

Préface

Un pavillon enveloppé par la forêt et bordé par la rivière David ; un espace modulable où peuvent apparaître et disparaître un lit et une cuisine, selon qu'il accueille une résidence ou une exposition en arts visuels ; un lieu en dialogue avec le vivant qui l'entoure pour favoriser la réflexion sur les enjeux environnementaux de notre temps – autant de manières de décrire le bâtiment de la Fondation Grantham dont les caractéristiques teintent les activités de notre organisme. C'est peu dire que l'architecture nous accompagne depuis le début. Ainsi, il nous a semblé qu'elle méritait une place plus importante dans notre programmation et c'est avec joie qu'en 2023, grâce à un partenariat avec l'Atelier Pierre Thibault, nous lançons une nouvelle résidence de création et de recherche en architecture.

Le Cahier 09 résulte de la première résidence en architecture, réalisée par le duo Abeirst qui réunit Jérémie Dussault-Lefebvre et Sébastien Roy. Il présente un exercice audacieux qui consiste à explorer de quelle manière les matériaux qui donnent corps à la Fondation Grantham peuvent nourrir la création d'autres objets. Déconstruire pour reconstruire, voilà la méthodologie en deux temps proposée par la paire d'architectes. Elle s'amorce par un inventaire des lieux composé d'une liste d'éléments et d'une documentation photographique, puis se prolonge dans la conception d'un nouveau pavillon qui use des colonnes d'acier, poutrelles de bois, charnières et autres « ressources » recensées à la première étape. Ce réassemblage, que l'on voit naître dans les pages du Cahier sous la forme d'une maquette virtuelle, n'est bien sûr qu'une possibilité parmi d'autres de tout ce qui pourrait être rêvé et érigé à partir de l'inventaire initial.

La démarche d'Abeirst questionne l'extractivisme inhérent au domaine de la construction et la responsabilité des architectes à son égard en considérant le bâti existant comme une réserve finie de matériaux. En effet, tel que le soulignent Sophie Dars et Carlo Menon dans leur texte d'introduction, il importe désormais de faire un usage créatif et critique des matières afin de réduire l'empreinte carbone de ce secteur d'activités. Dans cet esprit, ces deux architectes vivant en Belgique mettent de l'avant la figure de l'architecte-éditeur-riche dont le mode opératoire repose sur la sélection, l'agencement, la réorganisation et le bricolage. De cette attitude naissent des projets assujettis volontairement aux contingences du contexte et qui embrassent les opportunités inattendues du chantier.

À travers ces recherches sur le réemploi en architecture, c'est aussi une vision renouvelée de la conservation qui se dessine. Le patrimoine n'apparaît plus comme un objet figé dans le temps, mais vient au contraire s'inscrire dans une économie circulaire. Si toutes les implications de ce changement de paradigme ne peuvent encore être saisies, il va sans dire que la pensée spéculative joue un rôle essentiel pour passer d'un exercice d'imagination à une réalité concrète. Je remercie Jérémie Dussault-Lefebvre et Sébastien Roy pour leurs explorations généreuses des possibles contenus dans le bâtiment de la Fondation Grantham, de même que Sophie Dars et Carlo Menon d'avoir joint la conversation.

Josianne Poirier, directrice artistique de la Fondation Grantham

Abeirst en résidence

« Construire signifie accumuler chose sur chose, marquer pour le meilleur ou pour le pire toujours plus sur la surface du globe [...]. Destin inéluctable de la croûte terrestre, qui, petit à petit se remplit : centrales électriques, pylônes, fils, aéroports, métros, réseaux routiers, ferroviaires, implantations industrielles, digues, mines, usines, raffineries, ensembles de bâtiments [...]. Il faut introduire la notion négative de dé-projet. Le dé-projet c'est le projet conçu à l'envers : au lieu d'augmenter la quantité d'informations et de matières, le dé-projet l'enlève, la réduit, la minimise, la simplifie, il rationalise les mécanismes enrayés. »
Alessandro Mendini, Casabella, n° 410, 1976

Le projet développé par Jérémie Dussault-Lefebvre et Sébastien Roy pendant leur résidence à la Fondation Grantham part d'une hypothèse aussi fictionnelle que concrète : dans une condition de limitation extrême des ressources, quelles architectures pourraient émerger de la seule reconfiguration des matériaux présents sur le site de la Fondation ? Tout est sur place, rien n'est ajouté, tout peut être démonté et agencé autrement. Réduite à l'échelle d'un seul bâtiment, mais conduite jusqu'à l'épuisement des matériaux disponibles, l'enquête d'Abeirst montre à quel point tout bâtiment existant, qu'il soit en activité ou à l'abandon, contient déjà suffisamment de matériaux pour assembler d'autres constructions et reconfigurer le réel. Leur production, sous forme d'inventaire et de maquettes, dresse un portrait paradoxal du bâtiment de la Fondation et au sens plus large de notre société.

« L'inventaire du réel comme catalogue essentiel de l'imaginaire. » C'est une phrase extraite du dossier de candidature du duo qui explique avec exactitude tout l'enjeu du projet. Même, elle pourrait être écrite sur les tours de bureaux abandonnées, les

aires de parking de supermarchés, les zonages industriels et les cabines électriques des quartiers résidentiels, devenant le slogan d'une approche tant volontariste qu'oppositionnelle aux crises que nous traversons. Sans injonctions moralisantes, mais au contraire en laissant la partie belle au désir, elle rappelle qu'il ne peut y avoir de changement sociétal sans cet engagement double vis-à-vis de l'actuel – ce qui est là – et du virtuel – ce qui peut être.

L'énorme impact de l'industrie de la construction sur le bilan carbone de la planète provoque un changement de paradigme sur la discipline architecturale qui alterne des attitudes antagonistes, comme un moratoire sur la construction et la volonté de (dé)faire. Le fait qu'on construit et qu'on démolit plus que jamais dans l'histoire de l'humanité n'est pas du ressort des architectes, mais cette profession est manifestement complice. Ses instances utopiques et intellectuelles se révoltent contre ses instances utilitaristes et corporatistes. Elles questionnent les méthodes, les valeurs, les stéréotypes et les instruments de travail, les redirigeant vers d'autres formes de pratiques architecturales. Dans ce projet, les architectes pervertissent le tour de force « extractiviste » qui s'est inscrit dans l'architecture pendant des siècles, transformant cette pratique en une forme différente d'extraction « à kilomètre zéro », une forme d'économie circulaire plutôt radicale qui considère le site de travail comme une carrière d'où l'ensemble des matériaux doit être prélevé. Abeirst le dit, le bâtiment de la Fondation est juste un prétexte, car ce qui peut être expérimenté ici – dans le cadre ouvert d'une résidence – peut être rejoué ailleurs, et à d'autres échelles, sur un plan utilitaire et opérationnel.

Ces enjeux et manières de faire résonnent avec notre propre pratique d'architectes et d'éditeur-riche-s telle que nous l'expérimentons à travers la revue *Accattone* et une série de projets connexes : des publications, parfois un projet construit, des ateliers pédagogiques, des recherches ou des expositions, entendus comme autant de modes et d'occasions pour explorer le monde qui nous entoure, le questionner et en proposer de nouvelles pistes narratives. Comme Jérémie et Sébastien, au concept d'invention nous préférons celui d'une utilisation consciente, créative et critique de matériaux existants, où par « matériaux » nous entendons à la fois les idées de nos contemporain-e-s et de qui nous a précédés, les procédés de fabrication issus de notre culture industrielle et artisanale, ainsi que les artefacts anonymes qui peuplent nos territoires.

La figure de l'architecte-éditeur-riche est un concept qui selon nous restitue bien cette redirection du métier d'architecte vers une pratique qui opère transversalement, en mode « mineur » et « par le milieu » (termes empruntés à la philosophie de Gilles Deleuze et de Félix Guattari), c'est-à-dire sans gestes dominants, sans tracé régulateur, sans tentative de résolution des complexités et des contradictions de l'existant. Abandonnant la figure de l'auteur et le mythe de la création pure, la pratique architecturale s'apparente à une pratique éditoriale dans le sens où le travail part toujours de l'existant, le sélectionne, l'agence, en prend soin, le cure, le transforme, de manière à « donner un appétit de futurs non tout à fait joués » (Isabelle Stengers). Une pratique qui reste affirmative dans le renoncement.

