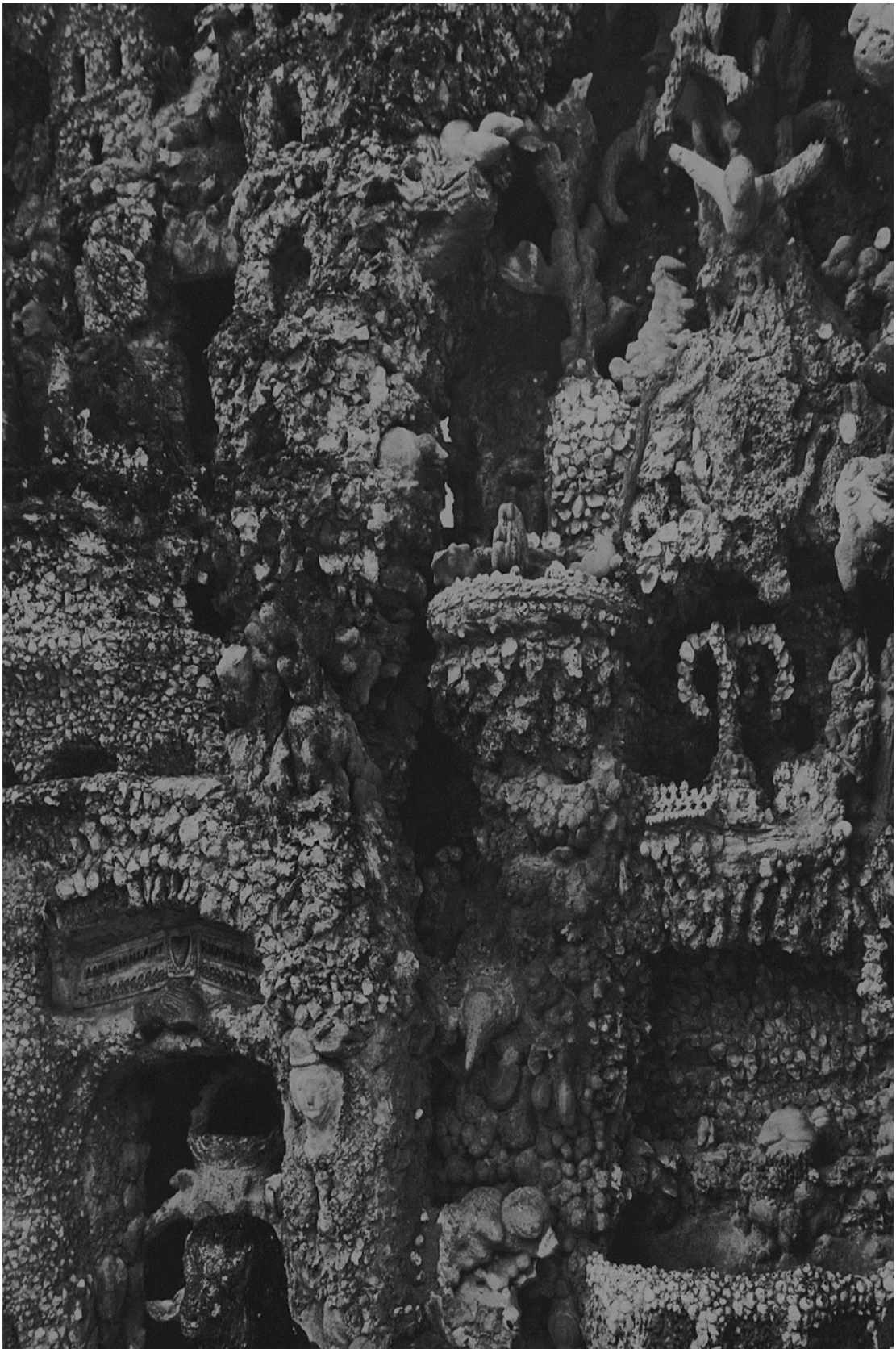
LE PIRATE À L'OUVRAGE : ARCHITECTURE FANTASTIQUE ET ESPACE LISSE

Grégory Azar

PRÉFACE
Grégory Azar, architecte, présente une recherche sur le Palais idéal du facteur Cheval à travers l'étude d'une vaste et riche bibliographie. Il analyse une construction achevée en 1912 par un facteur nommé Ferdinand Cheval à Hauterives, qu'il tente de considérer comme un acte de piraterie de l'architecture, résonnant alors comme une critique des non-architectes bâtisseurs. D'un côté, ce palais onirique, travail de toute une vie, imaginé et réalisé seul, est un monde idéal et la matérialisation d'un exotisme fantasmé fait d'un assemblage de pierres ramassées lors de ses tournées et de cultures présentes sur les multiples cartes postales qu'il a distribuées. De l'autre, l'auteur introduit sa réflexion par sa définition du pirate et de son statut afin d'établir un parallèle avec l'acte de construire. Il appuie ensuite sa pensée sur celle de quatre figures majeures : Carl Schmitt, André Breton, Gilles Deleuze et Félix Guattari. À partir de celles-ci, il évoque un pan de l'histoire juridique de la piraterie maritime puis celle de l'architecture fantastique et la fascination des artistes surréalistes pour le Palais idéal. Enfin, à son tour, il pirate les codes de notre espace éditorial et du format de l'article académique en proposant trois lectures : celle du texte, celle d'une iconographie étrange et décontextualisée puis celle de notes de bas de page labyrinthiques. Cette tentative de dépasser une lecture univoque en ouvrant de multiples traces au sein des notes, a pour effet de densifier l'article et d'étayer le texte par des références et des citations déterminantes. *Le facteur est passé… !*



« Rien n'égare plus sûrement la pensée que traiter les notions comme des formes fixées prêtant à définition permanente, alors qu'elles sont non pas des formes mais des tendances, des orientations, dont la forme qu'elles ont une fois prise se modifiera sans cesse à mesure que changera de même celle des notions auxquelles elles s'opposent. » Jean Dubuffet

Qu'est-ce qu'un pirate ? Quelle est la spécificité de son mode opératoire ? Quel est son statut juridique, notamment au regard du droit maritime ? Qu'est-ce qu'œuvrer en pirate ? Par extension, et ce sera ici le sujet de cet article, qu'est-ce que bâtir en pirate ? Les « inspirés »[1], au premier rang desquels le facteur Cheval, peuvent-ils être imaginés comme des pirates au regard de l'architecture ?

