

Practices/Pratiques – L'Outsider et le potentiel évolutif de l'image de la maison

Katherine Lapierre

Volume 45, Number 2, 2020

Approaching Home: New Perspectives on the Domestic Interior
Vers la maison : nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073944ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073944ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapierre, K. (2020). Practices/Pratiques – L'Outsider et le potentiel évolutif de l'image de la maison. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 45(2), 132–139. <https://doi.org/10.7202/1073944ar>

L'Outsider et le potentiel évolutif de l'image de la maison

Katherine Lapierre

Les enjeux environnementaux et sociaux contemporains redéfinissent le travail de l'architecte. Des initiatives d'échanges, de constructions et de développements communautaires, basées sur les principes de l'autoconstruction et sur le rôle actif de l'individu dans le processus créatif, mettent de l'avant des moyens d'action qui permettent une réappropriation des espaces, entre autres, dans la conception de l'intérieur domestique. La pratique de l'architecture peut s'enrichir d'un retour à des traditions collaboratives d'échanges entre les sculpteurs et les architectes permettant la création d'espaces de vie basée sur des formes élémentaires de la fonction d'habiter. L'exposition *Outsider*,¹ présentée à la Maison de l'architecture du Québec (MAQ) en 2018, est une prise de position qui confronte l'idée d'intégration des arts à l'architecture, revendiquant, pour l'individu, une place en tant que créateur qui dépasse le schéma d'un simple dialogue entre l'œuvre et l'espace architectural.

L'ensemble des œuvres de l'exposition se développe autour de la notion d'architecture *outsider*,² liée à la problématique d'un art a-culturel, c'est-à-dire libéré des contraintes académiques et des normes et qui ouvre à de nouvelles façons de concevoir l'architecture. Les salles exhibent une sélection de photographies tirées d'études sur les architectes *outsiders* de même qu'une installation, dont le travail de laboratoire en amont, passant des arts plastiques à l'architecture, s'est traduit par un ensemble de maquettes réalisées en collaboration avec l'artiste Jérôme Ruby. | fig. 1 | Les projets, représentés à l'échelle 1:20, respectent les dimensions de lots montréalais typiques. Comme autant de fictions permettant d'interroger la notion d'intégration

Katherine Lapierre est Chargée de cours dans la Faculté de l'aménagement—École d'architecture à l'Université de Montréal.
—katherine.lapierre@umontreal.ca.

1. L'exposition s'inscrit dans le cadre de recherches développées, entre autres, pendant des études doctorales en études et pratiques des arts: Katherine Lapierre, «Catalogue raisonné d'architectures *outsiders*: repères historiques et théoriques accompagnés d'un parcours non exhaustif, au Québec, en France et en Belgique», Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2015.

2. Sous la bannière de l'architecture *outsider*, nous pouvons rassembler des ouvrages réalisés en autoconstruction, c'est-à-dire imaginés, construits et habités par leurs auteurs, en s'inspirant de l'utilisation que Roger Cardinal fait du terme *Outsider*, pour ouvrir largement à la notion d'une création non officielle. Lucienne Peiry, *L'Art Brut*, Paris, Éditions Flammarion, 2001, p. 171.

3. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 18-19, référant à C.G. Jung, *Essais de psychologie analytique* [1931], trad. (de l'allemand) de Yves Le Lay, Paris, Éditions Stock, p. 86. Bachelard cite un passage emprunté à l'essai de Jung qui a pour titre «Le conditionnement terrestre de l'âme». Bachelard remarque le caractère insuffisant de la comparaison jungienne, mais y voit tout de même l'idée de la maison *comme instrument d'analyse* de l'âme humaine. Ainsi, pour Jung: «Nous avons à découvrir un bâtiment et à l'expliquer: son étage supérieur a été construit au XIX^e siècle, le rez-de-chaussée date du XVI^e siècle et l'examen plus minutieux de la construction montre qu'elle a été faite sur une tour du II^e siècle. Dans la cave, nous découvrons des fondations romaines, et sous la cave se trouve une grotte comblée sur le sol de laquelle on découvre, dans la couche supérieure des outils de silex, et, dans les couches plus profondes, des restes de faune glaciaire. Telle serait à peu près la structure de notre âme».