L'identité du projet qui en résulte est en quelque sorte fragmentée, compromise, amoindrie. Fragmentée, car la conception est souvent le résultat de questions de conception qui courent sur des chemins parallèles, abordées au fil des opportunités avec leurs propres outils et récits, sans hiérarchie ; indépendamment de leur échelle, de leur position dans le projet ou du degré d'effort qu'elles requièrent. Compromise,

parce que cet assemblage lâche d'interventions est mû par différentes préoccupations et exigences auxquelles les architectes adaptent leur projet, et non l'inverse : plutôt qu'une signature architecturale claire et totale, on se trouve face à une somme de déclarations mixtes et parfois contradictoires, qui accueillent même des formes qui relèvent du mauvais goût. Amoindrie, donc, par rapport à l'idée d'architecture encore dominante aujourd'hui, comme signe d'une acceptation renouvelée, inclusive et généralisée de ce qui est déjà là.

L'inventaire et les maquettes produites par Jérémie et Sébastien relèvent de cette sensibilité et (se) jouent de plusieurs codes de représentation. La restitution numérique du relevé minutieux des matériaux trouvés sur place s'apparente à l'exhaustivité du BIM (Building Information Model/Management), mais est ici joyeusement dysfonctionnelle. Les maquettes énoncent des architectures « à basse résolution », protéiformes, métaphoriques et embryonnaires, comme des poésies concrètes générées par associations libres sous la contrainte de la technicité des matériaux trouvés. Ce ne sont pas des objets à contempler. Comme ça l'a été pour dada et sa descendance, ce travail de démantèlement et de recomposition est une déclaration d'amour pour l'existant tout autant qu'une incitation à penser le monde autrement.

Le projet *Magasin/Magazine*, mené dans l'Est de la France, nous a permis de tester une forme de processus similaire. La bâtisse rurale existante, composite et bricolée au fil des besoins, n'est pas transformée par un geste unificateur, mais bien à travers une série d'interventions possédant chacune leur autonomie, tant au niveau conceptuel qu'à celui des outils, techniques et matériaux mobilisés. Chaque intervention est projetée pour être à la fois l'incarnation et le support de récits architecturaux et techniques multiscalaires, de la bâtisse au territoire bocager, visant à contaminer, voire hybrider les savoir-faire locaux avec différents registres de connaissance, ataviques ou expérimentaux, souvent les deux à la fois.

Ces considérations ajoutent une dimension importante à la figure théorique de l'architecte-éditeur-riche. Son approche ne représente pas juste une modalité d'intervention dans le réel avec une intensité « trouble », à la hauteur de nos crises. Elle véhicule aussi une manière de configurer le projet comme l'enregistrement d'interrogations, de savoirs et de savoir-faire provisoires inscrits dans la matière. L'esthétique du non-fini qui en résulte n'est pas une fin en soi mais précisément la conséquence de la convergence et de la superposition entre enquête et mise en forme.

Sophie Dars
Carlo Menon

Résident·e·s

Jérémie Dussault-Lefebvre
Sébastien Roy

Arrivée

01.08.23

Départ

22.08.23

501 colonne d'acier HSS Round 5×0.250 C1

Construit sur un site en forêt dans un contexte rural, le bâtiment de la Fondation est intimiste. À la fois centre d'art et habitation, il confond l'institutionnel et le domestique.

L'espace vaste étale la galerie—à l'intérieur des cloisons se révèlent les éléments à vocation résidentielle (lit, chevet, réfrigérateur, etc.). Cette proposition spatiale aussi ambiguë que radicale soumet l'institutionnel et le domestique à des mutations programmatiques. Tout est matière à exposition autant que matière à habiter.

Avoir un lien si intime avec un tel lieu renferme une expérience singulière. Afin d'appivoiser ce quotidien mi-musée mi-maison, notre réflexe premier fut l'analyse du bâtiment : la Fondation s'est ainsi retrouvée instinctivement l'objet à l'étude. Perçue comme ressource et matière, l'exercice proposé est son démantèlement fictif pour en faire de nouvelles édifications.

Point de départ, la liste alphanumérique recense et quantifie chaque élément de la Fondation. L'inventaire photographique en permet la corrélation visuelle avec une échelle de mesure.

Les éléments individuels ensuite assemblés sont similaires à de nouveaux détails architecturaux. Tant hasard qu'apprentissage, ils empruntent leur bricolage à une façon de faire analogue au contexte régional.

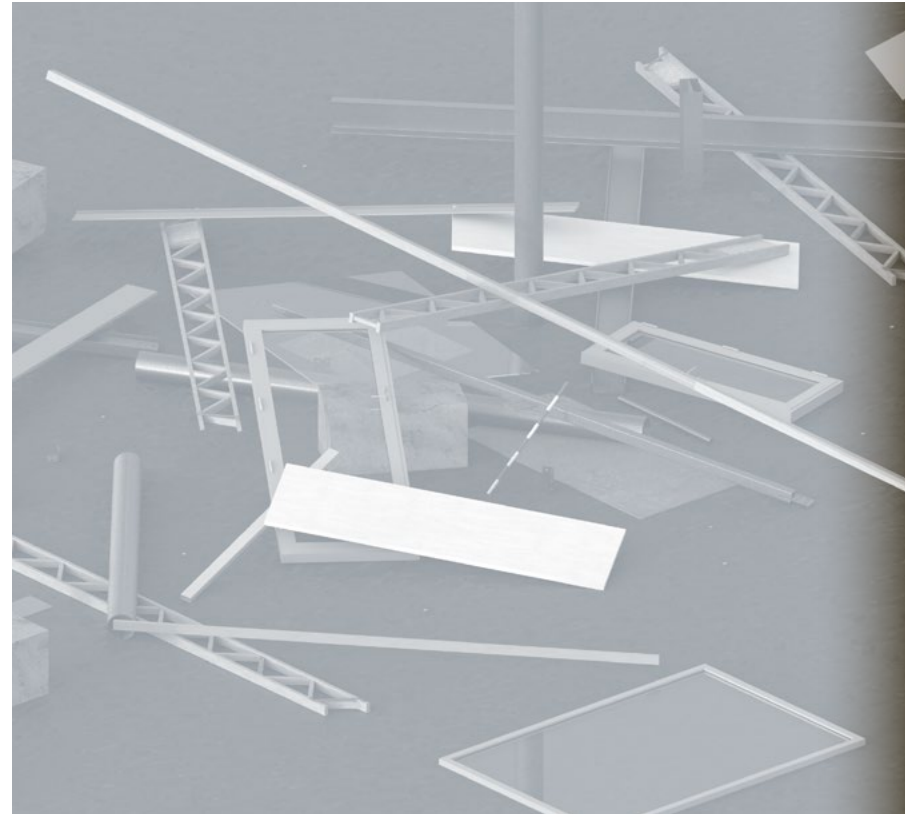
La contrainte matérielle à laquelle sont soumises ces compositions élémentaires relève du pragmatisme d'un monde fini. Ces détails primitifs à leur tour réassemblés informent le proto-bâtiment parmi d'autres.

La série d'observations qui suit est basée sur notre expérience personnelle en tant que résident·e·s temporaires de la Fondation Grantham et du projet qui en découle, soit l'étude constructive des rudiments d'un opportunisme pragmatique.

