l'ensemble des artistes, qui sont mes semblables, ont toujours grandement respecté l'intégrité de mon travail. 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.

Quand tu fais partie d'un collectif d'artistes il y en a toujours deux ou trois qui se posent des questions sur la valeur de ton travail et qui soumettent leur réflexion au collectif en lui demandant de prendre une décision. C'est déjà arrivé, dans un groupe, qu'on taxe mon travail de pornographique et il a fallu que le conseil d'administration visionne mes bandes pour trancher.

D.C. : L'artiste indépendant, comment est-ce qu'il se définit, s'il est redevable d'un conseil d'administration ?

M.P. : Même si on subit les conséquences d'un clivage



Marc Paradis, *Délivrez-nous du mal*, 1987. Vidéogramme. Photo : Vidéographe

qui relève de l'homophobie — je le vis encore aujourd'hui — ça ne change pas la valeur du travail, la force de mon travail et la fragilité dans laquelle il s'établit. Ce n'est pas parce que quelques individus décident que mon travail n'est plus représentatif de la volonté du groupe dans lequel je m'inscris, par exemple, que mon travail perd de sa force.

L'indépendant n'est pas à la merci des structures. Ce sont les structures qui sont à la merci des indépendants. C'est le questionnement des années 90, pour les centres de production autogérés. Comment ces groupes peuvent-ils devenir autonomes ? Comment peuvent-ils se libérer de « l'indépendance » engagée dans un rapport de dépendance vis-à-vis l'État, et tout ce que ça représente ?

La censure peut m'empêcher de produire. Mais est-ce que parce qu'on empêche quelqu'un de produire on a nécessairement un impact sur lui ?

D.C. : Bonne question...

M.P. : Au Québec, non, je ne pense pas.

D.C. : Où en est rendue la vidéo, au Québec et dans le monde, aujourd'hui ? Où est-ce que tu te situes là-dedans ?

M.P. : C'est pénible de constater que notre Musée d'art contemporain, à Montréal, va acheter une exposition allemande, avec des vidéogrammes allemands que tout le monde a vus, depuis trois ou quatre ans, et n'est pas capable de présenter une bonne rétrospective de vidéastes québécois. Ça, c'est très difficile, et voir qu'à chaque fois que le musée intègre la vidéo québécoise, il le fait toujours sur des acquis de collections, des acquis médiatiques, ou avec des individus qui sont déjà très bien installés dans une certaine industrie.

Il y a un problème aussi entre les gens qui pratiquent la vidéo et les gens qui font de l'installation. Il y a un retour très fort vers l'installation vidéo, actuellement, parce que les artistes se sentent éliminés d'un discours narratif, et c'est très grave. Les indépendants doivent pouvoir continuer à pratiquer sans se

faire targuer de toujours vouloir *flirter* avec le système. C'est, peut-être, ce qui fait la force de mon travail. J'établis une narrativité dans un domaine que le système n'est pas prêt à récupérer encore, donc, c'est intouchable et ça reste intouchable, dans la majorité des autres domaines les gens ont toujours à négocier avec un système de récupération.

La vidéo est rendue à un point où les gens ont à choisir. Dans les années 80 beaucoup de gens se sont institués indépendants en vidéo, y ont fait leurs classes et sont retournés dans l'industrie. Beaucoup de gens sont venus chercher en vidéo une dynamique dont la télévision avait besoin. La télévision européenne, entre autres, a été influencée par l'art. Il y a dix ans, ce qui était d'avant-garde dans les galeries est au petit écran tous les jours. Tu ne peux plus pratiquer la même chose en te disant que tu es encore dans la recherche ou dans l'art, ou dans l'indépendance. Beaucoup de gens retournent à l'installation parce que l'installation ne pourra jamais avoir la même signification qu'un écran de télévision.

Entrevue réalisée par Daniel Carrière

NOTE

1. Marc Paradis fait de la vidéo depuis le début des années 80. Sa deuxième bande, *Le voyage de l'ogre*, réalisée entre 1982 et 1983, suscite beaucoup de réactions. Depuis, il a su préserver une démarche soucieuse des problématiques délicates — reliées à l'homosexualité — qu'elle soulève en faisant preuve d'un sens rigoureux de la continuité. Il fait ponctuellement les frais de la critique canadienne et son œuvre compte parmi celles dont on a le plus discuté dans les revues d'art. Il a réalisé, notamment, un tryptique sur le rapport amoureux, *L'incident Jones*, *Délivrez-nous du mal*, et *Lettre à un amant*