

Chantiers instables Unstable Construction Sites

Anne-Marie Proulx

Numéro 80, hiver 2014

Rénovation
Renovation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

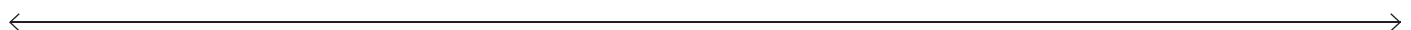
Proulx, A.-M. (2014). Chantiers instables / Unstable Construction Sites. *esse arts + opinions*, (80), 34–41.



ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
BOOKWORKS, ARPRIM, CENTRE D'ESSAI EN ART
IMPRIME, MONTREAL, 2012.
PHOTO : CAROLINE CLOUTIER,
PERMISSION DE L'ARTISTE & ARPRIM, MONTREAL

A N N E - M A R I E
P R O U L X

CHANTIERS INSTABLES



UNSTABLE CONSTRUCTION SITES

Sur fond de fleurdelisé, une pile de livres laisse voir les titres donnés aux biographies d'hommes politiques, aux récits historiques, aux discours patriotiques, aux analyses de la société québécoise : *Cité libre*, *L'Énigme Charest*, *Le Goût du Québec : l'après-référendum 1995*, *L'Exécution de Pierre Laporte*, *Nègres blancs d'Amérique*, *René Lévesque : Oui...* Des ouvrages lourds de sens apparaissent ainsi dans la série de vidéos *Minutes du patrimoine* (2012-2013) de Étienne Tremblay-Tardif : ils sont déposés, les uns par-dessus les autres, comme des briques immobiles, presque comme les étages d'un bâtiment. Par un cadrage serré et une projection sur le mur du fond de la galerie¹, l'artiste leur confère une apparence solide et monumentale – jusqu'à ce qu'il entre en scène, quelques instants plus tard, chaussé de bottes sombres et usées. Ses pieds de géant se posent sur la pile de livres, qui fléchit sous son poids. Muni d'une perceuse électrique, l'artiste plus grand que nature presse la pointe de la mèche sur le dessus de la pile, met l'outil en marche et fore directement la matière historique. Lentement, les récits et témoignages de la mémoire dite collective s'envolent en fumée et « la pulpe typographiée r'vole en charpie² ». Après avoir traversé les couvertures d'un côté à l'autre, l'artiste quitte son chantier, laissant derrière lui les vestiges et les ruines de son geste destructeur.

Against a backdrop of fleurs-de-lis, a pile of books reveals the titles of politicians' biographies, historical accounts, patriotic discourses, and other analyses of Quebec society: *Cité libre*, *L'Énigme Charest*, *Le Goût du Québec: l'après-référendum 1995*, *L'Exécution de Pierre Laporte*, *Nègres blancs d'Amérique*, *René Lévesque: Oui*, and others. This is how volumes charged with meaning appear in Étienne Tremblay-Tardif's video series *Minutes du patrimoine* (2012–13): stacked like bricks, like the storeys of a building. Tightly framed, projected on the far wall of the gallery,¹ they take on a solid, monumental aspect—at least until the artist's worn heavy-duty work boots enter the frame a few moments later. The larger-than-life artist places his giant feet firmly on the books, which shift under his weight. He picks up an electric drill, points the tool's tip into the top of the pile, and turns it on, boring directly into the historical matter. Slowly, stories and accounts from the so-called collective memory are reduced to shreds, with “the typeset pulp churned out again as shavings.”² Having drilled through the tomes from top to bottom, the artist exits the frame, leaving behind him the vestiges and ruins of his destructive gesture.

Yet the project doesn't conclude here. The artist returns to contemplate what he can create with the remnants of his work. In one of the hole-riddled books,³ he discovers the faces of important historical



ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
BOOKWORMS / PORTRAITS
COMMÉMORATIFS (1867-1929) :
FELIX-GABRIEL MARCHAND
(1832-1900), 2012.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE |
COURTESY OF THE ARTIST