PIRATE ET CORSAIRE
(penser avec Carl Schmitt)

Du 10 au 14 septembre 1937 se tient à Nyon, en Suisse, une conférence diplomatique dont l'objet est la piraterie internationale en mer Méditerranée. En effet, durant la guerre civile espagnole, l'Italie fasciste et l'Allemagne nazie mènent une guerre sous-marine irrégulière que les britanniques et français assimilent à des actes de piraterie[2].

C'est dans ce contexte que Carl Schmitt, juriste et politologue allemand, publie immédiatement après la conférence un article intitulé « Le concept de piraterie »[3]. Il y mentionne deux locutions caractérisant traditionnellement le pirate : *« hostis generis humani »* – « ennemi du genre humain » du fait de son hostilité générale, et « animus furandi » – son intention de voler, et rappelle que jusqu'à présent : *« il était essentiel au concept de piraterie que celle-ci s'exerçât dans un espace vide, de complète non-étaticité [...] Il était aussi essentiel que le coupable [...] fût " dénationalisé " [...] la piraterie était considérée en conséquence comme une action typiquement non politique »*. Il conclut en soulignant que depuis l'entrée en scène des *U-Boot* et au vu de la véritable organisation du monde de l'époque : *« ce caractère essentiellement non étatique, non politique, de la piraterie est d'emblée problématique »*.

En 1941, dans « La Mer contre la Terre »[4], Carl Schmitt étudie la révolution « presque ontologique », la « révolution planétaire de l'espace », que constitue le tournant que prit la politique anglaise aux XVIe et XVIIe siècles en faveur de l'élément marin, « un passage élémentaire de la terre à la mer », un « Meeresbild » ou mentalité maritime. Ce tournant historique fondamental fut accompli par des énergies nouvelles : *« Les flibustiers et les " privateers ", les corsaires et les pirates, les gueux de mer et les boucaniers et autres figures pittoresques de cette époque remarquable étaient vraiment ce qu'ils se glorifiaient d'être : des " privateers " agissant à leurs propres risques et périls [...] Ce sont eux qui [...] ont fait de l'Angleterre, naguère pays pauvre, un pays riche, ont terrassé l'ennemi le plus dangereux [nda : l'Espagne, puissance mondiale catholique] et [...] ont formé " une race de marins solides et coriaces " sans lesquels l'Empire britannique n'aurait jamais pu naître ni exister ».*

1 Nous faisons ici référence à l'ouvrage de Gilles Ehrmann, *Les Inspirés et leurs demeures*, Paris, Le Temps, 1962. Les « inspirés » dont les ouvrages photographiés sont les suivants : Adolphe-Julien Fouéré l'ermite de Rothéneuf, Frédéric Séron boulanger de Pressoir-Prompt, Gaston Chaissac cordonnier en Vendée, le passeur Hippolyte Massé en Vendée, Raymond Isidore employé à l'entretien du cimetière de Chartres, Le maraîcher Joseph Marmin en Vendée, Alphonse Wallart la maison de la Couture, Le meunier de Lacoste et le facteur Ferdinand Cheval à Hauterives.

2 La *Kriegsmarine* du Reich (*U-Flotilla* « Saltzwedel ») mène une opération secrète sous le nom de code « Operation Ursula » du 20 novembre au 21 décembre 1936, engageant deux *U-Boot* de type VII-A nouvellement mis en service, le *U 33* « Triton » et le *U 34* « Poséidon », respectivement positionnés au large d'Alicante et de Cartagena (côtes alors contrôlées par les républicains). Leurs règles d'engagement autorisaient l'attaque des forces navales républicaines ainsi que des navires marchands dans les eaux territoriales. Les résultats opérationnels de ce déploiement furent bien en deçà des attentes, exception faite du torpillage par le *U 34* du sous-marin républicain *C-3* au large de Malaga le 12 décembre 1936.

3 « Le concept de piraterie » [1937], trad. Emmanuel Pasquier, in *Carl Schmitt : Nomos, droit et conflit dans les relations internationales* [2010], Rennes, P.U.R., 2013, p. 113-115.

4 « La Mer contre la Terre » [1941], trad. Jean-Louis Pesteil, dans *Du Politique : « Légalité et légitimité » et autres essais*, ed. Alain de Benoist, Puiseaux, Pardès, 1990, p. 137-141.

La distinction des statuts de ces différentes figures d'un « stade préscientifique de la guerre navale » est réalisée par Carl Schmitt dans *Terre et Mer*, ouvrage de 1942 qui analyse historiquement la relation de ces deux éléments : *« nous employons indifféremment des notions aussi distinctes que pirate, corsaire, privateer (capitaine à la course) ou merchant-adventurer (aventurier-marchand). Or, il existe une différence juridique notoire entre un pirate et un corsaire : contrairement au pirate, le corsaire détient un titre de droit, une habilitation de son gouvernement, une lettre de marque officielle de son souverain. Il a le droit d'arborer le pavillon de son pays. Le pirate, lui, navigue sans autorisation juridique. Son seul pavillon est le pavillon noir des pirates »*[5]. Cette distinction fondamentale entre corsaire et pirate est précisée dans un article de 1941 qui préfigure *Terre et Mer* : *« en tant que phénomène historique, ils [nda : les corsaires] étaient effectivement quelque chose d'autre que ces criminels de bas aloi que l'on réunit sous la désignation commune de pirates. D'après la désignation consacrée des traités de droit international, le pirate n'a pas d'ennemi politique, il pille indistinctement les navires de toutes les nations, parce qu'il n'est poussé par aucun autre mobile que la plus vile soif du gain [...] Les coureurs de mer de l'espèce dont nous nous occupons avaient au contraire un ennemi politique »*[6].

Soulignons ici, avant de tester la valeur heuristique de ces deux figures dans les marges de l'architecture, d'une part l'intérêt de Carl Schmitt pour l'espace comme notion intrinsèquement politique, d'autre part l'importance, dans l'acception contemporaine du pirate comme figure des luttes asymétriques, de la notion de « partisan » élaborée dans sa *Théorie du partisan*[7] en 1963.

