

Hyperréalisme, Mouvement virtuel et Glorification du faux Hyperrealism, Virtual Movement and the Extolling of the Peony

Laurent Lamy

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54779ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, L. (1978). Hyperréalisme, Mouvement virtuel et Glorification du faux / Hyperrealism, Virtual Movement and the Extolling of the Peony. *Vie des arts*, 23(93), 40–100.

Hyperréalisme, Mouvement virtuel et Glorification du faux



1. Denis LANGLOIS
La Naissance de la culpabilité,
1977.
Acrylique; 61 cm x 76,2.
(Phot. Jean Kriber)



Deux jours au Saguenay-Lac Saint-Jean. C'est peu pour voir une exposition des professeurs du Module Arts de l'Université du Québec à Chicoutimi, prendre le pouls artistique de la région et rencontrer quelques artistes.

Pour avoir vécu et travaillé là durant un an, en 1952, je connais ses habitants comme des bâtisseurs nés, inventifs et entrepreneurs, habiles à se débrouiller avec les moyens du bord dans un pays a priori dur et peu hospitalier.

Ai-je retrouvé quelque chose de cet héritage chez les créateurs rencontrés en mars dernier? Sûrement. Dans leur audace et dans l'engagement profond dans leur travail. Mais au plan artistique, peintres et sculpteurs se sentent coupés des centres de décision (Québec, Montréal, Ottawa), isolés des grands courants actuels de l'art, peu appuyés par leur milieu et vivant un peu en retrait: manque de galeries, de musées, de critiques; peu ou pas de collectionneurs d'art contemporain; mécénat industriel davantage tourné vers le théâtre et la musique que vers les arts visuels. Un centre culturel à Jonquière, quelques boutiques de cadeaux et d'artisanat qui exposent des œuvres d'art constituent un micromilieu artistique. Des chroniques sur les arts visuels paraissent dans les journaux locaux mais, selon les artistes, elles tiennent plus du compte rendu ou de l'information que d'une véritable critique. Pour remédier en partie à cette situation, un groupe d'artistes a ouvert, en février 1976, la Galerie de l'Arche dans la Maison du Cran, corporation sans but lucratif, devenue une coopérative dont les activités sont financées par des artistes, des professeurs et des étudiants en art.

La création de l'option Arts au Cégep de Jonquière et son prolongement par le Module Arts de l'Université du Québec à Chicoutimi a favorisé une évolution dans le milieu. La présence d'artistes réputés, comme Daudelin, Cleary, ... a été appréciée par les étudiants, mais leur séjour ayant été de courte durée, on déplore que l'expérience n'ait pas été poursuivie et renouvelée par d'autres créateurs venus de l'extérieur. Il est question de bâtir un centre culturel à Chicoutimi et, pour l'instant, le bureau régional du ministère des Affaires Culturelles du Québec étudie les dossiers artistiques de la région ...

Le Centre Culturel de Jonquière présente parfois des expositions intéressantes d'artistes de la région et de Montréal, Québec, ... Tous ces facteurs devraient aider à l'épanouissement d'un milieu culturel. Ce qui n'empêche pas que plusieurs artistes sentent le besoin d'exposer à Québec ou à Montréal. Certains l'ont déjà fait: Moisan, Denys Tremblay et d'autres, mais tous s'accordent pour souhaiter des échanges plus fréquents avec les autres régions du Québec.

Denis LANGLOIS
Hyperréalisme minutieux

Professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi, Denis Langlois, qui a déjà expérimenté la peinture gestuelle et la peinture géométrique, présente aujourd'hui des toiles hyperréalistes faites avec beaucoup de minutie, d'après des photos qu'il ne

reproduit pas telles quelles. Il utilise certains détails d'une photo pour les combiner avec des fragments d'autres photos. Imbrication qui ne doit rien au hasard ni à l'accident mais dont l'ensemble dégage une atmosphère de solitude, de silence et de paix.

Richard LANGEVIN
Structures fondamentales

Connu comme créateur et comme animateur, encore étudiant à l'Université du Québec à Chicoutimi après une année à l'Université du Québec à Montréal, en 1975, Richard Langevin est l'un des artistes les plus actifs de la région. A 23 ans, il a déjà participé à plusieurs réalisations: production de spectacles et de murales, organisation d'expositions, ... Graphiste à la revue culturelle *Focus* publiée à Chicoutimi, c'est lui qui a mis en branle le projet de la Galerie de l'Arche et dirigé l'atelier de sérigraphie de cette galerie.