Mais le projet n'est pas clos. L'artiste revient voir ce qu'il peut faire des résidus de son travail. Dans un des livres troués³, il découvre les visages d'hommes importants de l'histoire ravagés par la rotation de la perceuse. Il les numérise, les agrandit puis les réimprime, pour les présenter en une galerie de portraits mutilés intitulée *Bookworms* (2012)⁴. Cette suite d'œuvres évoque l'approche de Tremblay-Tardif : creuser dans l'histoire collective pour y trouver les matériaux de nouvelles constructions. Au fil de ses recherches, il accumule du matériel documentaire, qu'il sélectionne tant pour le contenu que pour la forme. Ses références, qui illustrent son intérêt particulier pour le contexte sociopolitique et culturel du Québec, son histoire et ses débats politiques, sont tirées de journaux anciens ou récents, d'ouvrages historiques ou de manuels d'histoire de l'art. L'imprimé occupe une place prépondérante dans son travail,

figures ravaged by the rotations of the drill. These he digitizes, enlarges, and reprints to present them as a gallery of mutilated portraits titled *Bookworms* (2012).⁴ This series of works exemplifies Tremblay-Tardif's approach: to bore deep into Quebec's collective history to find material for new constructions. In the course of his research, he accumulates documentary material, which he selects as much for its content as for its form. His references, which illustrate his specific interest in the socio-political and cultural context of Quebec—its history and political debates—are drawn from newspapers, historical publications, and art history books old and new. Printed matter plays a dominant role in his work, as both a subject for reflection and a process of creation. Using printing techniques, he reproduces the accumulated material, mixing up references by cutting them out, copying them, and superimposing them to bring them back into circulation. His approach could be described as that of an *archival artist*,

1. L'œuvre a été présentée dans le cadre de l'exposition individuelle *Bookworms*, à ARPRIM, du 2 novembre au 8 décembre 2012.

2. Étienne Tremblay-Tardif, cité dans « Étienne Tremblay-Tardif : Bookworms », ARPRIM, www.arprim.org/programmation/2012-2013/229-etienne-tremblay-tardif-bookworms.html.

3. Une copie usagée de l'ouvrage suivant : P.-A. Linteau, R. Durocher et J.-Cl. Robert, *Histoire du Québec contemporain : de la Confédération à la crise (1867-1929)*, vol. 1, Montréal, Boréal Express, 1979.

4. Cette œuvre a donné son titre à l'exposition présentée à ARPRIM en 2012.

1. The work was presented in the solo exhibition *Bookworms* at ARPRIM, from November 2 to December 8, 2012.

2. Étienne Tremblay-Tardif, quoted in “Étienne Tremblay-Tardif: Bookworms,” ARPRIM, www.arprim.org/programmation/2012-2013/229-etienne-tremblay-tardif-bookworms.html (our translation).

3. A used copy of P.-A. Linteau, R. Durocher, and J.-C. Robert, *Histoire du Québec contemporain: de la Confédération à la crise (1867-1929)*, vol. 1 (Montreal: Boréal Express, 1979).

4. This title was also given to the exhibition presented at ARPRIM in 2012.



ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
BOOKWORMS / LES MINUTES
DU PATRIMOINE : QUÉBEC
CONTEMPORAIN, LES TREMBLAY,
LES ÉTATS GÉNÉRAUX, LES
INDIENS ET JACQUES CARTIER,
CAPTURES VIDEO 1
VIDEOSTILLS, 2012.
PHOTO : PERMISSION
DE L'ARTISTE |
COURTESY OF THE ARTIST



à la fois comme sujet de réflexion et comme procédé de réalisation. En utilisant à son tour des techniques d'impression, il reproduit le matériel accumulé, mélange les références, les découpe, les copie ou les superpose, pour ensuite les remettre en circulation. Sa démarche serait donc celle d'un *artiste-archiviste*, caractérisé selon Hal Foster par une volonté de « transformer les “sites d'excavation” en “sites de construction”⁵ ». C'est de cette façon que l'artiste met en scène ses recherches dans des œuvres-chantiers.

Depuis 2009, Tremblay-Tardif suit les déboires du projet de réfection de l'échangeur Turcot, point de jonction des autoroutes au sud-ouest du centre-ville de Montréal. L'infrastructure est gravement détériorée et sa reconstruction, imminente, quoique sans cesse retardée, notamment parce que les plans proposés par le ministère des Transports du Québec font toujours l'objet de débats et de protestations. En parallèle avec les lents développements de ce dossier, *Médiarchéologie : matrice signalétique pour la réfection de l'échangeur Turcot* (depuis 2009) fait se déployer sur une longue période de temps un corpus d'œuvres qui évolue au même rythme que le projet d'infrastructure auquel il fait référence. L'artiste bâtit un journal d'estampes composées à partir d'images et de documents trouvés au cours de ses recherches, alors que de nouvelles décisions politiques sont prises, que de nouvelles estimations de coûts sont projetées et que de nouveaux articles sont publiés. Les pages déjà imprimées sont donc reprises, réutilisées, repassées sous presse. Les textes et les motifs en viennent à couvrir la surface des papiers jusqu'aux bords, puis des deux côtés, et certaines pages sont même trouées ou mises en relief. C'est là que les feuilles acquièrent une nouvelle dimension, passant de l'estampe à l'objet structural.