ARCHITECTURE FANTASTIQUE
(penser avec André Breton)

Le jour même de l'ordre d'abandon de la mission secrète des *U-Boot* « pirates » au large des côtes républicaines – le 9 décembre 1936 – s'ouvre l'exposition *Fantastic Art, Dada, Surrealism* au Museum of Modern Art à New York. Pour son commissaire, Alfred Barr, *« l'explication du type d'art montré dans cette exposition peut se trouver dans l'intérêt profond et persistant que les êtres humains ont pour le fantastique, l'irrationnel, le spontané, le merveilleux, l'énigmatique et ce qui s'apparente au rêve »*[8], la situant ainsi dans le prolongement des expositions surréalistes la précédant[9]. C'est principalement la présence d'une section « Fantastic architecture », incluant le facteur Cheval aux côtés d'Antoni Gaudi, Hector Guimard, Emilio Terry et Kurt Schwitters, qui retiendra ici notre attention.

Il est admis que les surréalistes découvrent *le Palais idéal* dans un article de la revue belge *Variétés*[10] en juin 1929. André Breton visite celui-ci à la fin du mois de septembre 1931 et y fait référence à de nombreuses reprises dans ses écrits jusqu'à l'exposition de 1936, l'ouvrage de Ferdinand Cheval étant dans ceux-ci principalement associé à l'espace du rêve[11].

Concernant sa parenté avec les œuvres d'Antoni Gaudi et d'Hector Guimard, c'est André Breton qui, dans sa conférence de mars 1935 « Situation de l'objet surréaliste » en explicite la généalogie :

5 *Terre et Mer : Un point de vue sur l'histoire mondiale* [1942], trad. Jean-Louis Pesteil [1985], Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2017, p. 135.

6 « Souveraineté de l'État et liberté des mers : Opposition de la Terre et de la Mer dans le droit international des temps modernes » [1941], trad. anonyme [1943], dans *Du Politique : « Légalité et légitimité » et autres essais, op. cit.,* p. 151.

7 *Théorie du partisan : Note incidente relative à la notion de politique* [1962, 1963], trad. Marie-Louise Steinhauser, dans *La notion de politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1972.

8 *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, cur. Alfred H. Barr, Jr., New York, The Museum of Modern Art, 9 décembre 1936-17 janvier 1937 (citation : « Introduction », seconde édition de 1937, p. 9).

9 Soit *l'Exposition surréaliste d'objets*, Paris, galerie Charles Ratton, 22-31 mai 1936 et *l'International Surrealist Exhibition*, Londres, New Burlington Galleries, 11 juin-4 juillet 1936.

10 J. B. Brunius *(pseud.),* « Ferdinand Cheval, facteur constructeur du *Palais Idéal », Variétés*, vol. II, n° 2, 15 juin 1929, p. 93-98. C'est cependant dans le numéro hors-série de cette même revue consacré au Surréalisme : « Le Surréalisme en 1929 », publié le 1er juin, que l'on peut trouver deux photographies du *Palais idéal* accompagnées d'une citation du facteur Cheval : « Toutes mes idées me viennent en rêve et, quand je travaille, j'ai toujours mes rêves présents à l'esprit » (1907).

« Chose remarquable, il semble que l'architecture, c'est-à-dire le plus élémentaire de tous les arts, ait été aussi le premier à s'orienter vraiment en ce sens [nda : franchir une grande partie des degrés qui la séparaient comme mode d'expression de la poésie] [...] on ne peut oublier, en effet, que l'art architectural et sculptural de 1900, le Modern'style, a bouleversé de fond en comble l'idée qu'on avait été amené à se faire de la construction humaine dans l'espace, qu'il a exprimé avec une intensité unique, soudaine, totalement inattendue, le " désir des choses idéales " qui passait jusqu'alors pour échapper à son domaine [...] Il est à remarquer que vers la fin du XIXe siècle, en France, un homme parfaitement inculte, dont la fonction sociale était de distribuer le courrier à quelques villages de la Drôme, le facteur Cheval, édifiait sans aide aucune, avec une foi qui ne se démentit pas pendant quarante ans et sous la seule inspiration qu'il puisait dans ses rêves, une merveilleuse construction à laquelle aucune affectation ne peut encore être donnée, dans laquelle il n'avait prévu d'angle habitable que pour la brouette qui lui avait servi à transporter ses matériaux, qu'il avait éclairée enfin de ce seul nom : le Palais idéal » [12].

Cette conception du *Modern'style* comme « architecture délirante », « totale trituration convulsive-formelle » aux « aspirations irrationalistes et essentiellement " littéraires " », qui révèle l'analogie de ses combinaisons, fusions et métamorphoses stylistiques avec l'espace-temps du rêve, est directement issue de Salvador Dalí [13].

À la suite de cette traversée de la réception « Fantastique » du *Palais idéal*, revenons aux personnages conceptuels [14] issus de Carl Schmitt : pirate, corsaire, flibustier, boucanier. Une analogie heuristique avec l'architecture permet de les caractériser comme suit : le pirate œuvre hors de toute affiliation, le corsaire est l'architecte qui œuvre en marge de la discipline (analogie des habilitations : lettre de marque pour l'un, titre d'architecte pour l'autre), le flibustier est l'artiste qui œuvre à partir de son domaine à l'encontre de l'architecture (l'archipel des Antilles métaphoriquement considéré