Alors que ses premières œuvres relèvent de l'art minimal, il passe, en 1976, à des recherches de

structures, travaillant avec des pièces de bois de construction qu'il juxtapose. Quatre pièces de 4 pouces sur 4 reposant sur quatre blocs de 8 pouces sur 8 et sur 16, posés sur une de leurs arêtes, créent un équilibre instable, et, dans ces structures élémentaires, l'instabilité est à la fois visuelle et réelle. Les sculptures renferment un mouvement virtuel puisque le moindre déplacement les mettrait en déséquilibre. A partir des huit mêmes pièces de bois, certaines variantes défient presque les lois de la gravité. Autoportante et stable, la sculpture est en équilibre, équilibre qui tient au rapport de poids et à la position que chacune des pièces occupe dans l'ensemble. Déplacez une pièce: l'ensemble s'effondre. L'intérêt des œuvres ne tient pas à ses composantes, insignifiantes en elles-mêmes, ni à la forme issue de leur assemblage, mais au système structural: mise en relation et équilibre des parties.

Richard Langevin emploie aussi des billes d'épinette (*pitoune*), matériau qui fait partie intégrante de la culture des gens de la région¹. Assemblées, empilées, regroupées, ces billes sont utilisées pour des environnements dans lesquels elles perdent leur identité tout en participant à la reconstitution abstraite d'une forêt par la disposition des petits ensembles de billes. Langevin espère réaliser un projet en forêt: dans un secteur d'un flanc de montagne, il éliminerait les arbres qui ne se situeraient pas sur des lignes droites préalablement tracées. Demeureraient seulement les arbres alignés, sciés à une certaine distance du sol, de telle sorte que toutes les extrémités des troncs coupés se trouveraient ainsi sur un même plan horizontal pour le spectateur placé au haut de la pente. Ce plan horizontal contredirait et redresserait visuellement, pour ainsi dire, l'inclinaison du terrain.

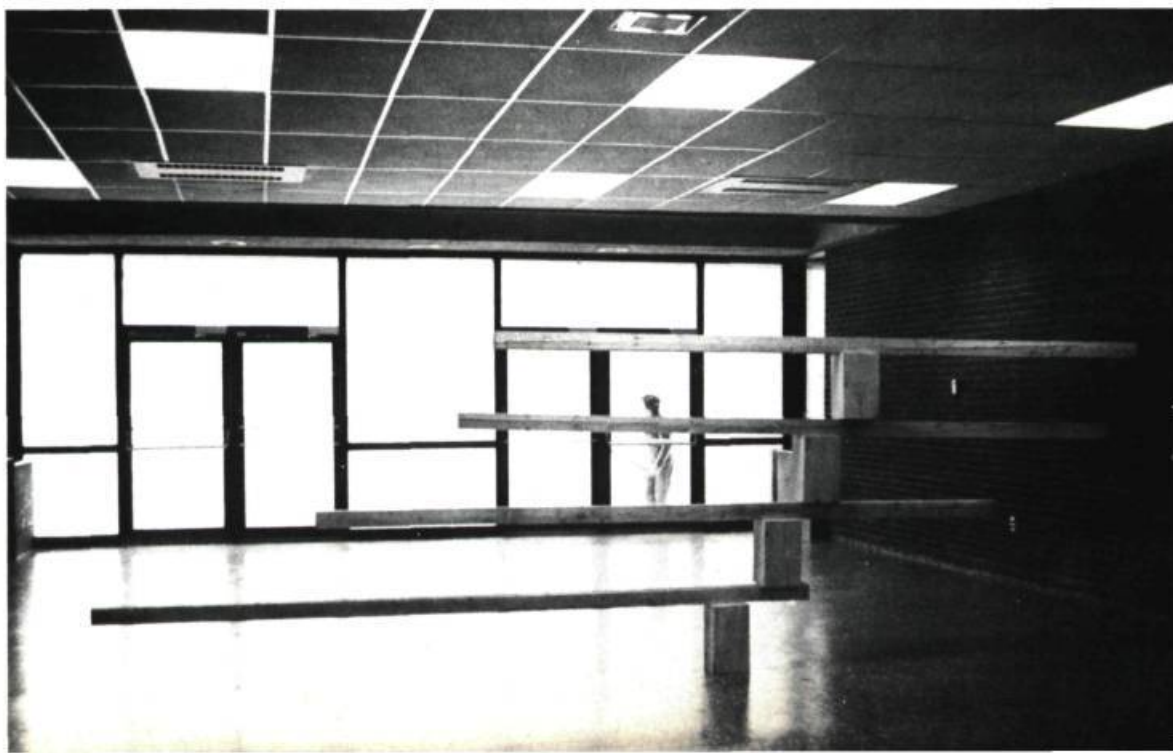
Bien qu'ayant produit peu d'œuvres, Langevin retient par la singularité de son tempérament, par son goût des expériences actuelles axées sur un constructivisme renouvelé.