À l'occasion, l'artiste présente des étapes de son projet, en déployant son journal d'estampes dans l'espace⁶. Chaque fois, le mode de présentation change, évoquant les chantiers routiers ou les bretelles de l'échangeur, alors que les pages sont suspendues sur un réseau de câbles qui se croisent en hauteur. De l'ensemble ressortent des couleurs et des

characterized, according to Hal Foster, by a will to “turn ‘excavation sites’ into ‘construction sites.’”⁵ It is in this manner that the artist stages his research in construction-site installations.

Since 2009, Tremblay-Tardif has been following the trials and tribulations associated with the reconstruction of the Turcot Interchange, a highway interchange southwest of downtown Montreal. The infrastructure is in a serious state of disrepair, yet its imminent reconstruction has been repeatedly delayed, notably since the plans proposed by the Ministère des Transports du Québec have been a constant subject of debate and protests. In parallel with the slow development of this mandate, *Médiarchéologie : matrice signalétique pour la réfection de l'échangeur Turcot* (2009–) has, over an extended time frame, generated a corpus of artworks that have evolved at the same pace as the infrastructure project to which they refer. The artist has created a journal of prints, comprising images and documents collected during the course of his research as new political decisions have been made, new cost estimates projected, and new articles published. The already printed pages are thus reclaimed, reused, and reprinted. Texts and motifs cover the entire surface of both sides of the pages, some of which have holes or elements in relief. Thus, the pages acquire a new dimension, passing from print to structural object.

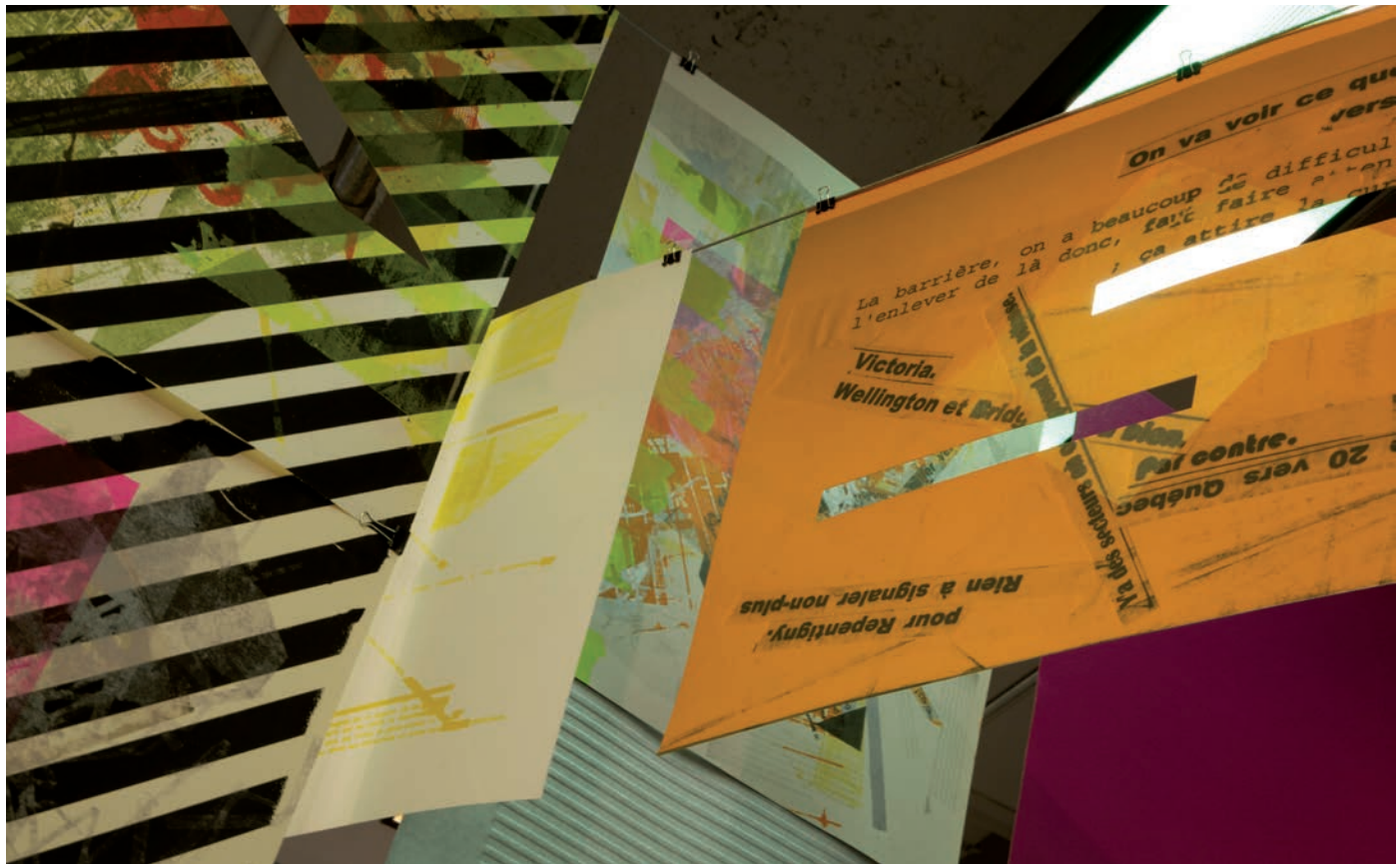
On occasion, the artist has used these prints as a way to present the various stages of his project in the gallery context.⁶ Each time, the mode of presentation is different, calling to mind roadwork sites or interchange ramps, with the pages suspended overhead on a network of crisscrossing cables. Emerging from the whole are colours and forms quickly associated with those seen on the roads of Quebec throughout the summer season: the neon oranges and yellows that signal the numerous detours that drivers must follow. Yet these are also the forms and “pure colours” that one finds in the abstract geometric works made by the Plasticiens in the 1950s and 1960s, the same works that decorated Montreal's metro stations at the start of Expo 67, when the city was an enormous construction site. *Médiarchéologie* is therefore a reminder that the Turcot Interchange, today almost in ruins, forms part of the formal research that characterized the