11 Les écrits mentionnant le facteur Cheval, de cette première visite à l'exposition du MoMA de 1936, sont les suivants : le poème « Facteur Cheval » dans *Le Revolver à cheveux blancs* (Paris, Cahiers libres, juin 1932) ; « Surrealism : Yesterday, To-day and To-morrow », *This Quarter*, vol. V, n° 1, septembre 1932, p. 147-149, qui complète la liste du Manifeste de 1924 : « The Postman Cheval [*nda* : is surrealist] in architecture » ; la photographie de Breton au Palais idéal dans la troisième partie des *Vases communicants* (Paris, Cahiers libres, novembre 1932 ; photographie insérée dans la seconde édition, Paris, Gallimard, 1955), p. 7, au sein d'un passage portant sur « un examen approfondi sur le processus de formation des images dans le rêve » ; « Le message automatique », *Minotaure*, vol. I, n° 3-4, 15 décembre 1933, p. 55-65, article fondamental qui contient une photographie du *Palais idéal* jouxtant le passage suivant : « démontrer que la perception et la représentation [...] ne sont à tenir que pour les produits de dissociation d'une *faculté unique, originelle*, dont l'image eidétique rend compte et dont on retrouve trace chez le primitif et chez l'enfant » ; « Situation de l'objet surréaliste » (Conférence prononcée le 29 mars 1935 à Prague), in *Position politique du Surréalisme* (Paris, Sagittaire, novembre 1935) qui présente un développement sur le facteur Cheval sur lequel nous reviendrons ; « Crise de l'objet », in *Cahiers d'Art*, vol. XI, n° 1-2, 1936, p. 21-26, numéro dédié à *l'Exposition surréaliste d'objets* dans lequel une page est consacrée au *Palais idéal.*

12 André Breton « Situation de l'objet surréaliste », dans *Position politique du Surréalisme, op. cit.*

13 Les deux articles de Salvador Dalí traitant du *Modern'style* sont : « L'Âne pourri », *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n° 1, juillet 1930, p. 9-12 (« Peut-être aucun simulacre n'a-t-il créé des ensembles auxquels le mot *idéal* convienne plus exactement, que le grand simulacre qui constitue la bouleversante architecture ornementale du Modern Style. Aucun effort collectif n'est arrivé à créer un monde de rêve aussi pur et aussi troublant que ces bâtiments modern style, lesquels, en marge de l'architecture, constituent à eux seuls de vraies réalisations de désirs solidifiés, où le plus violent et cruel automatisme trahit douloureusement la haine de la réalité et le besoin de refuge dans un monde idéal, à la manière de ce qui se passe dans une névrose d'enfance »), et « De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern'style », *Minotaure*, vol. I, n° 3-4, 15 décembre 1933, p. 69-76. Le facteur Cheval est mentionné par Dalí dans *Le Mythe tragique de l'Angélus de Millet* [1940, 1963, 1978], Paris, Allia, 2011 : « [...] le" Palais idéal ", réalisation délirante dont le caractère éminemment régressif et libidineux ne peut passer inaperçu, et qui, bien qu'elle évoque des périodes de la stéréotypie Indoue, ne cesse pas pour cela de se présenter à moi comme le véritable et unique " palais fossile " existant », p. 117.

comme un archipel de légitimation l'inscrivant dans le champ artistique), le boucanier, enfin, est celui qui pratique le cabotage le long des côtes de l'architecture : architecture d'intérieur, scénographie, décoration… Considérons selon cette typologie la section « Fantastic Architecture » de 1936, soit un pirate : le facteur Cheval, deux corsaires : Antoni Gaudi et Hector Guimard, un flibustier : Kurt Schwitters, et un boucanier : Emilio Terry.

ESPACE LISSE

(Penser avec Gilles Deleuze et Félix Guattari)

Il est tentant de considérer le *Palais idéal* comme un acte de piraterie, acte que nous qualifierions de torpillage de l'architecture. Il n'est pas marginal mais hostile. Le facteur envoie par le fond tout à la fois l'économie de l'acte de bâtir, la *projectualité*, l'espace et le temps. Seul à l'ouvrage, pendant son temps libre et en complète autarcie, il coule la commande, le programme, la qualification, la division du travail, avec comme signature de son acte l'affront de se revendiquer simple facteur ou paysan inculte. Le *Palais idéal* fait également sombrer la projectualité : les rêves et visions prémonitoires tiennent lieu de conception, l'irreprésentable est la règle (hormis un collage de visions naïves et colorées qui s'apparente à un cadavre exquis surréaliste), de même que l'absence « de toute notion de mesure » ; quant à la tenue de l'ouvrage, elle n'est pas pensée ou élaborée mais ajustée par contiguïté dans la réalisation. Enfin, concernant l'espace et le temps, d'une part il n'y a « pas, à proprement parler, d' " intérieur " et d' " extérieur " » [15], d'autre part, le temps de l'ouvrage est rabattu sur le temps de l'existence, en tant qu'« Œuvre-vie », il est inachevable.

Cette tentation reste cependant insatisfaisante : l'opposition terme à terme, si elle permet d'exposer des aspects fondamentaux de l'étrangeté à l'architecture du *Palais idéal*, n'est que peu productive. Elle ne permet pas non plus de rendre compte du « tableau clinique » du facteur Cheval. Enfin, et plus décisif, elle induit une vision traditionnelle du pirate comme ennemi total – *hostis generis humani* – qui ferait acte d'hostilité générale à l'architecture, ce qui impliquerait la capacité du facteur à se représenter celle-ci comme discipline [16]. Plus largement, une caractéristique saillante de son ouvrage, l'omniprésence de l'anthropomorphisme [17], nous semble difficilement conciliable avec cette hypothèse d'hostilité générale au genre humain.

Délaissant alors cette approche polémologique impliquant une vision restrictive du pirate comme ennemi total, revenons à notre question initiale : qu'est-ce qu'œuvrer en pirate ? Cela impose de relire Carl Schmitt afin de dépasser cette seule caractéristique d'hostilité pour comprendre plus fondamentalement le concept de piraterie : « *[…] il était essentiel au concept de piraterie que celle-ci s'exerçât dans un espace vide, de complète non-étaticité […] le théâtre de la piraterie était défini comme la mer libre en tant qu'espace libre d'États* » [18]. Ici s'ouvre alors toute la potentialité d'une hypothèse *géophilosophique* [19] : comprendre l'ouvrage du facteur Cheval comme l'articulation d'un plan maritime (l'espace de la

14 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Les personnages conceptuels », in *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 60-81 : « Les personnages conceptuels […] opèrent les mouvements qui décrivent le plan d'immanence de l'auteur, et interviennent dans la création même de ses concepts », p. 62.