2. Richard LANGEVIN.
(Phot. Marie-S. Gay)

3. Richard LANGEVIN
Sans titre,
Pin; 2 m 13 x 2 x 6,61.

4. *Intégration*.
Billes; 1 m 22 x 1,22 x 3,05.



NOTE

1. Au Saguenay-Lac Saint-Jean, la forêt n'est jamais loin! (au sens propre et figuré).



3



5



Denys TREMBLAY
Sarcasme grinçant

L'un des artistes les plus productifs de la région, Denys Tremblay s'est fait connaître par des environnements jugés généralement macabres, au caractère spectaculaire et théâtral indéniable. Sa première exposition remonte à 1969 (il avait 16 ans!), avant même qu'il n'entre à l'Université Laval à Québec. Il présentait alors des personnages dégénérés, hébétés ou hagards qui poussaient le spectateur à réfléchir sur la condition faite à l'homme. Les thèmes de la mort, de la peur, de l'aliénation étaient déjà en place, tels que nous les retrouverons plus tard dans son œuvre.

Un environnement, *Québec, Octobre 1970*, présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en 1972, commémore la crise d'octobre qui a secoué le Québec en 1970. Denys Tremblay a voulu exprimer le désarroi ressenti face au viol des libertés individuelles. Il l'a fait par le biais d'un moribond squelettique allongé sur un drapeau fleurdelisé,

5. *Saloon funéraire*, 1972.
Environnement.

6. Denys TREMBLAY préparant son Salon québécois contemporain, 1978.
Environnement;
3 m 35 x 4,27 x 2,44.
(Phot. Jean Krieger)

7. *Obsession Beach*, 1975.
Environnement.

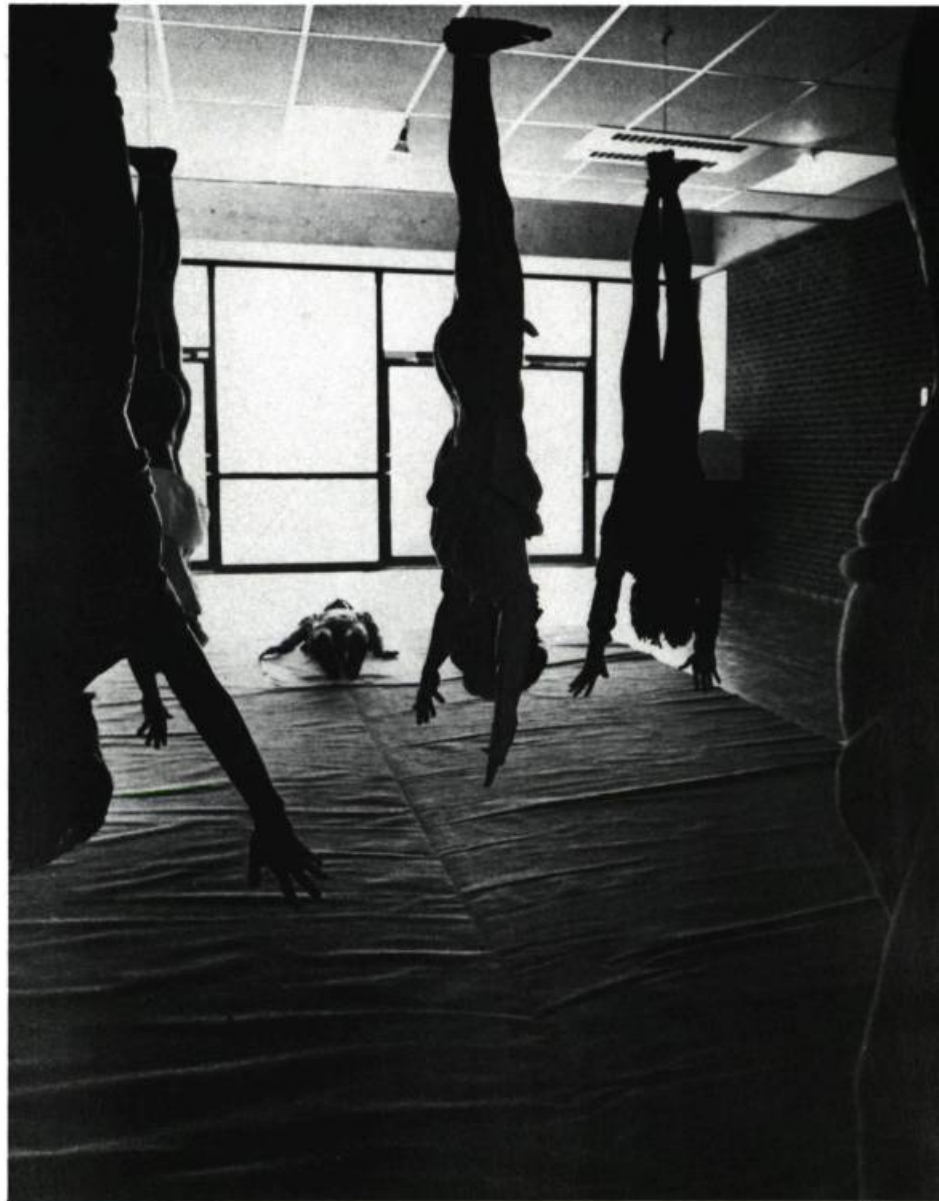
râlant, vomissant le sang, pendant qu'une bande sonore retransmet le bulletin de nouvelles annonçant la loi des mesures de guerre. Nous sommes très loin de l'art d'embellissement: pour Denys Tremblay l'art doit être *conscientisation*.