4. Ibid.

Figure 1. *Outsider* (vue d'installation), exposition solo présentée à la Maison de l'architecture du Québec du 21 juin 2018 au 30 septembre 2018, Montréal. Photo: l'auteure.



des arts à l'architecture, ces projets représentent une recherche sur l'architecture en tant qu'œuvre d'art. La dynamique des volumes et l'ensemble des plans, des coupes et des axonométries qu'ils présentent répondent à une prédilection pour l'amalgame. Chaque prototype est une version du rêve d'habiter qui puise dans les images matérielles (Gaston Bachelard) comme dans les «proto-images» (Jean Dubuffet) que sont la coquille, le cocon, le nid, le terrier. Ces projets reprennent la notion d'«image latente» en architecture, décrite par Bachelard lorsqu'il interroge les rapports entre imaginaire et rationalité.³ Bachelard reprend les théories jungiennes de l'archétype et du symbole pour s'intéresser, dans *La poétique de l'espace* (1957), aux images poétiques de la maison.⁴ Ces images poétiques sont les images latentes qui illustrent, sous leurs formes élémentaires, la fonction d'habiter. C'est le cas, par exemple de la spirale, de la grotte et de la coquille.

Les études (maquettes et plans) exposées dans la galerie de la MAQ sont fondées sur un travail oscillant entre sculpture et architecture, comme celui qui a fait naître les maisons bulles dans les années soixante, issues de l'image mythique de la grotte-coquille. Les pratiques marginales de l'architecture *outsider* et de ses modes de construction intègrent le potentiel évolutif de la conception de la maison à travers trois prototypes: *Bulles*, *Tour*, *Blocs*.

Bulles: l'architecture hors normes

Avec le premier prototype, *Bulles*, la référence à la *Maison sans fin* de Frederick Kiesler est mise en évidence par la conception d'une extension résidentielle sur le toit d'un quintuplex (1926) du Plateau-Mont-Royal à Montréal.⁵ | **fig. 2-3** | La construction coque contraste avec la configuration orthogonale de l'habitation à logements qui semble lui servir de socle. Elle est l'expression d'une

Figure 2. *Bulles*, 2018, maquette (à l'échelle 1:20) et dessins (1:40), bois, plâtre et impression jet d'encre, Outsider (détail), Montréal. Photo: l'auteure.



5. Pierre-André Normandin, «Le Plateau veut limiter les mezzanines en toiture», *La presse*, 6 février 2019, <https://www.lapresse.ca/actualites/grand-montreal/201902/06/01-5213708-le-plateau-veut-limiter-les-mezzanines-en-toiture.php> (2 août 2019).

6. Jean-François Pirson, *La structure et l'objet: essais, expériences et rapprochements*, Liège, Éditions P. Mardaga, 1984, p. 7.

7. Josette Rasle, «Avec le facteur Cheval—Un rêve c'est sérieux, un rêve c'est précieux», *Avec le Facteur Cheval*, catalogue d'exposition, Paris, Musée de La Poste/École nationale supérieure des beaux-arts, 6 avril au 1^{er} septembre 2007, p. 14.

8. *Ibid.*, p. 15.

9. Christian Bontzolakis, «Joël Unal, ferraillogue, autoconstructeur et plasticien», Christian Bontzolakis, Claude Häusermann-Costy et Joël Unal, dir., *Joël Unal, ferraillogue, autoconstructeur et plasticien*, Fabras, France, Éditions Du Pin, 2006, p. 20.

10. *Architectures Expérimentales 1950–2000*, Orléans, Éditions HX, 2005, p. 242.

11. Reyner Banham, *Le brutalisme en architecture*, trad. de Angélika Walbaum et Pierre-F. Walbaum, New York, Reinhold Publishing, 1966, p. 16. Dans son ouvrage *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Banham réfère à la célèbre formule de Le Corbusier, «L'Architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants.» tirée de *Vers une architecture* (1923).

contre-culture, d'un pôle s'opposant aux angles droits. Sa matérialité évoque le travail de la poterie, qui peut être vu comme précurseur de l'architecture; la plasticité de l'argile dépend autant du jugement esthétique de l'«artisan» que des principes générateurs de la forme.⁶ La logique de construction devient autre.