5. Traduction libre de : « turn “excavation sites” into “construction sites” ». Hal Foster, « An Archival Impulse », *October*, n° 110, automne 2004, p. 22.

6. Notamment dans le cadre de l'exposition *Ignition* à la Galerie Leonard & Bina Ellen, en mai 2011, et plus récemment, en mai 2013, à la Galerie MFA de l'Université Concordia pour son exposition de fin de maîtrise. Le projet sera présenté de nouveau du 9 janvier au 9 février 2014, au centre de diffusion de l'atelier Presse Papier, à Trois-Rivières.

5. Hal Foster, “An Archival Impulse,” *October* 110 (fall 2004): 22.

6. Notably in the exhibition *Ignition* at the Leonard & Bina Ellen Gallery in May 2011, and more recently, in May 2013, as part of the master's thesis group show at Concordia University's MFA Gallery. The project will be presented again in January 2014 at the artist-run centre Presse Papier in Trois-Rivières.



ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
MÉDIARCHÉOLOGIE : MATRICE SIGNALÉTIQUE POUR
LA RÉFECTION DE L'ÉCHANGEUR TURCOT,
GALERIE MFA, UNIVERSITÉ CONCORDIA, MONTRÉAL, 2013.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE | COURTESY OF THE ARTIST

formes vite associées à celles qui se voient sur les routes du Québec durant la saison estivale, ces orangés, ces jaunes néon qui attirent l'attention des automobilistes vers les nombreux détours à prendre. Mais ce sont aussi des formes et des « couleurs pures », que l'on retrouve dans les œuvres d'abstraction géométrique des partisans du mouvement des plasticiens des années 1950 et 1960, les mêmes qui ont investi les stations de métro de Montréal quand, à l'aube de l'Expo 67, la ville était un grand chantier. *Médiarchéologie* veut ainsi rappeler que l'échangeur Turcot, aujourd'hui presque en ruine, s'inscrit dans la recherche formelle qui a caractérisé la période moderniste, tant en arts visuels qu'en architecture. Dans le sillage de l'architecte, artiste et auteur Melvin Charney, Tremblay-Tardif considère le bâti non pas comme un assemblage autonome, mais comme un point central des relations entre les humains, les événements et les médias.