Jérémie Dussault-Lefebvre
Sébastien Roy



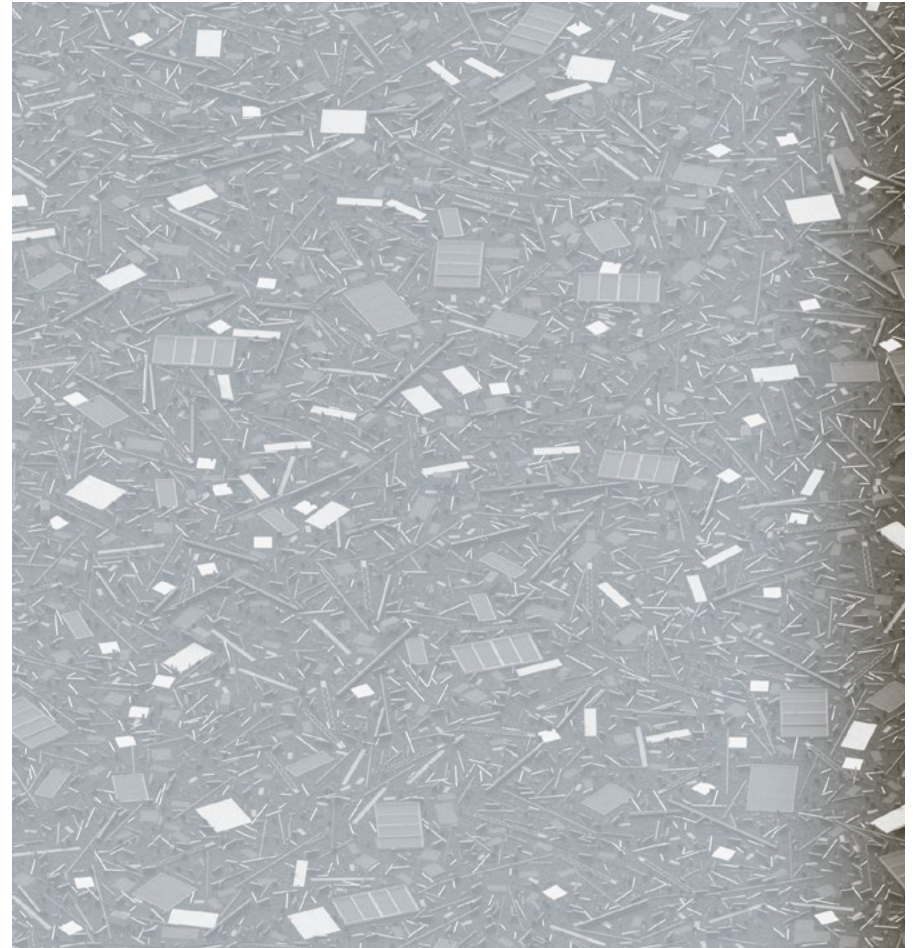
¹
L'économie a longtemps fait de la réutilisation des éléments de construction une évidence. Déclassée par les processus industriels, cette pratique acquiert une nouvelle importance existentielle dans le contexte actuel.



²
Dans l'histoire de l'art, les éléments de construction retirés de leur cadre d'origine et réutilisés dans une nouvelle structure se nomment *spolia*.

	2	25"	2"	2"	1/4"	var.
	5	214"	2"	2"	1/4"	var.
	2	358"	2"	2"	1/4"	var.
L 3½x3½x¼	13	18'-0"	0'-3 1/2"	0'-3 1/2"	1/4"	var.
	8	20'-9 1/2"		0'-3 1/2"	1/4"	var.
structure — plaque						
plaque d'acier L 4"x4"x¼"	24	5½"			1/4"	pouces
	14	8½"			1/4"	pouces
plaque d'acier L 3"x3"x1/4"	56	3"			1/4"	pouces
pliage						
revêtement tôle acier	139	175"		12"	1/32"	pouces
	82	30"		12"	1/32"	pouces
profilés tubulaires						
hss section carrée petit	42	2"	42"	2"	1/8"	pouces
hss section carrée	1	4"	16'-6"	4"	1/8"	peids-pouces
	2	4"	6'-8"	4"	1/8"	peids-pouces
section circulaire	6		42"	2" dia.	1/8"	pouces
570 ancrage						
571 boulons et écrous 1/4"	74			1/4"		un.
572 boulons et écrous 1/2"	266			1/2"		un.
590 moulures et accessoires				2" dia.		un.
591 sabot aluminium pour verre trempé	54	254"		3mm (1/8") dia.		pi.linéaire
592 fil d'aviation	2	131"		3mm (1/8") dia.		pi.linéaire
	1	191'-6"		3mm (1/8") dia.		pi.linéaire
	2					
6 BOIS PLASTIQUES ET COMPOSITES						
610-620 contreplaqués et panneaux de support	8'					
611 Contreplaqué merisier 1/4"	8'					
612 Contreplaqué merisier 5/8"						
613 aggloméré 1/4"			10'			
614 contreplaqué à âme pleine			10'			
porte intérieure à âme pleine n2	1		10'			
porte intérieure à âme pleine n3	2		10'			
porte intérieure à âme pleine n4	2		10'			
porte intérieure à âme pleine n5	2		10'			
porte intérieure à âme pleine n6	2		10'			
ouverture et conduit mécanique						
conduit mécanique à air pulsé	8	62"			3 1/2"	
grille pour sortie de chauffage	6	72"			3 1/2"	
	7	23 1/2"		9 1/2"	3 1/2"	
	4	13"				

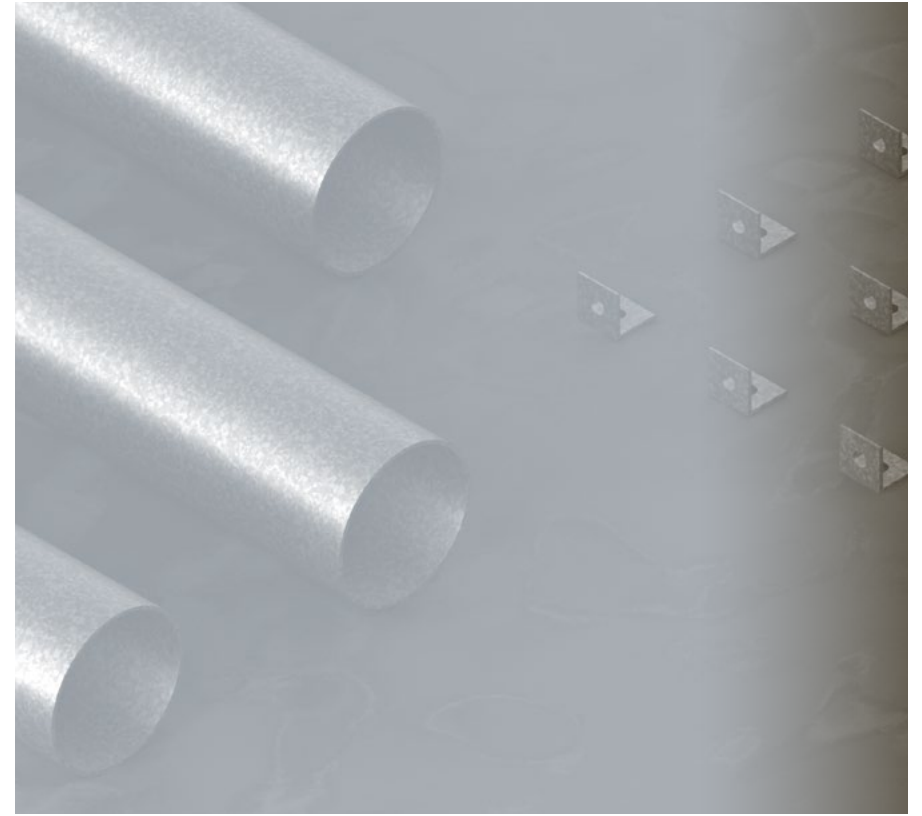
3 Un élément architectural retiré de sa position d'origine et réutilisé dans un environnement étranger engendre une conversion, un changement de sens généré par un changement de contexte.



4 À travers cette pratique apparaît l'opportunité de revoir les paradigmes, d'inverser les rôles.