Bulles est le dessin d'une fiction qui souligne l'impact de la réglementation sur l'imaginaire architectural. C'est une architecture «irraisonnable», qui ne correspond pas

aux normes imposées et qui souligne le contraste de deux systèmes de pensées architecturales issus des années 1920. Dans l'entre-deux-guerres, chez les surréalistes, les représentations de l'espace s'inscrivaient généralement dans un rapport d'opposition avec les courants dominants de l'architecture moderne. Ces représentations attiraient l'attention sur les environnements d'Art Brut, comme le *Palais Idéal* de Ferdinand Cheval auquel André Breton s'est intéressé, ce qui fait de lui l'un des premiers à s'aventurer dans l'étude des architectures *outsiders*, après sa première visite du *Palais Idéal* en 1931.⁷ Breton et les surréalistes considéraient l'architecture de Cheval comme la traduction visuelle de ce qu'ils nommaient le hasard objectif.⁸

Bulles s'inscrit dans la tradition des pratiques d'autoconstruction développées en lien avec le concept d'«habitat évolutif», entre sculpture et architecture. Le prototype déploie la forme d'un espace de vie qui évolue avec son occupant et que l'on retrouve dans les projets de maisons bulles de Joël et Claude Unal, en Ardèche, en France (notamment, la *Maison Unal*, 1973–2003, des architectes Häusermann-Costy, classée monuments historiques en 2010), ou de Sappho Morissette et Jean-Guy Ruel en Estrie, au Québec (la maison a été détruite en 2015). À propos de ces maisons bulles, Claude Häusermann-Costy renvoie à la maison Dogon qui «[...] répond [...] aux besoins de celui qui construit et de celui qui l'habite (le même). [...] Chez les Dogon, chaque habitant, à chaque génération, adapte et prolonge sa maison, et en rompt constamment la monotonie».⁹ La maison Unal appartient à cette catégorie où l'architecture est d'abord processus: *work in progress*. La construction s'y effectue en plusieurs étapes réalisées au gré du quotidien de celui qui l'habite et la construit. Le processus s'inscrit dans la durée et l'espace. Pascal Häusermann, qui revendique «une plus grande implication des habitants dans la conception de leur environnement»,¹⁰ fonde avec Jean-Louis Chanéac et Antti Lovag l'association «Habitat évolutif» en 1971. La place de l'individu devient

12. Art Brut, écrit avec les majuscules, renvoie à l'entreprise de Jean Dubuffet, entendue comme activité critique, travail traduisant une conception de l'art s'adossant à l'autorité d'une collection d'artefacts». Voir sur ce point Baptiste Brun, «De l'homme du commun à l'Art Brut: 'Mise au pire' du primitivisme dans l'œuvre de Jean Dubuffet (1944–1951)», Thèse de doctorat, Paris-Ouest Nanterre-La Défense, École du Louvre, 2013. Voir aussi Hans Belting, *Le chef-d'œuvre invisible*, Paris, Jacqueline Chambon, 2003, p. 22, cité dans Baptiste Brun, «Réunir une documentation pour l'Art Brut: les prospections de Jean Dubuffet dans l'immédiat après-guerre au regard du modèle ethnographique», *Cahiers de l'École du Louvre*, n° 4, avril 2014, p. 56.

13. Willemijn Stokvis, *Cobra: la conquête de la spontanéité*. Trad. (du néerlandais) de Mireille Cohendy, Daniel Cunin, Danielle Losman, Jean Raoul Mendardouque, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p. 298.