Construit en 1966, l'échangeur Turcot est une des mégastuctures qui représentent les ambitions modernistes ayant marqué le Montréal des années 1960. Le concept architectural même de « mégastucture » a émergé à l'ère moderniste pour désigner une grande structure, composée de différents éléments, pouvant être adaptée ou agrandie en fonction de besoins ou de désirs futurs. Reyner Banham a même qualifié la métropole québécoise de l'époque de « mégaville » en raison de ses grands projets architecturaux reliés les uns aux autres par des réseaux routiers et souterrains⁷. Penser l'échangeur Turcot comme une mégastucture permet donc de retourner au contexte de sa conception, quand il s'agissait d'une structure parmi bien d'autres dans un Montréal en grande

modernist period in both the visual arts and architecture. Following in the footsteps of architect, artist, and author Melvin Charney, Tremblay-Tardif considers construction not as an autonomous assembly but as a focal point in the relationships among humans, events, and the media.

Built in 1966, the Turcot Interchange is one of the megastructures representative of the modernist ambitions that marked Montreal in the 1960s. Even the architectural concept of the “megastructure,” designating a huge structure composed of various elements that can be adapted or expanded in accordance with future needs and desires, emerged in the modernist era. Reyner Banham even characterized Montreal, as it was at the time, as a “megacity” due to its major architectural projects interconnected by networks of roads and underground passages.⁷ Considering the Turcot Interchange as a megastructure thus invites us to return to its design context: it was one structure among many in a Montreal undergoing massive transformation on both an architectural and a social scale. *Médiarchéologie* also echoes a form of megastructure; the installation comprises several independent elements that can be relocated and reinstalled in new contexts according to the spatial configuration of the exhibition space. On a smaller scale, the design is reminiscent of modular furniture. The work addresses both the renovation of public infrastructure and the social organization that ensues: motorists often take the Turcot Interchange to commute between residential neighbourhoods and the city centre. Like the interchange, the modern houses that sprang up in the suburbs in the same period require their own share of renovations. For this, furniture and materials might be picked up at the IKEA located on one of the

7. Il consacre d'ailleurs un chapitre entier à Montréal dans son ouvrage portant sur les mégastuctures. Reyner Banham, « Megacity Montreal », *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, Londres, Thames and Hudson, 1976, p. 105-129.

7. Banham devotes an entire chapter to Montreal in his book on megastructures. Reyner Banham, “Megacity Montreal,” in *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past* (London: Thames and Hudson, 1976), 105–29.

ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
MEDIARCHEOLOGIE : MATRICE SIGNALETIQUE
POUR LA REFECTION DE L'ECHANGEUR TURCOT,
GALERIE MFA, UNIVERSITE CONCORDIA,
MONTREAL, 2013.
PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE |
COURTESY OF THE ARTIST







ETIENNE TREMBLAY-TARDIF,
 MÉDIARCHÉOLOGIE : MATRICE SIGNALÉTIQUE POUR
 LA RÉFECTION DE L'ÉCHANGEUR TURCOT, DEPUIS 2009.
 PHOTO : PERMISSION DE L'ARTISTE |
 COURTESY OF THE ARTIST

transformation, tant au niveau architectural que social. *Médiarchéologie* rappelle une forme de mégastucture aussi; l'installation est composée de plusieurs pièces autonomes, qui peuvent être déplacées, puis réinstallées dans de nouveaux contextes et selon la configuration de différents espaces. À plus petite échelle, le concept se reflète aussi dans les éléments d'un ameublement modulaire. En effet, l'œuvre se penche non seulement sur une rénovation de l'infrastructure publique, mais aussi sur l'organisation sociale qui en découle: souvent, les voitures qui empruntent l'échangeur Turcot font la navette entre quartier résidentiel et centre-ville. Les maisons modernes qui ont poussé dans les banlieues à la même époque demandent comme l'échangeur, leur lot de rénovations. Pour les réaliser, on ira possiblement chercher des meubles et matériaux dans un IKEA, près d'une bretelle d'autoroute, et on les fera peut-être même transiter par l'échangeur. Il est inévitable que toute construction nécessite un jour une rénovation ou une restauration, non seulement pour réparer les dommages matériels, mais aussi pour satisfaire de nouveaux besoins et de nouvelles visions.