15 André Breton, « Joseph Crépin » [1948, 1954], in *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 307. Article dans lequel Breton, dans la continuité du « Message automatique » de 1933, inscrit le *Palais idéal* dans l'art médianimique : « J'ai tenté naguère de réunir une documentation aussi ample que possible sur les œuvres plastiques des médiums en vue de déceler ce qui les apparente si étroitement dans leur structure et leur confère cette unité organique, rythmique toute particulière […] Rares, en fin de compte, celles de ces œuvres qui satisfont pleinement à une telle exigence (on peut citer, à titre de repères […] Le *Palais idéal* du facteur Cheval […] » (p. 298). Voir également *L'Art magique*, Paris, Club français du livre, 1957 : « Mais déjà tout un courant trouvait sa revanche et sa glorieuse justification dans l'appel au " fonctionnement réel de la pensée " : celui de l'art des naïfs, des fous, des enfants, des médiums. Le palais merveilleux du facteur Cheval et les architectures délirantes de Gaudi […] », p. 223.

16 « […] pour l'architecture, je n'en parle pas, je ne l'ai jamais étudiée » : Ferdinand Cheval, lettre du 15 mars 1905 à Emile Lepage, citée dans : *Le Palais Idéal du Facteur Cheval à Hauterives* (Drôme), ed. André Jean, Montpellier, 1937, p. 8.

17 Roger Caillois, « Courte note sur l'anthropomorphisme », in *Méduse et Cie*, Paris, Gallimard, 1960.

18 « Le concept de piraterie », *op. cit.*, p. 113.

mer libre) – son plan pirate – et d'un plan tellurique, ceux-ci étant respectivement compris comme espace lisse et espace strié selon le modèle maritime du lisse et du strié élaboré par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux* [20] : *« L'espace lisse et l'espace strié, – l'espace nomade et l'espace sédentaire, – l'espace où se développe la machine de guerre et l'espace institué par l'appareil d'État, – ne sont pas de même nature. Mais tantôt nous pouvons marquer une opposition simple entre les deux sortes d'espaces [...] Tantôt encore nous devons rappeler que les deux espaces n'existent en fait que par leurs mélanges l'un avec l'autre »*. La mer est l'espace lisse par excellence, c'est un espace *directionnel* – les points sont subordonnés au trajet, la ligne est un vecteur – qui s'oppose à l'espace strié qui est *dimensionnel* – les lignes, les trajets sont subordonnés au point (détermination métrique de la ligne).

Le facteur Cheval œuvre en pirate en ceci qu'il lisse un espace strié, le plan maritime déterritorialise le plan tellurique [21] (avec étonnamment un striage ponctuel à postériori de l'espace lisse). Cette hypothèse peut sembler s'affranchir de la réalité matérielle du *Palais idéal*, il n'en est rien, et c'est bien au contraire parce que les composantes de celui-ci ne sont jamais abordées dans leur multiplicité qu'elle est ici nécessaire. Les composantes de l'espace strié tellurique du facteur paysan sont la tournée, le paysan, le vernaculaire, l'effort, la langue française et l'optique. D'abord striage de la terre par la tournée : trajet subordonné aux multiples points de distribution du courrier, par la revendication du statut de paysan par le facteur [22] : terre striée du cultivateur sédentaire, par la tradition vernaculaire de mise en œuvre des galets : striage local des techniques constructives [23]. Ensuite striage de l'effort par la détermination quasi-mécanique du travail physique, qui pourrait se mesurer en « Cheval-vapeur » [24], par la détermination métrique de la distance (les kilomètres parcourus), du volume (les mètres cubes de matériaux acheminés et mis en œuvre), du temps (le nombre d'heures et de jour passés à l'ouvrage) [25], du coût (les sacs de chaux et de ciment). Puis striage de la langue par le français de l'enseignement obligatoire qui vient strier le lisse du patois dans les autobiographies successives du facteur Cheval [26], par la prolifération des inscriptions édifiantes qui strient *a posteriori* le *Palais*, véritable « monument de mots ». Enfin striage

19 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Géophilosophie », in *Qu'est-ce que la philosophie ?, op. cit.*, p. 82-108 : « Penser se fait plutôt dans le rapport du territoire et de la terre », p. 82.

20 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « 1440 – Le lisse et le strié », in *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 592-625 (« Modèle maritime »), p. 597-602.

21 « Le lisse dispose toujours d'une puissance de déterritorialisation supérieure au strié » (*Ibid.*, p. 599).

22 C'est la première phrase de son autobiographie : « Fils de paysans, paysan, je veux vivre et mourir pour prouver que dans ma catégorie, il y a aussi des hommes de génie et d'énergie » et le sujet d'une inscription sur la façade Est du *Palais* : « Ce monument est l'œuvre d'un paysan » (cités dans : *Le Palais Idéal du Facteur Cheval à Hauterives Drôme), op. cit.*, p. 7, 18.

23 Sur cette question du vernaculaire du Bas-Dauphiné qui utilise le « matériau » fourni par le sol (galets du lit des rivières, blocs de molasse affleurants, balmes de sable et de gravier), en faisant même du « mimétisme », voir : Paul Méjean, « Sur un type d'habitation rurale en Bas-Dauphiné », *Revue de géographie alpine*, vol. XIX, n° 1, 1931, p. 175-185.

24 Sur l'émergence, le développement et la systémisation des concepts de « travail mécanique » et de « rendement » au XIXe siècle, entre théorie physique et théorie économique, et l'influence paradigmatique de la nouvelle discipline de la mécanique industrielle, voir : François Vatin, « Le " travail physique " comme valeur mécanique (XVIIIe - XIXe siècles) », *Cahiers d'histoire : Revue d'histoire critique*, n° 110, octobre 2009, p. 117-135.

25 Inscription sur la façade Est du Palais : « 1879-1912 / 10 mille journées / 93 mille heures / 33 ans d'épreuves. Plus opiniâtre que moi se mette à l'œuvre » (cité dans : *Le Palais Idéal du Facteur Cheval à Hauterives Drôme), op. cit.*, p. 15.

26 « Texte manuscrit [...] qui nous permet de découvrir quelque chose d'essentiel dans la démarche créatrice du Facteur Cheval. Il y a ici, chez lui, comme un abîme entre le français réellement manipulé qui demeure étroitement proche du parler phonétique, et le même français écrit, après avoir subi l'épreuve de l'orthographe et de la grammaire. Langue sauvage, langue civilisée ! Et le plus étrange c'est que l'écriture phonétique dans ce cas découpe différemment les mots, soit en amalgamant des syllabes [...] soit en divisant les mots en syllabes pour en faire des mots monosyllabiques » : Sami-Ali, *Huit manières de rêver le Facteur Cheval : Essai sur l'esthétique de la marginalité*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2010, p. 23.

optique de la perception par la construction du *Belvédère* : point de vue distant et surplombant qui permet une vision totalisante de l'ouvrage, par l'édition de cartes postales qui figent sa perception : contrôle optique de la réception du *Palais*. L'ensemble de ces composantes de l'espace strié sont des points, des inscriptions, des sillons.