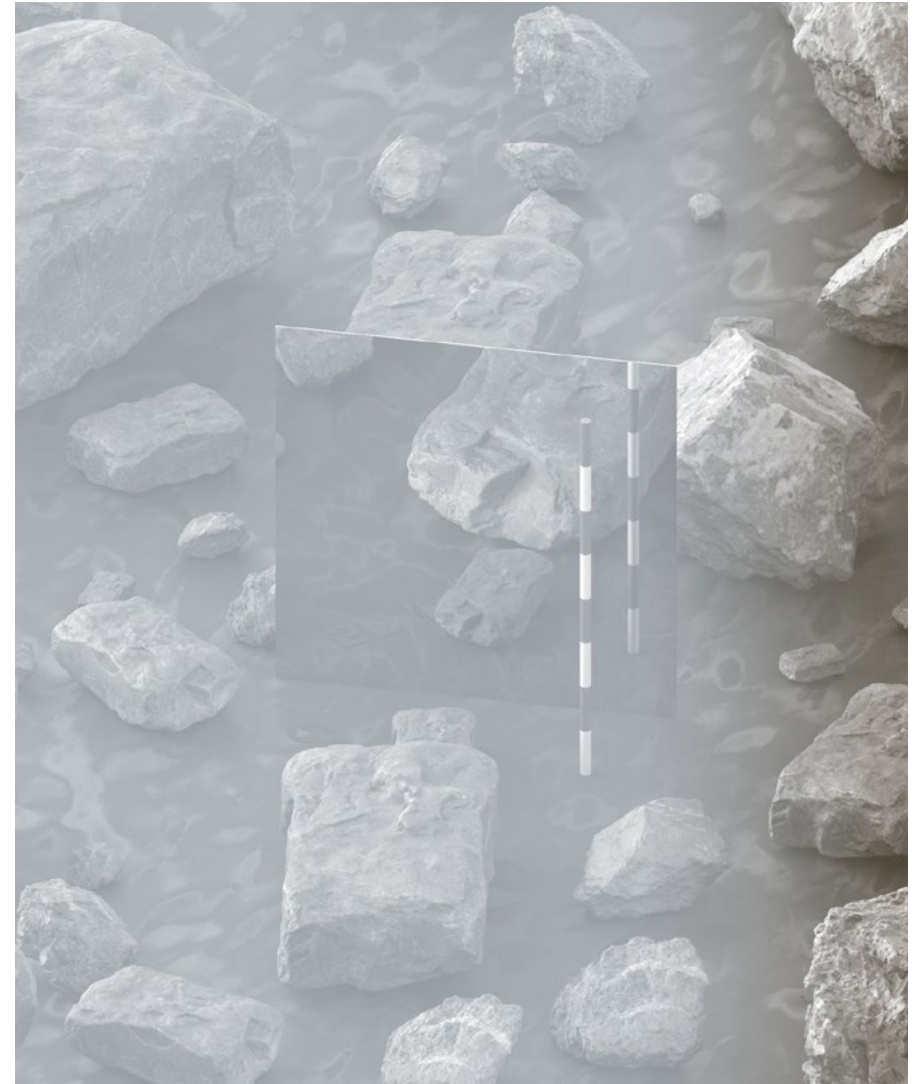
5
Dans cet acte d'appropriation,
l'attendu n'existe plus.



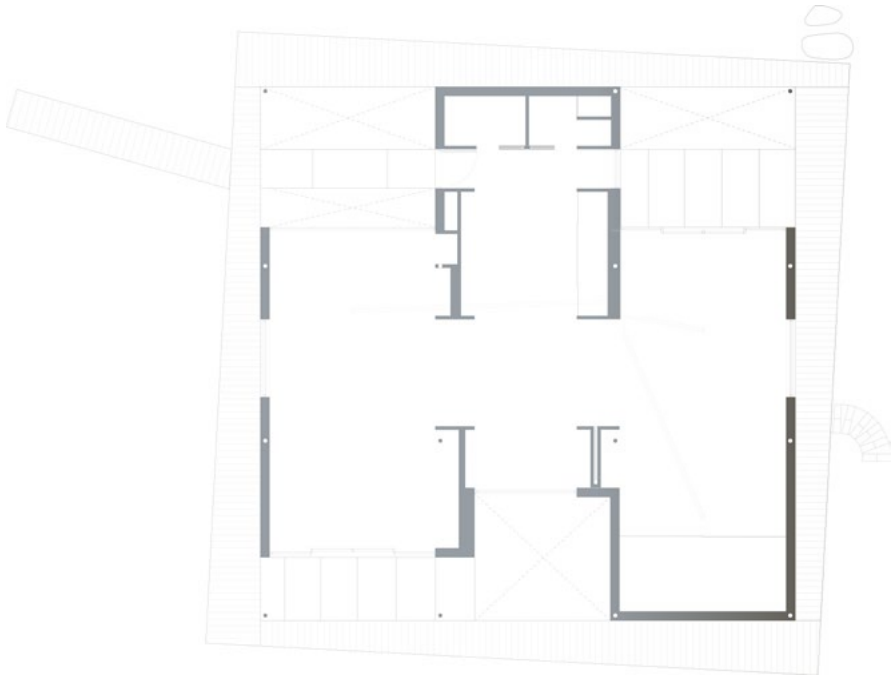
6
Ceci n'est pas une colonne.



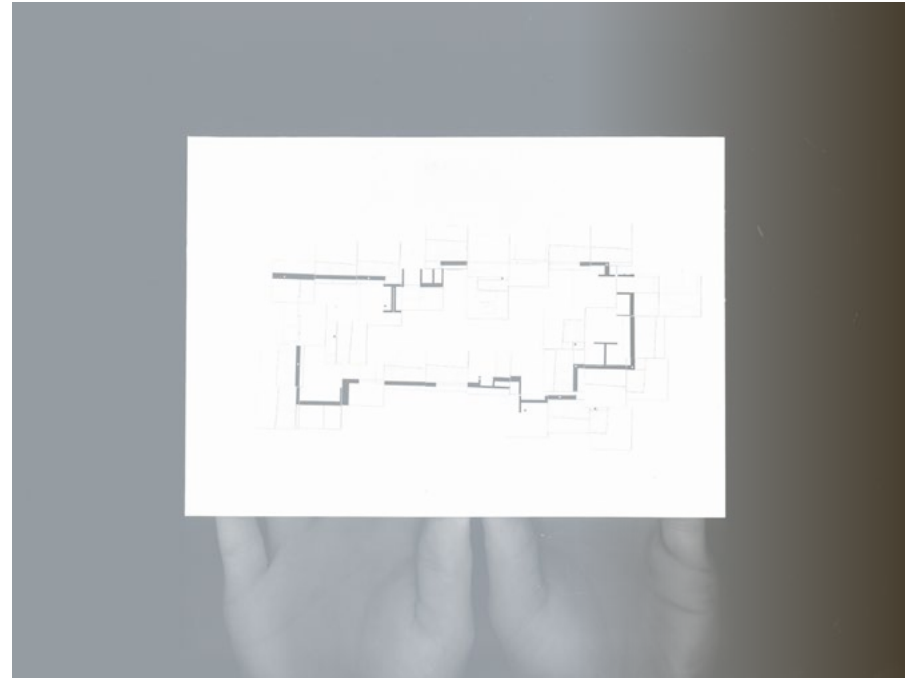
7
L'architecture est une ressource
– les bâtiments, des gisements.