Tandis que pleuvent les allégations de corruption et de collusion à la Commission d'enquête sur l'octroi et la gestion des contrats publics dans l'industrie de la construction (commission Charbonneau), *Médiarchéologie* aborde de façon critique le projet de réfection de l'échangeur Turcot. Par son mélange d'histoire et d'actualité, l'œuvre fait émerger non pas des solutions, mais des questions qui apparaissent sur le revêtement de la structure proposée par l'artiste, alors que les documents qui portent à réflexion sont le matériau même de ses constructions. Sa position pourrait donc bien être de connivence avec le discours prononcé le 29 juin 2013 par l'anthropologue Serge Bouchard, qui prétendait se présenter comme candidat à la mairie de Montréal: « Mon programme est extrêmement simple. Il s'enracine dans l'histoire profondément, mais il s'élève vers

nearby highways, with shoppers possibly even taking the interchange to get there. It is inevitable that all constructions need renovating or restoring at some point, not only to repair material damages but also to satisfy new needs and visions.

Whilst a storm of allegations of corruption and collusion rages at the Commission d'enquête sur l'octroi et la gestion des contrats publics dans l'industrie de la construction (the Charbonneau Commission, which is looking into the awarding and management of public contracts in the construction industry), *Médiarchéologie* evaluates the Turcot reconstruction project from a critical perspective. Through its blend of history and current affairs, the work gives rise not to solutions but to questions, which appear on the surface of the structure proposed by the artist, as the documents to be scrutinized constitute the very material of his constructions. His position seems complicit with the intentions expressed on June 29, 2013, by anthropologist Serge Bouchard, who was claiming that he wanted to run for mayor for Montreal: "My program is extremely simple. It is deeply rooted in history, but it is oriented toward the future, toward new heights."⁸ Tremblay-Tardif's piece could well belong in such a program: it calls for a form of governance and politics that would reflect on history in order to orient current and future choices.

This reflection equally implies a questioning of the kind of history that is commemorated or celebrated within the framework of public projects. The interchange, for example, is named after Philippe Turcot (1791-1861), a merchant and owner of the lands on which the Turcot

8. Bouchard's sardonic message was broadcast on the program *C'est fou la ville* on June 29, 2013, on the Première Chaîne de Radio-Canada. It was also captured on video and can be viewed online. "Serge Bouchard, candidat à la mairie de Montréal," *Vimeo*, <http://vimeo.com/69282539> (our translation).

l'avenir, vers les sommets de l'avenir⁸. » L'œuvre de Tremblay-Tardif pourrait s'inscrire dans un tel programme : il s'agit d'une proposition qui appelle à une forme de gouvernance et de politique qui réfléchirait sur l'histoire pour orienter les choix actuels et futurs.

Cette réflexion sous-entend donc également un questionnement concernant les histoires à commémorer ou à célébrer dans le cadre de projets de nature publique. L'échangeur, par exemple, doit son nom à Philippe Turcot (1791-1861), marchand et propriétaire des terres sur lesquelles a été bâti le village Turcot, un des quartiers populaires qui bordent l'infrastructure autoroutière. En écho à cette dénomination du bâti public et avec l'intention de donner sens à un nouvel établissement, l'artiste propose *Hôpital Maxime-le-Jaune* (depuis 2012), une suggestion d'appellation pour l'hôpital qui sera bâti à Baie-Saint-Paul dans les prochaines années. L'hôpital actuel doit être reconstruit pour faire suite à des études qui ont conclu qu'il risquait de s'effondrer dans le cas d'un séisme. Autrefois appelé Hôpital Sainte-Anne, cet établissement a principalement hébergé des patients souffrant de maladie mentale ainsi que de nombreux orphelins de Duplessis, jusqu'à ce que la Commission d'enquête sur les hôpitaux psychiatriques – suivie du rapport Bédard en 1962 – entraîne à l'échelle de la province une désinstitutionnalisation qui allait apporter des changements fondamentaux dans plusieurs établissements hospitaliers. En mémoire de sa vocation ancienne qui a laissé une marque importante sur la population charlevoisienne, Tremblay-Tardif propose de nommer le nouvel hôpital d'après Maxime Pellerin, un ancien résident de l'établissement psychiatrique, surnommé « le Jaune » à cause de son habillement, jaune de la tête aux pieds. Lors de sa participation au Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul de 2012⁹, l'artiste avait rencontré des citoyens pour discuter de l'idée, puis travaillé sur des maquettes et des plans d'architecture en plus de faire un grand dessin, sorte de bannière inaugurale pour l'Hôpital Maxime-le-Jaune¹⁰. Devant la tendance à donner aux établissements le nom de grands personnages, bienfaiteurs ou mécènes, la commémoration d'un patient serait une forme de renouvellement en soi.