Les composantes de l'espace lisse maritime du facteur *pirate* sont la nuit, la brouette, les images, la géologie, le tactile, l'eau et le rêve. D'abord la nuit, nuit du rêve, nuit des temps, nuit qui dans l'indistinction des formes et l'effacement de la terre, est un appareillage, un appel du large [27] ; c'est la nuit que vogue la brouette, vecteur de transport des cargaisons de pierres rassemblées lors de la tournée, butin collecté à l'issue d'une navigation astronomique primitive, empirique et directionnelle [28]. Ce flux minéral est doublé d'un flux pictural – la besace du facteur prenant ici le relais de la « compagne de labeur » – flux d'images prélevées [29] qui constituent la *figurabilité* [30] du *Palais imaginaire* ; flux marqué de ce syncrétisme stylistique si typique de la seconde moitié du XIXe siècle qui caractérise l'iconographie du *Palais*, celui des Expositions universelles, des *period rooms* des grands magasins, des découvertes archéologiques, et véhiculé par les cartes postales et les illustrés, au premier rang desquels *Le Magasin pittoresque*, source privilégiée de l'inspiration du facteur. Quant à la géologie, elle n'est pas affaire de tectonique mais d'eustatisme, de déchiffrage des traces mnésiques d'une mer primitive (coquillages, fossiles, dépôts alluvionnaires) [31] ; en cela la pierre d'achoppement est tout autant réminiscence d'un rêve que résurgence d'une mer antédiluvienne, le facteur parcourt un paysage d'abord façonné par l'élément liquide [32]. L'espace tactile, ou plus précisément *haptique* (par opposition à l'espace optique), est une notion centrale du modèle esthétique de l'espace lisse [33]. Si le *Belvédère* est un espace optique, le *Palais* est de part en part un espace haptique, caractéristique d'un « art nomade » ; partout l'œil touche et la main voit, toute vision éloignée est oblitérée par l'« automatisme ornemental », par la prolifération des figures composites modelées en ciment sur fils de fer, par le positionnement tactile, de proche en proche, des galets lisses liés au mortier de chaux ; la main qui autrefois pétrissait la pâte improvise maintenant des formes érectiles dans l'obscurité [34], abolissant toute possibilité de repos de la surface : *« il n'y a pas d'horizon, ni de fond, ni perspective, ni limite, ni contour ou forme, ni centre »* [35]. Sur ces parois tactiles ruisselle l'eau consubstantielle au *Palais* ; l'élément liquide y est omniprésent sous forme de cascades, bassins, fontaines, vasques [36]. C'est enfin l'énergie libre du rêve transformée selon les composantes de condensation, déplacement, figuration. Cet espace lisse est premier, c'est l'espace ouvert de la mer libre, l'espace du pirate dont la fluidité constitutive permet

27 « Le soir à la nuit close / Quand le genre humain repose / Je travaille à mon Palais » : Ferdinand Cheval, « L'histoire du Palais Idéal édifié à Hauterives (cahier de décembre 1911) » (cité dans : Jean-Pierre Jouve, Claude Prévost, Clovis Prévost, *Le Palais idéal du Facteur Cheval : Quand le songe devient la réalité*, Paris, Moniteur, 1981, p. 286).

28 « Parfois je faisais des tas de pierre que j'allais chercher, le soir, dans la nuit avec la brouette, car je travaillais beaucoup la nuit », (*Ibid.*).

29 On se reportera sur cette question à la précieuse thèse d'Anne Frémy : *L'image édifiante : Le rôle des images de référence en architecture*, Thèse de doctorat, dir. Philippe Potié, Université Paris-Saclay - ENSA-V, 2016, en particulier : « *Les images dépaysantes*, Ferdinand Cheval », p. 209-225.

30 Sur cette prise en considération de la « figurabilité » [*Darstellbarkeit*], exigence à laquelle sont soumises les pensées du rêve qui les rendent à même d'être représentées en images, voir : Sigmund Freud, *Sur le rêve* [1901], trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1988, p. 91-102 (première traduction française : *Le Rêve et son interprétation*, trad. Hélène Legros, Paris, Gallimard, 1925) ; *L'interprétation du rêve* [1900], trad. J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy, F. Robert, in *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, P.U.F., 2004, p. 384-394 (première traduction française : *La Science des rêves*, trad. I. Meyerson, Paris, Félix Alcan, 1926).

31 " At other times I would wonder what the country between Hauterives and Tersanne, through which I walked, was like in prehistoric ages when covered by the sea – I must tell you I was always a bit of a dreamer in my way – and I had learnt from local geologists how to observe from the nature of the land deposits – alluvions, for instance – where the ancient seas had left their traces " : Ferdinand Cheval, " How I Built My Dream Palace ", ed. J. B. Brandreth, *The Wide World Magazine*, vol. XLII, n° 249, janvier 1919, p. 244.

la navigation des *percepts* et des *affects* [37]. L'ensemble de ces composantes de l'espace lisse sont des trajets, des flux, des dynamiques de fusion et de déliaison, des sillages.

L'espace lisse maritime et l'espace strié tellurique du facteur Cheval tantôt s'opposent, ainsi de la disjonction symptomatique entre demeure – la *Villa Alicius* – et *Palais* [38], tantôt se mélangent, ceci en un seul cas, la tournée quotidienne, ritournelle [39] fondatrice qui mêle rêverie et arpentage, mer primitive et topographie, sentiment océanique et labeur physique. Il faut insister, dans ce rapport de la mer à la terre, sur l'inouï déplacement *pirate* opéré par le facteur Cheval : *« Il y eut [nda : en Angleterre sous la reine Elisabeth au XVIe siècle], au sens le plus littéral du terme, une décision fondamentale en faveur de l'élément marin. L'événement est unique dans l'histoire mondiale car il constitue ce qu'il faut bien appeler une révolution planétaire [...] ce tournant historique fondamental fut accompli par des énergies nouvelles [...] les flibustiers et les "privateers", les corsaires, et les pirates »* [40]. Nous soutenons ici que le facteur pirate opère un renversement fondamental du même ordre, œuvrant non plus à partir de l'espace strié architectonique, mais à partir d'un espace lisse onirique.