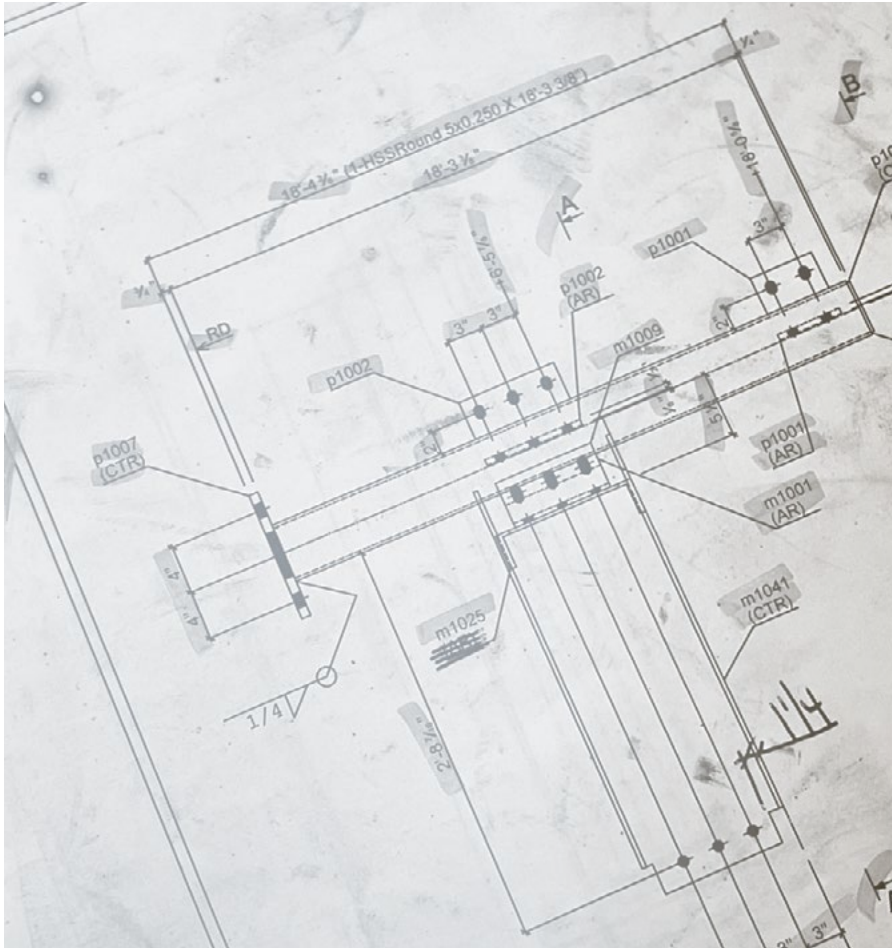
8
Ne pas les reconnaître comme tels
est de nier leur liberté potentielle.



9
L'architecture existe comme
quelque chose qui se doit d'être
entretenu :

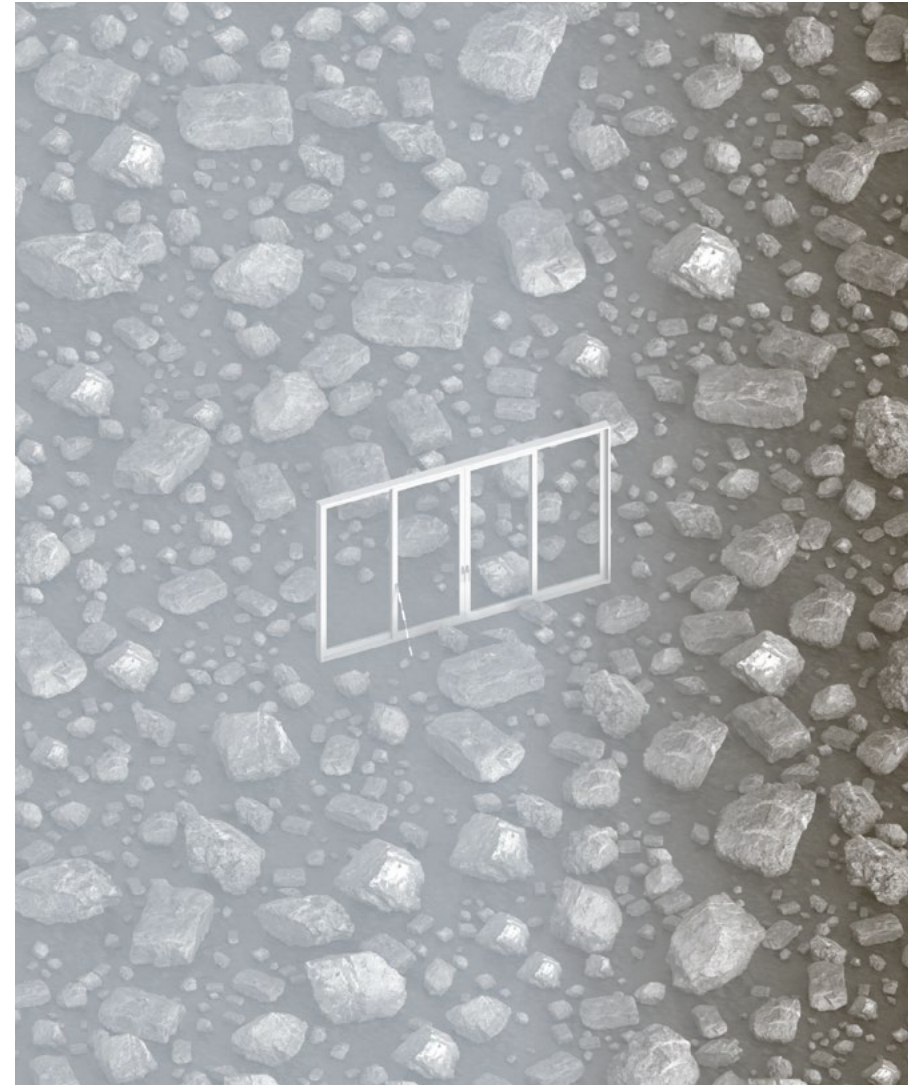


10
«c'est cruel de la tenir prisonnière
sous cette cloche».



11

Il faut une nouvelle éthique pour communiquer avec les objets, en prendre soin, être à leur écoute.



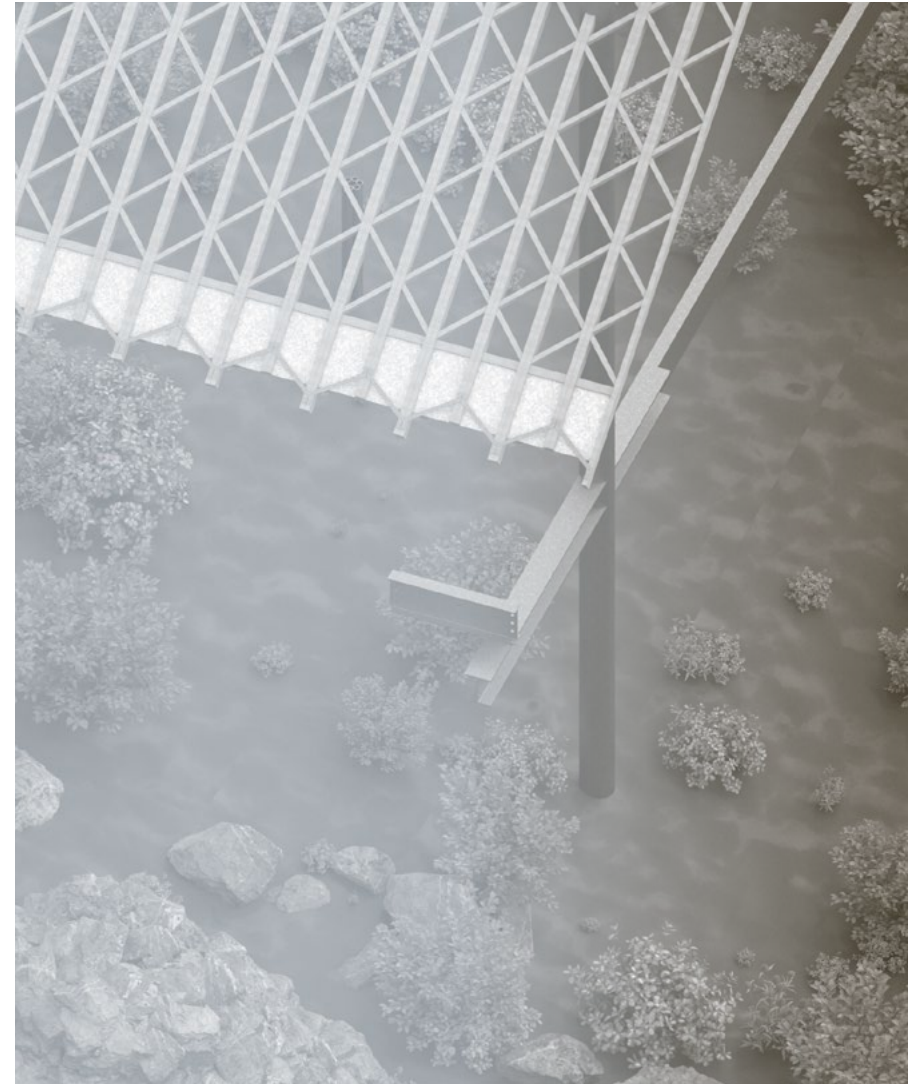
12

Rien n'est plus obsolète qu'une vision passée du futur.