14. Jean-Clarence Lambert, *Cobra: un art libre*, 1^{re} éd. 1983, Paris, Éditions Galilée, 2008, p. 106.

15. Willemijn Stokvis, op. cit., p. 91.

16. Asger Jorn, *Lettre à Enrico Baj*, décembre 1953, cité par Gianfranco Marelli, «A New Living Architecture: the Situationists, the Urban Space, the Revolution», *The Southern Quarterly: A Journal of the Arts in the South. Special Issue: Outsider Architecture*, vol. 39, n° 1–2, automne-hiver 2000/2001, University of Southern Mississippi, p. 52.

17. Ibid.

18. «En effet, le mouvement nucléariste s'attaquait avec véhémence depuis déjà deux ans au design moderniste et aux tendances formalistes abstraites par une série d'expositions valorisant les expérimentations picturales». Nicola Pezolet, *Le Bauhaus Imaginiste contre un Bauhaus Imaginaire: la polémique autour de la question du fonctionnalisme entre Asger Jorn et Max Bill*,

centrale dans le processus de construction, soit par le biais d'une collaboration étroite entre l'architecte et l'occupant, soit parce que l'occupant se fait architecte.

Alors que la plupart des maisons bulles ont été recouvertes d'enduits lissant leurs surfaces intérieures et extérieures, la surface de *Bulles* est brute, ce qui rappelle le «brut de décoffrage» associé aux architectures du Brutalisme et de Le Corbusier. D'après Reyner Banham, «la création de rapports émouvants avec des matières brutes devait devenir la préoccupation dominante du Brutalisme». ¹¹ *Bulles*, à peine perceptible depuis la rue, est conçue pour être vécue et «sentie» de l'intérieur. Jean Dubuffet décrivait l'Art Brut ¹² comme une création qui n'est pas faite pour être regardée, mais touchée. Dubuffet a travaillé avec la matière des «images brutes», dans ses «proto-images» qu'il a nommées «archétypes». ¹³ Cette connexion entre les théories de Jung et de Dubuffet est

une des premières pistes chronologiques entre la «haute culture» et les pratiques qui se développent hors de toute culture. Jean-Clarence Lambert écrit au sujet du refus de l'autorité en art qu'il est un «anticulturalisme» qui prépare celui de Cobra, comme il rejoint celui de Dubuffet. ¹⁴ Lambert relève une étape importante dans la formation de Cobra, lorsqu'en 1945, le manifeste du Nouveau Réalisme est adressé au MoMA de New York notamment signé par Asger Jorn. Jorn s'écarte de l'«art brut qui l'intéresse, en ce qu'il s'approprie des formes diverses et dévalorisées pour les transmuter». ¹⁵ Il a vu la nécessité de construire des maisons fascinantes dans lesquelles «le rôle unique de l'architecture est de servir les passions humaines». ¹⁶ La maison devait être «une machine visant à choquer, à fasciner, une machine relevant l'humain et l'expression universelle. C'est la nouvelle architecture». ¹⁷ À ce propos, Jorn a écrit à l'artiste peintre nucléariste ¹⁸ italien Enrico Baj



Figure 3. *Tour*, 2018, maquette (à l'échelle 1:20) et dessins (1:40, 1:50), plâtre, polystyrène, bois et impression jet d'encre, Outsider (détail), Montréal. Photo: l'auteur.



Figure 4. *Tour*, 2018, maquette (à l'échelle 1:20) et dessins (1:40, 1:50), plâtre, polystyrène, bois et impression jet d'encre, Outsider (détail), Montréal. Photo: l'auteure.

qu'une «[...] maison n'est pas une machine à habiter, mais une machine à surprise et à impressionner».¹⁹

Gaston Bachelard, avec *La Terre et les rêveries du repos* et *La Terre et les Rêveries de la Volonté* (1948), a été une référence pour Cobra, notamment pour Jorn,²⁰ dont le travail évoque l'imagination matérielle de Gaston Bachelard. Les procédés actuels de conception, avec lesquels l'architecture innove, réduisent au silence l'appréhension sensible et intuitive, comme la construction d'espaces aux formes arrondies. Le modèle des maisons bulles n'a pas fini d'ouvrir à des types nouveaux d'appropriation de l'espace domestique.