Car si « rénovation » sous-entend « réfection matérielle » et « remise à neuf », la définition du mot inclut également l'idée d'une réforme ou d'un renouvellement. Aux limites de l'historiographie et de l'iconoclisme, réfléchissant sur des ambitions utopiques et sur leurs ruines, le travail de Tremblay-Tardif mène à des constructions qui intègrent la mémoire des lieux. Alors que nos rues et nos bâtiments portent surtout les noms d'hommes d'affaires, de religieux et de politiciens, les mêmes qui se retrouvent dans les livres d'histoire, l'artiste propose de creuser encore plus loin pour dénicher et faire resurgir des histoires moins glorieuses, peu célébrées, mais qui ont elles aussi façonné la société.

village (one of the working-class neighbourhoods running alongside the highway) was built. In keeping with this tradition of naming public buildings and with the intention of giving meaning to a new establishment, Tremblay-Tardif has created *Hôpital Maxime-le-Jaune* (2012–), a name which he also suggests for the hospital that will be built in Baie-Saint-Paul in the coming years. The current hospital has been earmarked for reconstruction as a result of studies concluding that it might collapse in the event of an earthquake. Formerly known as Hôpital Sainte-Anne, this facility accommodated mostly patients suffering from mental illness as well as numerous Duplessis Orphans until the Commission d'enquête sur les hôpitaux psychiatriques, followed by the Bédard Report in 1962, led to province-wide deinstitutionalization, which brought fundamental changes to a number of hospitals. In memory of its former vocation, which left a significant mark on the population of Charlevoix, Tremblay-Tardif suggests naming the new hospital after Maxime Pellerin, a former resident of the psychiatric institution, which was nicknamed “Le Jaune” (“the Yellow”) for the distinctive colour of its cladding. While participating in the Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul in 2012,⁹ the artist met with citizens to discuss the idea, and he then worked on architectural plans, scale models, and a large-scale drawing, a kind of inaugural banner for Hôpital Maxime-le-Jaune.¹⁰ Given the trend toward naming establishments after public figures, benefactors, or patrons, commemorating a patient would, in itself, constitute a form of renewal.

Although “renovation” implies “material repairs” and “refurbishment,” the definition of the word also embraces the idea of reform or renewal. At the border between historiography and iconoclasm, reflecting on utopian ambitions and their ruins, Tremblay-Tardif's work results in constructions that integrate the memory of the places at their origin. Whereas our streets and buildings carry the names of business people, religious figures, and politicians—the same names immortalized in our history books, the artist proposes digging deeper to unearth and expose less glorious and little-celebrated histories, histories that have equally shaped our society nonetheless.

[Translated from the French by Louise Ashcroft]

8. Sa chronique narquoise avait été diffusée à l'émission de radio *C'est fou la ville* du 29 juin 2013, sur les ondes de la Première Chaîne de Radio-Canada. Elle a également été vidéographiée et il est possible de la visionner en ligne : « Serge Bouchard, candidat à la mairie de Montréal », *Vimeo*, <http://vimeo.com/69282539> [consulté le 13 juillet 2013].

9. La trentième édition du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, à l'été 2012, avait comme thème *Je fixais des vertiges*, formulé par le commissaire Serge Murphy.

10. Le grand dessin a été acquis par le Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul dès la fin du Symposium.

9. The theme of the thirtieth edition of the Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul (summer 2012) was *Je fixais des vertiges*, formulated by curator Serge Murphy.

10. The large-scale drawing was acquired by the Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul after the symposium ended.

Anne-Marie Proulx est une auteure, artiste et commissaire qui vit à Montréal. Elle est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Concordia, où elle a également complété un baccalauréat en arts visuels commencé au Nova Scotia College of Art and Design, à Halifax, en Nouvelle-Écosse. Elle collabore avec le Centre des arts actuels Skol et est cofondatrice du collectif d'édition Palindromes.

Anne-Marie Proulx is an author, artist, and curator who lives in Montreal. She holds a master's in art history from Concordia University, where she completed a bachelor's degree in visual arts begun at the Nova Scotia College of Art and Design in Halifax. She is involved in the Centre des arts actuels Skol and is the co-founder of the publishing collective Palindromes.