Ce renversement est particulièrement manifeste au regard de l'archétype tellurique de la grotte [41] pensée comme un *état limite* de l'architecture où celle-ci teste sa puissance d'artifice au plus proche de la dissolution dans le règne naturel, dissolution qui se joue dans son interaction avec l'élément liquide. Rappelons que l'ouvrage du facteur Cheval, avant d'être nommé *Palais idéal* par un barde alpin en 1904, était connu sous le nom de *Grottes originales* du facteur, que les premiers ouvrages entrepris par celui-ci ont été une grotte entourée de deux cascades, et que les termes de grotte et de rocher, par lui associés, sont les plus employés dans les descriptions qu'il donne de son ouvrage [42]. La grotte (ou « salle des rocailles ») de la Bastie d'Urfé est *l'analogon* architectonique du *Palais*, elle en préfigure le programme iconographique – rocaille polychrome, coquillages, coraux, vraies stalactites prélevées dans des grottes, termes marins, figures mythologiques, animaux – ainsi que l'omniprésence de l'eau [43]. La grotte des Buttes-Chaumont, qui précède de peu l'édification du *Palais*, en est *l'analogon* technique de par la mise en œuvre des stalactites, tiges

32 Sur l'épisode d'eustatisme messinien, ou « crise de salinité messinienne », entre le creusement de la vallée du Rhône au Miocène supérieur et l'ingression marine au Pliocène moyen (épisode lacustre dont sont issues les marnes lacustres d'Hauterives qui alternent avec la molasse) – question essentielle pour comprendre l'appréhension « liquide » du paysage comme fond de vallée marine par le facteur Cheval – voir : Georges Clauzon, « L'hypothèse eustatique et le creusement prépliocène de la vallée du Rhône », *Annales de géographie*, vol. LXXXIII, n° 456, mars-avril 1974, p. 129-140.

33 « C'est le lisse qui nous paraît à la fois l'objet d'une vision rapprochée par excellence et l'élément d'un espace haptique » : Gilles Deleuze et Félix Guattari, « 1440 – Le lisse et le strié », in *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie, op. cit.*, p. 615 (« Modèle esthétique : l'art nomade », p. 614-624).

34 Le facteur Cheval est en cela proche de Gaudi, dont Salvador Dalí célèbre « la chair vivante du délire ornemental » : « Son cerveau sent très bien le bout de ses doigts. Pour cette raison il fait surgir de la chair de poule là où elle lui semble nécessaire ; tout se hérisse de textures ; son architecture est une zone érogène tactile qui se hérisse comme un oursin », Salvador Dalí, « Préface » [1968], dans Robert Descharnes, Clovis Prévost, *Gaudi : Vision artistique et religieuse* [1969], Lausanne, Edita, 1982, p. 10.

35 *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie, op. cit.*, p. 616.

36 Le *Palais idéal* commence par la construction en 1879 d'une cascade : *la Source de vie*, suivie d'une seconde cascade en 1881 : *la Source de la Sagesse* (toutes deux sur la façade Est).

37 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Percept, affect et concept », dans *Qu'est-ce que la philosophie ?, op. cit.*, p. 154-188.

38 « Tout se passe comme si, pour signifier plus, les sauvages devaient sortir de la maison. Et, mieux, lui échapper, en tant qu'elle est modèle culturel d'organisation de l'espace [...] Il y a des hommes qui essaient de sortir des limites de la maison pour, toujours sur leur territoire, aller plus loin dans l'affirmation de leur identité, en matérialisant une vision du monde. Ce sont les sauvages de l'architecture » : Jean-Charles Depaule, *L'architecture sauvage*, Saint-Rémy-lès-Chevreuses, R.A.U.C., février 1970, p. 33-34.

39 Gilles Deleuze et Félix Guattari, « 1837 – De la ritournelle », dans *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie, op. cit.*, p. 381-433 : « La ritournelle [...] emporte toujours de la terre avec soi, elle a pour concomitant une terre, même spirituelle, elle est en rapport essentiel avec un Natal, un Natif » (p. 384).

40 Carl Schmitt, « La Mer contre la Terre », *op. cit.*, p. 139.

de fer patiemment enrobées de ciment liquide, procédé qui sera utilisé par le facteur pour ses sculptures [44].

André Breton nous rappelait en 1933 que le facteur Cheval *« a été hanté par les aspects de plancher de grotte, de vestiges de fontaines pétrifiantes de cette région de la Drôme »* [45]. Nul lieu plus significatif à cet égard que la grotte de Notre-Dame de la Balme [46], l'une des sept merveilles du Dauphiné, dont la similarité d'organisation avec le *Palais idéal* – « galerie », « labyrinthe » et « grotte » pour décrire les cavités, et organisation du lieu comme succession de curiosités – est troublante. Non moins troublante est la dissymétrie entre la grotte comme massif minéral creusé par les eaux et le *Palais* comme pétrification minérale sous-marine. Ils échappent à toute architectonique de par leur indifférence à la gravité, forces telluriques striant la roche avec les seules stalactites comme boussoles gravitationnelles pour la grotte, concrétions en suspension dans l'élément liquide pour le « Palais fossile ». Transformer la surface terrestre en plancher océanique, travailler non par appareillage et assemblage mais par pétrification et concrétion, figurer non par sujétion optique à l'articulation constructive mais par prolifération tactile de figurabilité, œuvrer non selon des déterminations dimensionnelles mais suivant des perceptions médiumniques, tel est le renversement fondamental opéré par l'espace lisse du facteur *pirate*.