Le deuxième environnement, *Saloon funéraire* (sic), ironise sur le commerce de la mort. Un défunt couché dans un cercueil entouré de tous les gadgets reliés à l'exposition du mort², met en évidence l'exploitation du Québécois jusque dans la mort³. Tous les accessoires accompagnant le corps sont là: cercueil capitonné, prie-Dieu, chandeliers, goupillon, couronnes de fleurs, messages de sympathie, ... et aussi cartes mortuaires des amis, voisins, patrons, ... qui donnent des informations sur la vie du mort. Dans un contexte quasi plus réel que le vrai, les objets dénués de toute qualité esthétique, présentés d'une façon neutre, participent à une satire mordante de nos moeurs mortuaires.

En 1975, *Obsession Beach*, œuvre du même type que les précédentes, met en scène un homme en maillot qui prend un bain de soleil, tandis que l'on entend le bruit de la mer et qu'un peu plus loin d'autres mannequins, suspendus par les pieds, bougent imperceptiblement bras et jambes pendant qu'un haut-parleur débite un texte contestataire. La mise en rapport antithétique de ces deux groupes s'oppose à l'art esthétisant qui occulte les problèmes de notre société.

S'attaquant à la consommation excessive, Tremblay a créé, en 1975, le *Cylindre de la consommation*, dans lequel le spectateur est invité à circuler. Sa marche est entravée par des bandes de caoutchouc de plus en plus serrées et résistantes, en même temps que lui parviennent des messages publicitaires qui l'incitent à consommer toujours davantage: la difficulté éprouvée par le spectateur à se frayer une voie dans le cylindre devrait sensibiliser au cycle infernal dans lequel est coincé celui qui consomme en s'endettant toujours davantage, indéfiniment.

Quand j'ai rencontré Tremblay, au printemps dernier, il mettait au point son dernier environnement, *Salon québécois contemporain*. À première vue, ce salon n'a rien d'inquiétant. Plutôt conventionnel, il pourrait exister dans la réalité. Il est l'éloge du Faux, l'éloge du *plastic-imitateur*. Tout y est Faux. Tout y est imitation. Faux bois, Fausses briques, Fausses pierres, Fausses poutres *suspendues* au Faux plafond (au lieu de le soutenir). Fausse peau d'ours en peluche. Fausse dorure des lampes. Fausses plantes. Faux foyer. Faux feu⁴. Faux coussins garnis de Fausse peau de léopard. Faux tapis imitant la pelouse. Faux satin habillant les personnages. Le Faux poussé à son paroxysme. Mais chaque élément appartient bien à la réalité, et la dérision de Tremblay porte sur l'imitation en plastique des matières naturelles et sur l'usage qui en est fait dans le but de tromper. (Les imitations ne trompent d'ailleurs personne!) En soi, le plastique est un matériau comme un autre, dans la mesure où il est donné pour ce qu'il est, dans toute sa vérité. Tremblay montre par cet environnement combien l'homme contemporain a perdu le sens du vrai, combien le Faux l'assaille constamment, comment l'homme accepte si facilement cette duperie, comment il vit un dans un Faux «monde merveilleux» Walt Disneyesque ou Marcus Welbysiaque.