Tour: archisculpture

Le second prototype, *Tour*, est la transposition à l'échelle domestique de la *Tour aux figures* (1985–1988) de Jean Dubuffet, élevée dans le parc de l'Île Saint-Germain à Issy-les-Moulineaux, en France. Ses dimensions générales

sont celles d'un lotissement d'habitation type de quatre étages à Montréal, augmentées d'une mezzanine et d'une terrasse sur le toit.

Ce projet est une étude fondée sur les textes, les plans et les maquettes ayant servi à la construction de la *Tour aux Figures*. | **fig. 4–5** | Si les enchaînements d'espaces, d'escaliers et de corridors sont, dans une bonne mesure, proches de ceux de Dubuffet, l'objet lui-même, avec son enveloppe imprécise et organique, tend à s'écarter du modèle. Le travail des ouvertures en fait un nouvel objet de recherche. La *Tour* est imaginée comme l'intérieur d'une coquille d'escargot. Sa maquette, réalisée par Dubuffet en 1967 dans le cadre du «cycle de L'Hourloupe», concrétise aussi l'expérience de la grotte. La construction en béton armé peinte à l'époxy a été réalisée entre 1985 et 1988 et classée monument historique en 2008. Un projet de rénovation est en cours (2019–2020).

Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2008, p. 98.

19. Jorn cité par Bandini dans Bruno Montpied, «Outsider Art, the Situationist Utopia: A Parallel», *The Southern Quarterly: A Journal of the Arts in the South. Special Issue: Outsider Architecture*, vol. 39, op. cit., p. 38.

20. Gaston Bachelard cité par Jean-Clarence Lambert, *Le règne imaginal: L'imagination matérielle*, Paris, Éditions Cercle d'art, 1991, p. 135.

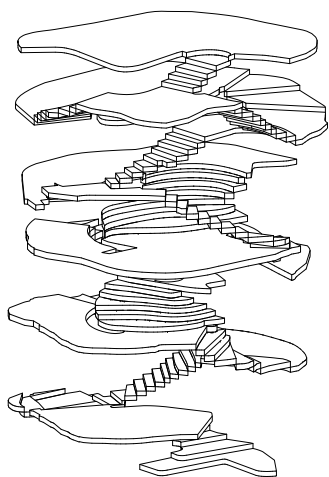


Figure 5. *Tour*, 2018, axonométrie (échelle 1:40), impression jet d'encre, *Outsider* (détail), Montréal. Photo: l'auteur.

Lorsqu'il est question des œuvres monumentales et architecturales de Dubuffet, on parle de «Peintures Monumentées» ou de «Sculptures Habitables».²¹ C'est cette composante du travail de Dubuffet qui fait de sa pensée un pôle incontournable dans la genèse de ce second prototype: la sculpture comme architecture soulève en effet la question de la fonction, de l'utile et de l'inutile. La question de l'habitable (habitat ou monument) est centrale en ce sens qu'elle ouvre sur les notions d'«architecture-sculpture». Totalement sans fonction, l'espace domestique s'ouvre alors à un champ de possibilités sur le vide et l'inutile. En trame de la conception de *Tour*, on retrouve la ligne d'une spirale ascendante qui reprend la notion d'infini: les lignes directrices du projet sont pensées d'après une organisation en spirale.²² Les dédoublements de passages, leurs recouvrements, deviennent le sujet de cette étude.

Selon Bachelard, «habiter» relève de l'image du repos, autant que d'un rêve de tranquillité. Le prototype est la construction d'un espace de solitude qui «avale» l'occupant dans un monde fantastique, dévoilant l'imaginaire de chacun. L'image du mollusque avec sa coquille est liée par analogie à un microcosme transposé par une image d'animalité. C'est paradoxalement que l'image de la tour elle-même projette l'importance de la verticalité de la maison dont traite Bachelard lorsqu'il évoque la distribution des espaces domestiques entre la cave et le grenier: «La maison est imaginée comme un être vertical. [...] Elle est un des appels à notre conscience de verticalité».²³ Une maison sans cave ni grenier est pour Bachelard un lieu qui exclut l'irrationnel de l'architecture. Dans *La poétique de l'espace*, les images premières de la cave et du grenier, du feu et de l'eau, du nid et de la coquille, éveillent un sentiment de sécurité qui protège au-delà des matériaux et renforcent



Figure 6. *Blocs*, 2018, maquette (à l'échelle 1:20) et dessins (1:40), bois et impression jet d'encre sur papier, *Outsider* (détail), Montréal. Photo: l'auteur.