13

Aimer le déjà là.



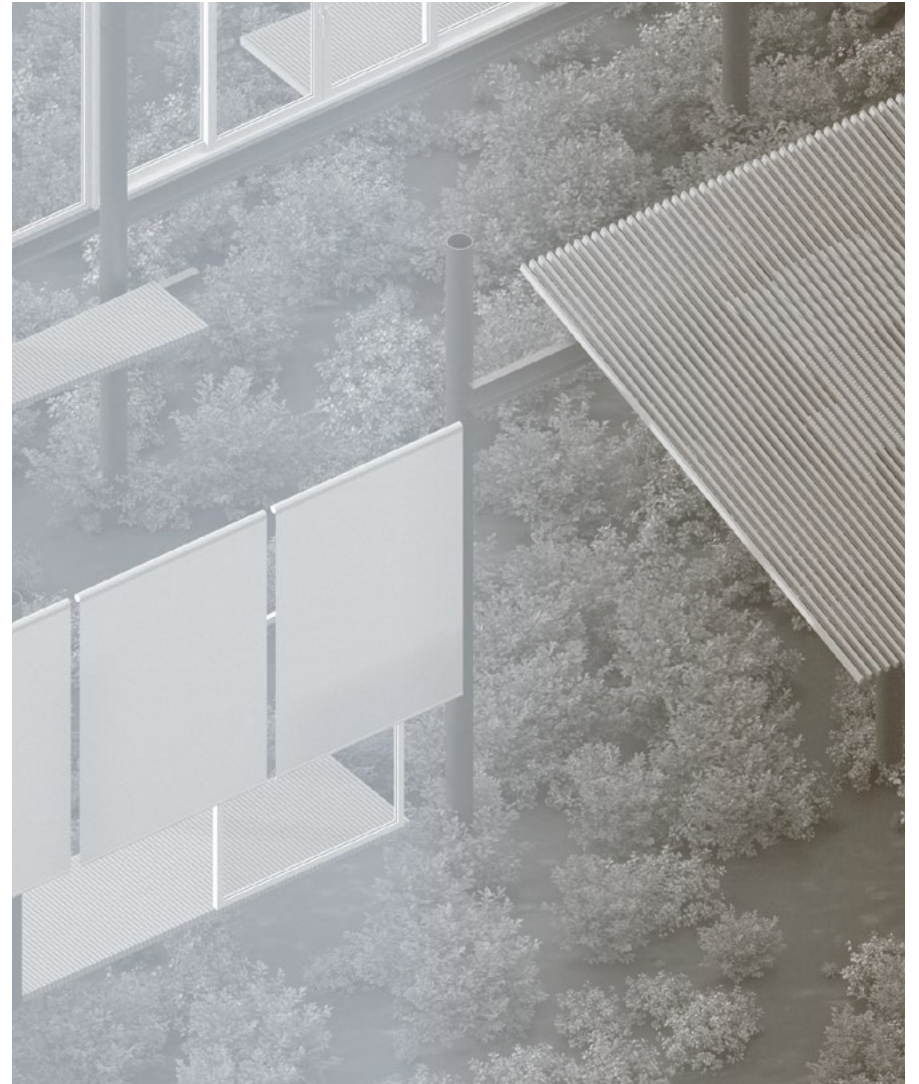
14

Trouver de nouveaux sens dans l'existant.



15

L'inventaire du réel comme catalogue essentiel de l'imaginaire.



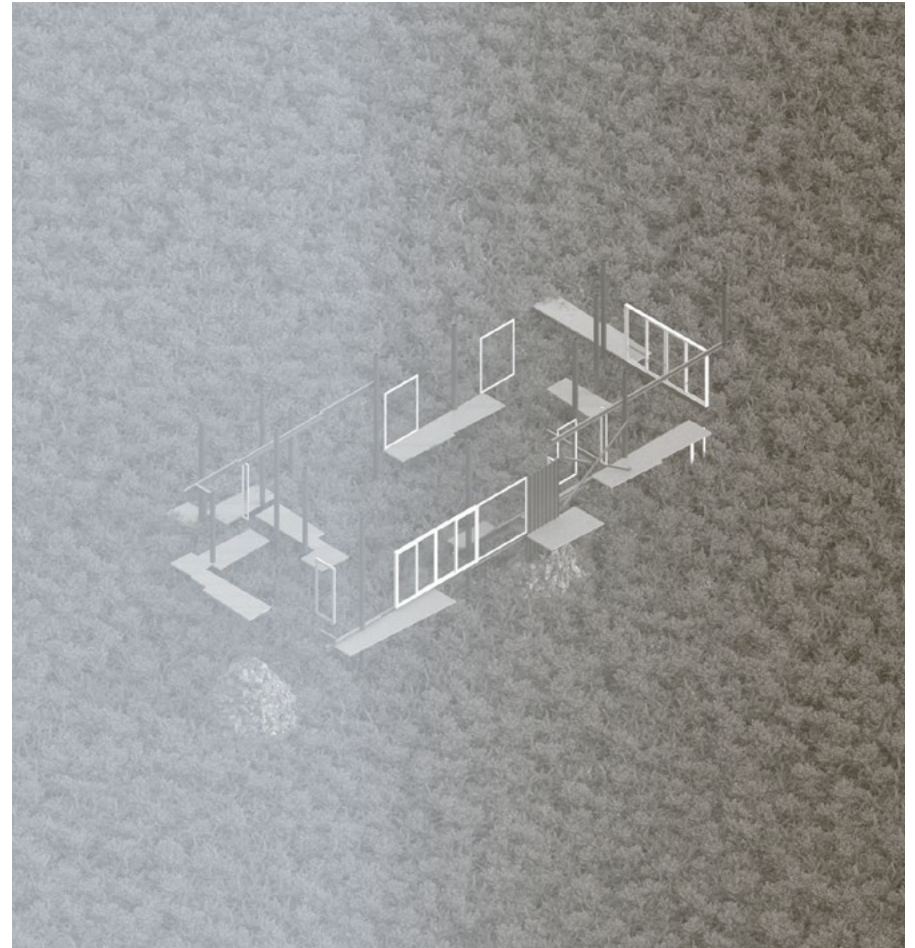
16

Le passé est une matière à composer.



17

Une fois libéré de cette stabilité imposée, il s'agit d'assembler, d'échanger, d'adapter et de réutiliser les choses de manière indéfinie et illimitée.