Les œuvres de Denys Tremblay, faites avec un soin qui révèle l'engagement de l'artiste, s'inscrivent dans une approche artistique qui porte prioritairement sur le contenu. Conçues dans une intention d'éducation populaire, elles sont démontables, aisément présentées, non seulement dans des galeries et des musées, mais aussi dans des foires agricoles, des centres commerciaux, etc. Témoignant d'un désir de démocratisation et de désacralisation de l'art, elles incitent d'abord au rire mais, surtout, à la réflexion sociale et politique.

Tricherie, supercherie, sarcasme grinçant, humour noir, ironie acerbe sont au service d'une dénonciation sévère de situations et de comportements absurdes. Faux-vrai salon mortuaire. Faux-vrai salon québécois. Hyperréalité qui fait croire, à première vue, à une reconstitution anodine. Ici, c'est le Faux qui est vrai. La redondance, l'accumulation, l'excès et la transgression instituent un jeu cruel, fait de parodie, de complexité et d'ambiguïté: le Faux est inscrit dans le vrai et le vrai, dans le Faux. Impossible de démarquer le vrai du Faux. Où finit l'autre?

English Translation, p. 99

NOTES

2. Quand le mort donne «son dernier party», comme l'écrivait Simone de Beauvoir, dans *L'Amérique au jour le jour*.
3. Des statistiques prouvent qu'il en coûte plus cher de mourir au Québec que n'importe où ailleurs en Amérique du Nord.
4. Le Faux feu du Faux foyer est posé sur le linteau tandis que dans l'âtre un vrai appareil de télévision montre l'image d'un vrai (?) feu de foyer. Forcer la note pour mieux servir son propos? Tremblay considère que, dans cet environnement, il le faut. Preuve par l'absurde ou Faux propos?

figures stand out, as in some movie set-ups. The flat colours specify the space in an absolute manner.

Truly, these three ladies have their feet well planted on the ground and their noses in the air . . . Is this snobbery? Barbeau often finds it amusing to add titles to his paintings as an after-thought, like a second signature, an extra witticism.

Blue Interiors

If the acrylics are executed with a great moderation of means and appear clearly as conceptions of the mind, the same is not true of the gouaches. The technique is completely different, and not only on account of the material used. The production of them, so to speak, forces itself upon the painter. It is from the base of the support that the subject arises. It was Valéry, I believe, who wrote that "the artist allows chance to present problems to him, which he then solves". Barbeau must be remembering this!

After staining the white surface that distresses so many artists or writers, he lets himself be guided by the results thus obtained. From dab to dab, from line to line, from point to point, the subject becomes clear under the careful brush of the painter. By his own admission, time is abolished and little by little the picture emerges from the silence.

Then appear the usual elements of his imagery: delicate female figures who inhabit, when they do not melt into them, poetic interiors where the tables, the flowers and the objects are only the coloured pretexts of a chromatic universe often dominated by blue. When we point out to him that there are many women in his images, he answers with a conspiratory smile.

Some will perhaps find this improper, but Jean-Guy Barbeau has a good time when he paints, . . . and people here must also be pleased with his paintings, because most of them hang in homes in the Saguenay region.

Suzanne Tremblay: Clay and Refinement

Entering Suzanne Tremblay's workshop, the visitor is immediately struck by the fine quality of the pieces well displayed in an environment of red sandstone pipes. There are examples of her current production: utilitarian ceramics, murals or sculpture-objects. This first sight informs us on the plastic choices of the artist. If there are glazing potters and clay potters, these works are certainly by the latter: clay is the preferred material. Clays, unadorned or tinted with oxides are sometimes discreetly enhanced by unusual whites, blues or greens. *Le Pot de Terre*⁵: no better name could have been chosen.