21. W. D., «Narbonne. Jean Dubuffet et son œuvre architecturale à la salle des Consuls». *La dépêche*, 16 juin 2008, <http://www.ladepeche.fr/article/2008/06/16/459771-Narbonne-Jean-Dubuffet-et-son-uvreoeuvre-architecturale-a-la-salle-des-Consuls.html> (20 août 2019).

22. Pour Sappho Morissette, la double-spirale est la représentation d'un flux d'énergie concentré qui traverserait

le corps invisible de l'être humain (plan holistique). Entretien avec Sappho Morissette, Waterloo, le 12 octobre 2006.

23. Gaston Bachelard, op. cit., p. 34–35.

24. Ibid., p. 14.

25. Christiane Gohier, «L'homme fragmenté: à la recherche du sens perdu. Éduquer à la compréhension et la relation». *Enseigner et libérer: les finalités de l'éducation*, St-Nicolas (Québec), Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 15.

26. Ibid., p. 15.

27. Gaston Bachelard, op. cit., p. 127.

28. Jean-Pierre Chupin, *Analogie et théorie en architecture*, Gollion et Genève, Infolio éditions, 2010, p. 90.

29. Rem Koolhaas, *New York délire*, 1^{re} éd. 1978, Marseille, Éditions Parenthèses, 2002.

30. Claude Lévi-Strauss est indissociable de cette démarche. Voir Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1^{re} éd. 1962, Paris, Plon, 2010.

31. Jean-Louis Cohen, «De la citation à l'interurbanité», conférence présentée par le laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP), École d'architecture, Université de Montréal, 7 novembre 2019.

32. Philippe Jarreau, *Du bricolage: Archéologie de la maison*, Paris, Centre Georges-Pompidou/Centre de Création Industrielle, 1985, p. 41.

le «caractère» de l'habitation qui est d'être protectrice.²⁴ Dubuffet allie l'idée de la grotte et du labyrinthe vertical.

Dans la conception d'une maison, le fait de se baser sur des formes naturelles implique une part plus grande d'imagination, de fiction et occulte la seule approche fondée sur la géométrie. Avec les théories de Jung et de Bachelard, le langage imaginaire devient une alternative à l'appréhension du monde par la raison, par l'utilisation de l'image et l'analogie.²⁵ Ce mode du langage relie, associe et symbolise au-delà de l'immédiat discernable, par l'emploi de «la métaphore, l'utilisation libre de l'association, la construction de sens «figurés», le développement de la capacité onirique».²⁶ Il relie, à travers les contes, les mythes, les poèmes et les croyances, l'individu à une collectivité.

Blocs: la mesure du possible

Blocs, le troisième prototype, est un essai sur le principe grotesque qui tend à s'opposer à l'une des lois de la nature, la gravité. | **fig. 6–7** | Son langage architectonique multiplie les jeux d'illusion, au détriment de la géométrie praticable et d'une cohérence apparente entre structure et architecture. La compression devient tension. Il est alors question d'une «surnature», qui est exprimée spatialement. C'est l'esthétique d'une mise en scène qui superpose un monde imaginaire au monde réel. Le projet est une maquette, un trompe-l'œil qui «simule» (imagine) les mouvements de la nature²⁷ avec un jeu d'équilibre conçu à la limite du possible. À l'image des tours de force, c'est-à-dire des tours humaines qui ont pu inspirer le travail des tours de la *Sagrada Familia* de Gaudi,²⁸ c'est une «catastrophe en puissance», pour reprendre les mots de Rem Koolhaas dans son ouvrage *Delirious New York*.²⁹ Avec *Blocs*, la construction protège autrement: elle isole en affichant une image ancrée dans le présent. Mais on aura peur d'y entrer, d'arpenter les pièces, d'habiter la sculpture.