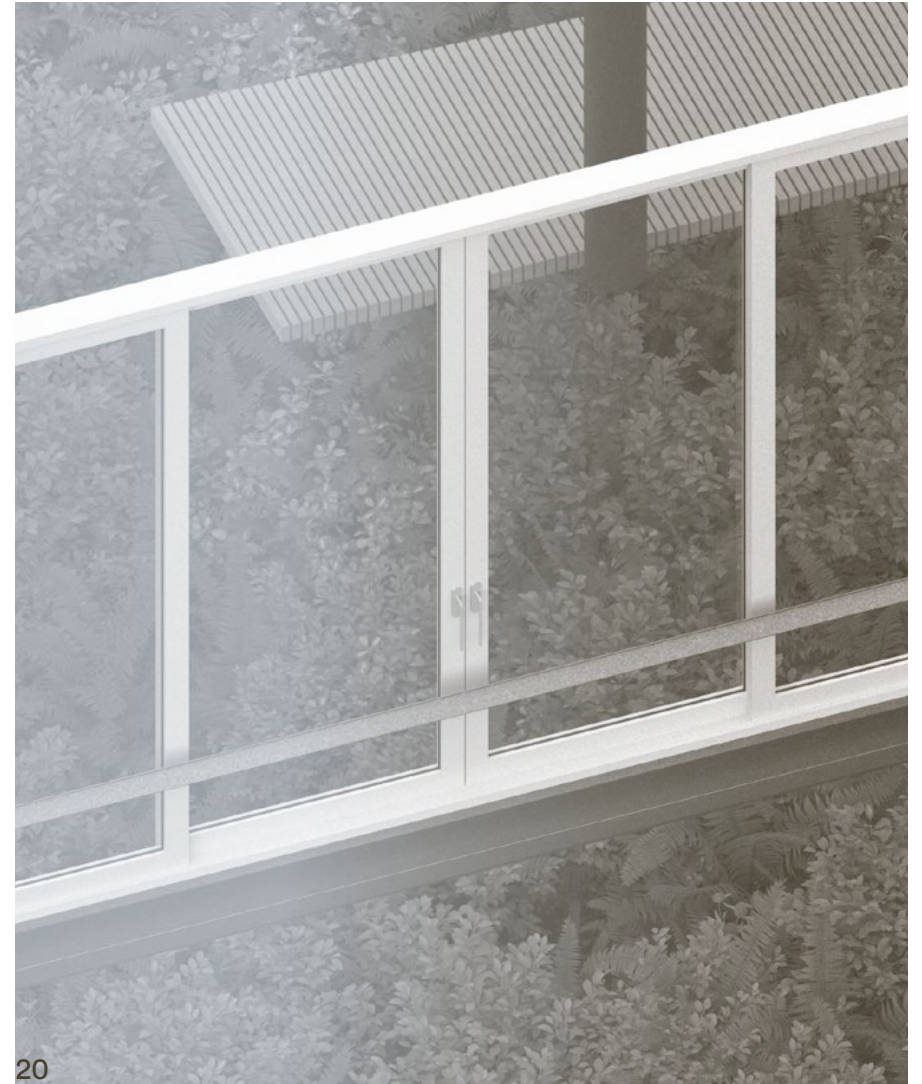
18

Le cadavre – exquis – boira
– le vin – nouveau.



19

Une multitude de combinaisons *ad hoc* pour répondre à des besoins spécifiques avec des ressources limitées ;



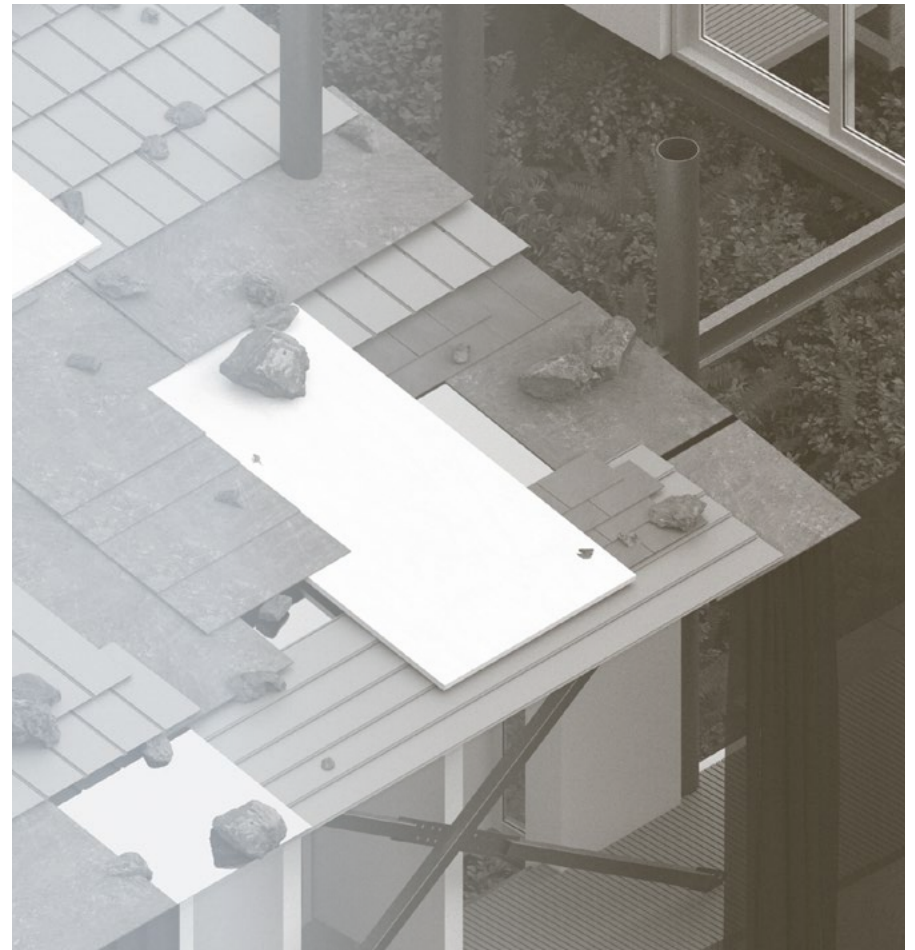
20

un couteau comme tournevis, un dictionnaire comme arrêt de porte, un coquillage comme cendrier.



21

« Nos architectes sont sans génie ; ils ne savent ce que c'est que les idées accessoires, qui se réveillent par le local et les objets circonvoisins... »



22

Afin de comprendre un objet dans la réalité, nous devons en comprendre les parties : un détail est l'interprétation d'un assemblage de caractéristiques.



23

Les objets trouvés sont
autonomes –



24

leur bricolage est un alliage
de chance appliquée.



25

En faveur d'un paradigme *not according to plan*, la composition émerge de la composante – *Form follows components*.



26

Arrange whatever pieces come your way.



27

La distinction entre l'acte
de conception et de construction
s'estompe –



28

pas de construction,
pas d'architecture.



29

Il s'agit de rendre compte de
la compassion pour le fragile.



30

L'avenir du monde est dans
la beauté sauvage.