An Elegant Curve

The best criterion for judging a potter's practical sense and imagination is his utilitarian object. When someone has succeeded in mastering the technique, avoiding the *déjà vu* — too common article made in Japan or in Quebec or worse still the comforting country style . . . and has succeeded in fashioning a cup that *drinks* well and shows an elegant curve, this must be hailed as an event. If, in addition, one manages to identify a style without being mistaken, this is still more rare. This is what usually happens at the *Pot de Terre*. Suzanne Tremblay's articles are functional and refined. Besides, they have a lightness that is unusual in ceramics produced on the potter's wheel . . . Should we object to this? There are already so many very heavy objects on the shelves in shops! In any case, is this perhaps the prelude to the porcelain that Suzanne plans to produce some day?

Apart from these things, we find hanging lamps made on the potter's wheel, by the coil method or in slabs, and in forms prepared in the workshop. We also notice one or two examples of her convex money-boxes laced with leather, made of various clays or pre-oxidized differently.

In Three Dimensions

Some modular objects, genuine sculptures in separate parts, are superb in design. We have selected one that was photographed on the sand at Valin, near the Saguenay⁶. Other pieces, sometimes as much as three feet high and which can hold floral arrangements, also are more sculpture than knick-knacks. Their forms somewhat recall the contours of the Saguenay Landscape. All these tridimensional productions are executed in slabs, a craft that the ceramist favours above all others.

In the Service of the Imagination

In a logical continuation of her work, Suzanne Tremblay has added to her original and multiform production the conception of murals for certain public buildings. The two most important are the one at the Royal Bank (106 Racine St. E. at Chicoutimi) and that at the Caisse d'Établissement (at No. 371 on the same street). The latter

is not a *decoration* or an appliqué, but an integrated architectural element . . . It is to be desired that this phenomenon occur more often. These initiatives bestow a really special style on such establishments, generally known for their impersonal atmosphere.

Sculptures? Objects? Art? Crafts? Discussion is useless here. Technique is in the service of the imagination. If we reflect that Suzanne Tremblay, after only seven or eight years of work and so many varied productions, speaks more freely of the future than of the past . . . we shall not fail to tell ourselves that we shall have to watch what this career becomes!

1. These last two pictures are reproduced in *Vie des Arts*, Vol. XXII, No. 87, p. 63, to illustrate an article by Gilles Daigneault, *Gatien Moisan — Les Métamorphoses d'un pays*.

2. *Ibidem*.

3. Booklet titled *Barbeau s'expose à votre bienveillante critique* accompanying a solo exhibition at L'Art Canadien in May, 1974. The two middle pages are titled *Les pensées des autres et les miennes* . . .

4. An article in the magazine *La Pologne*, No. 2 (270), 1977, titled *Il est très facile d'aller en Pologne mais il est extrêmement pénible d'en repartir*, signed Jean-Guy Barbeau and illustrated with two colour reproductions, is proof of this.

5. *Le Pot de Terre*, Suzanne Tremblay's workshop, is located at 381 Racine St. E. in Chicoutimi. For the last year, Myriam Tremblay has been with Suzanne Tremblay and is already producing pottery which shows originality.

6. Suzanne Tremblay's pieces have inspired photographers Marcel Cloutier and Michel Gauthier, who took pleasure in photographing them in the Saguenay environment: works of art arising from works of art!

(Translation by Mildred GRAND)

HYPERREALISM, VIRTUAL MOVEMENT AND THE EXTOLLING OF THE PHONY

By Laurent LAMY

Two days in the Saguenay-Lake St. John area. This is a short time in which to see an exhibition of the works of professors from the Arts Module of the University of Quebec at Chicoutimi, to take the artistic pulse of the region and to meet some artists.

Having lived and worked there for a year, in 1952, I know its inhabitants as born builders, inventive and enterprising, clever at managing with the materials on hand in a country district a priori hard and inhospitable.

Did I find something of this heritage among the creators I met last March? Certainly. In their daring and profound involvement in their work. But on the artistic level, painters and sculptors feel cut off from the centres of decision (Quebec, Montreal, Ottawa), isolated from the present broad trends of art, little supported by their milieu and living somewhat apart: suffering from a lack of galleries, museums and criticism; with few or no collectors of contemporary art; with industrial patronage more interested in theatre and music than in visual arts. One cultural centre at Jonquière, a few gift and crafts shops that display works of art, form an artistic micro-milieu. Articles on the visual arts appear in local newspapers but, according to the artists, they are more reports or information than real criticism. To partially correct this situation, in February 1976 a group of artists opened la Galerie de l'Arche in the Maison du Cran, a non-profit corporation which became a co-operative whose activities are financed by artists, professors and art students.