Du point de vue de son écriture, le projet joue sur l'éclectisme de façade, depuis le geste sur les volumes

aux accents postmodernes, les jalousies et la fenestration qui renvoient à l'architecture bourgeoise lyonnaise du XIX^e siècle, tandis que les jeux de galeries et d'escaliers extérieurs rappellent l'architecture montréalaise. Le travail est transhistorique; l'ensemble architectural constitue un amalgame de bribes et morceaux d'architecture.³⁰ C'est sur le mode de la citation que des fragments de différentes sources y sont mélangés puis recomposés dans d'autres contextes. La démarche de *Blocs* s'inscrit notamment dans les réflexions menées sur l'intertextualité et ses transpositions aux formes architecturales.³¹ Prenant pour postulat qu'aujourd'hui, des systèmes de références sans frontières offrent à l'imaginaire de nouveaux territoires et de nouvelles images, il devient naturel d'employer ce potentiel dans le processus architectural et dans l'installation au sein de la maison. Cette idée est appuyée par l'étude de Philippe Jarreau qui constate qu'au XVIII^e siècle, le thème de l'installation s'épanouit et se définit par rapport à celui du voyage.³² Le prototype *Blocs* ouvre aux compositions multiples, au potentiel de la citation dans la préfabrication du vocabulaire architectural qui caractérise la maison; c'est en quelque sorte un palais de mémoire, une tour de Babel.

Conclusion

L'étude approfondie des architectures *outsiders* et de la notion d'anti-design du Nouveau Brutalisme favorisent la relecture du processus empirique et expérimental d'une architecture de l'habitat. Les Cobra, avec Jorn, ont ouvert aux démarches tissant directement des liens entre l'Art Brut et l'architecture en démontrant qu'il n'y a pas d'impassé ni d'obstacle à investir la discipline architecturale avec les connaissances issues d'une architecture *outsider*. Si les correspondances entre elles sont souvent ténues, elles ravivent des théories supplantées par le rationalisme et jettent un regard complémentaire sur la postmodernité.

Outsider est un projet regroupant des prototypes d'une architecture qui interroge le possible effondrement de ses modèles. La poésie de l'espace qu'il donne à voir se réclame d'une position de résistance à travers un programme favorisant l'autoconstruction. Cet ensemble de projets peut être mis en relation avec les œuvres apparentées à l'architecture *outsider*, en ce sens qu'il s'oppose à la rationalité ordonnée de l'architecture moderne. Les images premières de la maison sont investies par l'idéal d'un espace en évolution avec son occupant, qui s'en fait le concepteur. L'importance des «images brutes», dans les espaces que nous occupons, s'impose dans un monde de plus en plus normalisé. En équilibre sur une ligne fragile entre rationnel et irrationnel, «*outsider*» ouvre à la problématique des limites du raisonnable. Une quête d'infini anime souvent l'imaginaire des architectes *outsiders*, véritable pierre d'achoppement du projet architectural. ¶

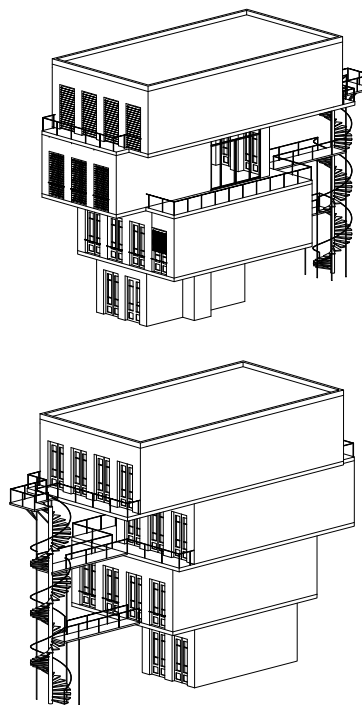


Figure 7. Blocs, 2018, axonométrie (échelle 1:40), impression jet d'encre sur papier, *Outsider* (détail), Montréal. Photo: l'auteur.