Images	Notes	Images	Notes
1	Traduction libre inspirée de la pensée émise par Alexis Ringli dans <i>Reuse in Construction: A Compendium of Circular Architecture</i> (Park Books, 2022).	18	Nom donné à un jeu collectif consistant à composer une phrase ou un dessin à plusieurs personnes sans qu'aucune de ces dernières puisse tenir compte des collaborations précédentes. L'esprit de jeu est vital pour toute l'humanité, nous raconte la dernière publication de la série «Building Arguments» du Centre Canadien d'Architecture où se retrouve une collection de textes de Cornelia Hahn Oberlander sur le sujet.
2	La notion de <i>spolia</i> dans l'histoire de l'architecture est considérée comme introduite pour la première fois par Giorgio Vasari, d'abord avec une connotation de violence et de pillage, afin de définir la pratique de réutilisation des ornements sculptés de bâtiments antérieurs. Après Vasari, le terme <i>spolia</i> a évolué pour se détacher des notions de guerre et de victoire à connotation coloniale, afin de décrire les nombreux cas, documentés à travers le temps et l'espace, de réutilisation architecturale.	19–20	L'adhocisme est utilisé pour la première fois dans la critique architecturale en 1968. Conjonction de <i>ad hoc</i> , «dans ce but particulier», et de <i>isme</i> , «mouvement», il désigne l'utilisation d'un système existant disponible de manière nouvelle afin de résoudre un problème rapidement et efficacement. En résumé et suivant les pensées de Charles Jencks et de Nathan Silver sur le sujet (<i>Adhocism</i> , Doubleday & Cie., 1972), il s'agit d'une solution improvisée pour répondre à un besoin spécifique dans certaines circonstances et/ou avec des ressources limitées. Modestie, simplicité, ingéniosité.
3	Interprétation libre tirée de la pensée de Sally Stone dans le texte « <i>Reconfigurations: Fragments of Time and Place</i> », à la page 61 du recueil <i>As Found: Experiments in Preservation</i> (Institut d'Architecture de Flandres, 2023).	21	Citation de Denis Diderot dans un essai sur la peinture, vers 1765.
4	Dans le même texte, Sally Stone explique que la pratique de l'appropriation et de la reconfiguration s'appuie sur le besoin environnemental du 20 ^e siècle d'adapter, de transformer et de construire des expériences humaines plutôt que de construire de nouvelles choses. Cela coïncide également avec les idées postmodernes du retour de l'histoire, de l'adhésion au pluralisme et de la recherche de l'éclectisme. L'enthousiasme actuel pour l'appropriation et la reconfiguration en tant que dispositif architectural contenant une apposition ironique ou délibérée de <i>spolia</i> peut être utilisé pour reconnecter et déconnecter le temps et le lieu. <i>Ibid</i> , p. 64.	22	Avant de pouvoir en faire un tout à la somme supérieure, il faut en comprendre les parties.
5	C'est à ce moment que les objets sont libérés de leur affect d'origine: l'appropriation permet au familier de devenir étranger et à l'habituel de devenir étrange, comme Sally Stone explique.	23–24	Tout comme une chimère, cette créature mythique composée de parties de différentes espèces animales, les créations de type bricolage représentent un nouveau monde fabriqué de toutes pièces de fragments possiblement identifiables. Pensons par exemple à l'œuvre de l'architecte Marcel Raymaekers de Rural Studio ou encore celle de Jože Plečnik dont on parle comme d'une sorte de nouvelle lignée de l'esthétique moderne.
6	Dans <i>La trahison des images</i> (<i>Ceci n'est pas une pipe</i>), Magritte émet une réflexion sur la relation entre un objet réel et sa représentation picturale. Cependant, selon son propre thème, l'appropriation dans le même ordre d'idées permet une réflexion sur l'objet original et sa réinterprétation.	25	Au sein de la pratique générale de l'architecture, la composante émerge de la conception. En situation de emploi, la conception émerge de la composante. La citation est un clin d'œil à un plan qui se déroule «comme prévu» (<i>according to plan</i>) et est de plus une référence à la célèbre maxime « <i>form follows function</i> », attribuée à Louis Sullivan.
7	Marc Angst, Guido Brandi et Eva Stricker expliquent dans l'introduction de <i>Re-use in Construction</i> (Park Books, 2022) qu'à la fin de l'Antiquité, Rome est construite de <i>spolia</i> : la pierre de qualité se fait rare dans la ville et le Colisée est une carrière.	26	Citation de Virginia Wolf dans <i>A Writer's Diary</i> (1953). Alors que son contexte suggère des pièces au sens figuré, les morceaux d'une histoire par exemple, la citation pourrait être perçue comme renvoyant à de véritables éléments, des pièces au sens littéral qui créent de nouveaux assemblages.
8	L'idée du <i>tool-being</i> puise dans l'approche de l' <i>Object Oriented Ontology</i> qui considère toutes les entités physiques ou abstraites comme des objets dotés de propriétés et de relations, permettant ainsi une structure du monde précise et autonome.	27	Tel que proposé par Denis Diderot.
9	Bien qu'en proximité de cette théorie, la célèbre citation de Louis Kahn, « <i>even a brick wants to be something</i> » peut aussi être interprétée comme une proposition subversive, où la brique serait appelée à jouer tout sauf son rôle de brique.	28	Citation de Julien Guadet (<i>Éléments et théorie de l'architecture</i> , 1872) qui exprime une approche de l'architecture qui est enracinée dans la compréhension et l'exécution des techniques de construction, des matériaux et des éléments de composition.
10	Cette idée renvoie à la rose sous cloche de verre du célèbre conte «La Belle et la Bête», dans lequel cette fleur symbolise le temps qui passe et une protection, voire une cristallisation de ce dernier: comme un désir de figer les choses.	29	Cette citation de François Dagognet (<i>Des détritius, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique</i> , 1997) est interprétée ici comme un discours sur un monde sensible conscient de sa vulnérabilité.
11–12	Tel que proposé par Joshua Simon dans <i>Neomaterialism</i> (Sternberg Press, 2013), nous sommes à la recherche d'un système qui concilie conservation et évolution, qui cesse de remplacer l'existant par du neuf sans renoncer au changement: un changement qui ne passe pas par de nouveaux éléments mais par une nouvelle synthèse.	30	Citation de l'écrivain Dan O'Brien, possiblement elle-même inspirée de D. H. Lawrence. On ne peut omettre de mentionner le clin d'œil à la pensée sauvage de Claude Lévi-Strauss (Plon, 1962) où intuition, spontanéité et connexion profonde avec la nature lui servent de guide.
13	En référence à «aimer le monde déjà là», titre du chapitre 6 de l'ouvrage <i>Mieux avec moins</i> de Philippe Madec qui traite de frugalité en architecture (Terre Urbaine, 2021). Il ne s'agit pas de remplacer progression par régression. Il s'agit de considérer un progrès incertain de nature à comporter du regrès dans ses fondements.		
14	Borges écrit sur l'accumulation de ruines comme étant une proposition visant à générer de nouvelles significations; une cartographie superposée au monde des ruines, encore et encore, lui conférant de nouveaux sens, de nouvelles interprétations.		
15	L'art populaire des patenteux du Québec est né d'un esprit inventif, qui a mené à la création de choses que personne n'avait jamais faites avec ces choses que tout le monde connaissait. «Je ne me considère pas comme un artiste mais comme un débrouilleur, un dérafleur, un picoteux», comme disait le sculpteur québécois Albert Giroux (<i>Les patenteux du Québec</i> aux éditions Parti pris, 1991).		
16	Les objets du passé sont des ressources actuelles. Tant idéologie que cri du cœur, cette déclaration est mise de l'avant par de nombreux-ses théoricien-ne-s et praticien-ne-s contemporain-e-s: « <i>renovate don't speculate</i> », tel que réclamé dans <i>The Demolition Drama</i> , film de la campagne HouseEurope! menée par Arno Brandlhuber et Ludwig Engel qui vise à promouvoir des législations pour faire évoluer les politiques de préservation notamment via l'adoption d'une législation européenne empêchant la démolition des bâtiments existants.		
17	Une infinité de possibilités avec une quantité limitée de ressources.		

Édité par la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement, Saint-Edmond-de-Grantham, Québec, à l'occasion de la résidence de création et de recherche en architecture de Jérémie Dussault-Lefebvre et de Sébastien Roy en août 2023.

Responsable des publications
Chantal Charbonneau

Révision
Colette Tougas

Conception graphique
Louise Paradis
Audrey Plante
Camille Tanguay

Impression
Graphiscan

Papier
Mohawk Fedrigoni Materica
(40 % de fibres CTMP, 25 % de fibres recyclées, 10 % de fibres de coton et 25 % de fibres ECF pures et respectueuses de l'environnement, certifié FSC®)
Rolland Enviro Satin
(100 % de fibres postconsommation)

©2024, Fondation Grantham pour l'art et l'environnement

Tous droits réservés. Aucun extrait de cette publication ne peut être reproduit, enregistré ou transmis, sous quelque forme et par quelque moyen que ce soit – électronique, mécanique, photocopie, enregistrement ou de toute autre manière – sans l'autorisation préalable écrite de l'éditeur.

Remerciements

La Fondation Grantham souhaite remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec, la MRC de Drummond et l'Atelier Pierre Thibault.

La Fondation Grantham pour l'art et l'environnement reconnaît qu'elle est située sur le territoire ancestral non cédé de la Nation Waban-Aki. Elle lui rend hommage et s'engage à promouvoir la voix et les valeurs que la Nation défend depuis des temps immémoriaux.

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers s'inscrivent dans la mission que la Fondation s'est donnée : d'une part, appuyer les productions artistiques et la recherche sur l'art qui se mesurent aux défis environnementaux ; d'autre part, veiller à la promotion et à la diffusion de ces activités, notamment auprès des jeunes en milieu scolaire.

La mission de la Fondation nous paraît plus que jamais importante non seulement pour le milieu des arts visuels mais aussi pour l'ensemble des êtres humains et des millions d'espèces vivantes qui les côtoient.

Les Cahiers de la Fondation sont appelés à présenter des expositions, des colloques, des démarches d'artiste, des textes de recherche et des essais provenant de tous les champs du savoir qui portent une attention particulière aux questions liées à la relation de l'art à l'environnement.

fondationgrantham.org
info@fondationgrantham.org

Dépôt légal 2024

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

ISBN 978-2-9821035-7-3 (imprimé)
ISBN 978-2-9821035-8-0 (numérique)
ISSN 2563-5190 (imprimé)
ISSN 2563-5204 (numérique)