The creation of the Arts option at the Jonquière CEGEP and its extension by the Arts Module of the University of Quebec at Chicoutimi has encouraged an evolution in the milieu. The presence of well-known artists like Daudelin, Cleary and others was appreciated by the students, but since their stay was short, it is to be regretted that the experiment has not been continued and renewed by other creators from outside. A cultural centre is planned at Chicoutimi and, for the present, the regional office of the Quebec Ministry for Cultural Affairs is studying the artistic possibilities of the region . . .

The Cultural Centre of Jonquière sometimes presents interesting exhibitions by artists of that region and of Montreal and Quebec. All these factors should be of help in the development of a cultural milieu. But this does not prevent several artists from feeling the need to exhibit at Quebec or Montreal. Some have already done so: Moisan, Denys Tremblay and others, but all agree in wishing more frequent exchanges with the other regions of Quebec.

Denis Langlois — Meticulous Hyperralism

Professor at the University of Quebec at Chicoutimi, Denis Langlois, who previously tried action painting and geometric painting, to-day presents hyperralist canvases done with great meticulousness from photographs that he does not reproduce in their entirety. He uses certain details of a photograph to combine them with parts of other photographs. An overlapping which owes nothing to chance or to accident, but from whose ensemble emanates an atmosphere of solitude, of silence and of peace.

Richard Langevin — Fundamental Structures

Well-known as a creator and animator, still a student at the University of Quebec at Chicoutimi after spending the year 1975 at the University of Quebec at Montreal, Richard Langevin is one of the most active artists of the area. At the age of twenty-three, he has already taken part in several productions: shows and murals, organizations of exhibitions, . . . Graphic artist at *Focus*, the cultural magazine published at Chicoutimi, it was he who set up the Galerie de l'Arche and directed the serigraphy workshop of this gallery.

While his first works are based on minimal art, in 1976 he went into research in structures, working with pieces of building wood that he juxtaposed. Four pieces 4 by 4 inches resting on four blocks 8 by 8 by 16 inches placed on one of their edges create an unstable balance, and in these elementary structures the instability is visual and real at the same time. The sculptures contain a virtual movement, since the slightest shifting would unbalance them. From the same eight pieces of wood, certain variants almost defy the laws of gravity. Self-supporting and stable, the sculpture is in equilibrium, an equilibrium arising from the relationship of weight and the position that each of the parts occupies in the whole. Move one piece: the ensemble collapses. The interest of the works does not lie in its components, insignificant in themselves, nor in the form which comes from the assembly of them, but in the structural system: the relationship and equilibrium of the parts.

Richard Langevin also uses spruce billets (*pitoune*), a material which is an integral part of the culture of the local inhabitants¹. Assembled, piled up, grouped, these billets are used for environments in which they lose their identity while taking part in the abstract reconstitution of a forest through the arrangement of little ensembles of billets. Langevin hopes to produce a project in the forest: in a sector of a mountain side, he would remove the trees which did not belong on previously traced straight lines. Only the aligned trees would remain, cut to a certain height from the ground, in such a way that all the ends of the cut trunks would thus be on a same horizontal level for the viewer positioned at the top of the slope. This horizontal plan would visually contradict and re-erect, so to speak, the incline of the land.

Although he has produced few works, Langevin commands attention by the unusualness of his temperament and by his predilection for contemporary experiments centred on a renewed Constructivism.

Denys Tremblay — Gritting Hyperrealism

One of the most productive artists of the region, Denys Tremblay has become known through his environments generally considered macabre, in character undeniably spectacular and theatrical. His first exhibition took place in 1969 (at the age of sixteen!) even before he entered Laval University. At that time he presented degenerate, dazed or haggard figures that forced the viewer to reflect on the conditions imposed on man. The themes of death, fear and alienation were already established, such as we shall find them later in his work.

An environment, *Québec, Octobre 1970*, presented at the University of Quebec at Chicoutimi in 1972, commemorates the October crisis that shook Quebec in 1970. Denys Tremblay wished to express the confusion felt at the violation of the rights of the individual. This he did by the expedient of a skeletal dying person lying on a fleur-de-lys flag, at his last gasp, vomiting blood while a sound tape transmits the news bulletin announcing the War Measures Act. This is very far from decorative art: to Denys Tremblay, art must be *the awakening of conscientiousness*.