FIG. 1 *La source de vie* [1981]
Photographie : Clovis Prévost

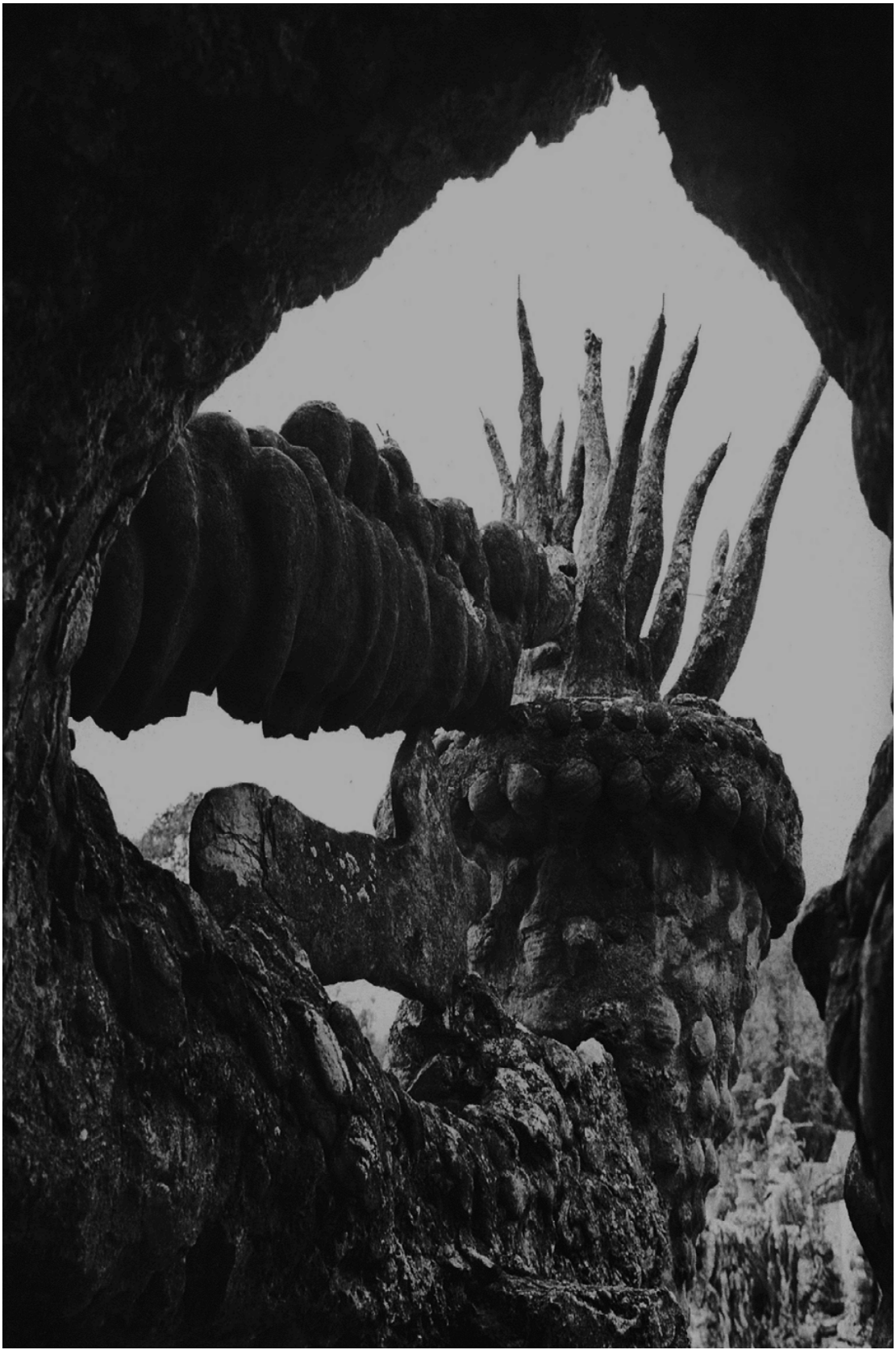
FIG. 2 *L'aloès* [1981]
Photographie : Clovis Prévost

41 Gaston Bachelard, « La grotte », in *La terre et les rêveries du repos : Essai sur les images de l'intimité*, Paris, José Corti, 1948, p. 183-209 : « On pourrait d'ailleurs indiquer bien des rêveries de constructeurs qui cherchent une véritable continuité entre la grotte et la maison, rendant autant de cosmicité qu'il est possible à leur demeure. André Breton a bien vu dans les constructions du facteur Cheval tous les éléments « médianimiques » qui rattachent non seulement la maison à la grotte, mais encore aux pétrifications naturelles » (p. 189).

42 Façade Est : la *Grotte de Saint-Amédée*, la *Grotte de la Vierge Marie* / Façade Nord : *Grotte du pélican*, *Grotte du cerf*, *Grotte de la biche*, *Grotte aux pierres* / Façade Sud : *La Reine des Grottes.*

43 La Bastie d'Urfé est située dans le Forez à une centaine de kilomètres d'Hauterives. La grotte est mise en chantier vers 1551 au retour d'Italie de Claude d'Urfé qui a pu voir lors de son ambassade les grottes réalisées à Florence et à Rome. Il existe un recueil illustré sur le château datant de l'époque du facteur : G. de Soultrait, Félix Thiollier, *Le château de la Bastie d'Urfé et ses seigneurs*, Saint-Etienne, 1886.

44 Maxime Petit, « Les Buttes Chaumont », *Le Magasin pittoresque*, vol. LI, série II, t. I, janvier 1883, p. 91-92. Eugène Combaz, l'artisan de la grotte, développe ce procédé pour le Grand aquarium de l'Exposition universelle de 1867 : « Exposition universelle de 1867 : L'aquarium d'eau douce », *Le Magasin pittoresque*, vol. XXXV, octobre 1867, p. 341-342. Sur l'utilisation du béton sous toutes ses formes au parc des Buttes-Chaumont, voir : Edouard André, « Les rochers », in *L'art des jardins : Traité général de la composition des parcs et jardins*, Paris, G. Masson, 1879, p. 486-521.

45 André Breton, « Le message automatique », *op. cit.*, p. 60.

46 Marigny, « Grotte de Notre-Dame de la Balme », in MM. Cassien et Debelle, *Album du Dauphiné : Recueil de dessins*, vol. II, Grenoble, Prudhomme, 1836, p. 82-86 et p. 66 : Etienne Rey, *Album de la grotte de la Balme*, Lyon, 1855.