The second environment, *Saloon funéraire* (sic), speaks ironically on the business of death. A dead body lying in a coffin surrounded by all the gadgets connected with the exposing of the deceased² sets forth the exploitation of Quebecers all the way to death³. All the accessories belonging to the dead are there: upholstered coffin, prie-dieu, candlesticks, aspergillum, floral wreaths, messages of condolence, . . . and cards of sympathy from friends, neighbours, employers, . . . giving information on the life of the deceased. In a context that is almost more real than the genuine, the objects, stripped of all aesthetic qualities, presented in a neutral way, take part in a biting satire on our funeral customs.

In 1975, *Obsession Beach*, a work of the same type as the preceding ones, shows a man in a bathing suit taking a sun bath, while the sound of the sea is heard and a little farther along other mannequins hanging by their feet imperceptibly move arms and legs while a loud-speaker delivers a contentious speech. The setting of these two groups in strong contrast is opposed to the beautifying art that camouflages the problems of our society.

Attacking excessive consumption, in 1975 Tremblay created *Cylindre de la consommation*, in which the viewer is invited to move about. His stroll is impeded by tighter and tighter strong bands of rubber, at the same time as advertising messages are beamed at him which encourage him to buy always more: the difficulty experienced by the spectator in forcing his way in the cylinder is intended to make him aware of the hellish cycle in which one who consumes while falling constantly into debt is trapped without end.

When I met Tremblay last spring he was finishing up his last environment, *Salon québécois contemporain*. At first sight there was nothing disturbing about this *salon*. Rather conventional, it could exist in reality. It is the praise of the Phony, the praise of the *plastic-imitator*. Everything in it is Phony. Everything in it is imitation. Phony wood, phony bricks, phony stones, phony beams *suspended* at the phony ceiling (instead of supporting it). Phony bearskin of plush. Phony gilding on the lamps. Phony plants. Phony fireplace. Phony fire⁴. Phony cushions decorated with phony leopard skin. Phony carpet imitating a lawn. Phony satin worn by the figures. Phoniness carried to its paroxysm. But each element certainly belongs to reality, and Tremblay's mockery is aimed at the imitation in plastic of natural materials and at the use made of it with the intention of deceiving. (However, the imitations deceive no one!). In itself, plastic is a material like any other, to the extent to which it is presented as what it is, in all its truth. Tremblay shows with this environment how much contemporary man has lost the meaning of what is true, how much Phoniness constantly besets him, how man so easily accepts this deception, how he lives in a phony Walt Disney or Marcus Welby "wonderful world".

Denys Tremblay's works, done with a care that reveals the artist's involvement, have their place in an artistic approach that bears first of all on content. Conceived with the purpose of popular education, they can be broken down and easily exhibited, not only in galleries and museums but also at agricultural fairs, shopping centres, etc. Demonstrating a desire for the democratization and the demystification of art, they first incite to laughter but, especially, to social and political thought.

Trickery, fraud, bitter sarcasm, black humour and harsh irony serve a sharp denunciation of absurd situations and behaviour. Phony-real funeral parlour. Phony-real Quebec living room. Hyper-reality that leads us to believe, at first sight, in a soothing reconstruction. Here it is the Phony that is true. Redundancy, accumulation, excess and transgression set up a cruel game made of parody, complexity and ambiguity: the Phony is the genuine and the genuine is the Phony. It is impossible to distinguish the genuine from the Phony. Where does one begin? Where does the other end?

1. In the Saguenay-Lake St. John region, the forest is never far away! (In the literal and figurative sense).
2. When the deceased gives "his last party", as Simone de Beauvoir wrote in *L'Amérique au jour le jour*.
3. Statistics prove that it is more expensive to die in Quebec than anywhere else in North America.
4. The Phony fireplace's Phony fire is placed on the lintel while in the fireplace a real television set shows the image of a real (?) fire in a fireplace. Is this over-doing it in order to better serve his purpose? Tremblay feels that, in this environment, it is necessary. Proof by the absurd or Phony purpose?

(Translation by Mildred Grand)

GRAPHIA

By Diana NEMIROFF

Once the studio of Albert Dumouchel, and later a storage area for a fabric company downstairs, the third floor which now houses Graphia is like many other lofts on boulevard St. Laurent that have been revitalized by their artist-tenants. For the past six years, as the