L'œuvre de Jean Perdrizet, entre invention scientifique et utopie

Jean-Gaël Barbara

▶ **To cite this version:**

Jean-Gaël Barbara. L'œuvre de Jean Perdrizet, entre invention scientifique et utopie. 2012. halshs-03090893

HAL Id: halshs-03090893
https://shs.hal.science/halshs-03090893

Submitted on 30 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'œuvre de Jean Perdrizet, entre invention scientifique et utopie

Jean-Gaël Barbara
Université Pierre et Marie Curie, CNRS UMR 7102
Université Paris Diderot, CNRS UMR 7219

La vie et l'œuvre de Jean Perdrizet, indissociables, à la fois mystérieuses et fascinantes, comportent néanmoins un accent tragi-comique qui apparaît dans la correspondance avec les chercheurs du CNRS, José Argémi et Jacques Paillard, celle entre Argémi et le peintre surréaliste Adrien Dax et dans les jugements de ceux qui le côtoyaient dans sa ville de Digne-les-Bains. Son spiritisme, ses machines à communiquer avec les fantômes, son « espéranto sidéral » ou sa « machine à percer les plafonds » prêtaient naturellement à sourire. Mais aussi bien ses voisins, que les enfants ou les journalistes qui lui rendaient visite, ou encore les chercheurs avec qui il correspondait et les représentants de la NASA ou de la *US Air Force* qui répondaient à ses envois de plans, tous étaient intrigués par la complexité de sa démarche scientifique, envoutés par l'ardeur avec laquelle il crée et faisait connaître son œuvre, tous étaient soucieux de maintenir le contact en lui renouvelant leur intérêt et leurs compliments. Perdrizet considérait tous ces échanges comme des preuves de la valeur de son activité scientifique qui justifiait selon lui l'attribution d'un Prix Nobel. Il sollicita d'ailleurs par deux fois au moins son comité et fit des envois de dessins et de lettres de recommandation dont la plus élogieuse fut celle de son voisin.

Le caractère paradoxal de cette œuvre, dont on ne sait pas a priori si elle relève de la science, de l'art ou d'une forme de pensée métaphysique libre, est propre à la personnalité elle-même de son auteur. Ce caractère se retrouve également dans les diverses dimensions de la réception des travaux de Perdrizet, perplexité, intérêt, sourire et admiration, chez tous ceux à qui il destinait ses envois de plans, ce qui représenta en tout un volume de deux tonnes de papier en quarante années. Lorsque je sollicitai et reçus les archives de Jacques Paillard pour les verser aux Archives nationales, sans connaissance préalable de Perdrizet, ma réaction à la vue de ses innombrables dessins annotés ne fut pas différente, et je reconnus d'emblée les caractères complexe, esthétique, inquiétant, fou, mais pertinent de cette œuvre interrogeant dans un esprit futuriste métaphysique les nouvelles possibilités de communication offerts par la science entre l'homme et la machine. Ce projet rationnel était en réalité sous-tendu par un autre à peine voilé, mais qui donnait toute sa force de travail et d'imagination à Perdrizet. C'était le rêve naïf et l'espoir, que nous avons tous caressé un moment d'oubli ou d'extase, de communiquer avec les « au-delà » du temps et de l'espace, le monde extra-terrestre et le monde du passé et des morts. Pour Perdrizet la cybernétique ouvrait une nouvelle ère métaphysique en permettant d'envoyer des robots dans l'espace pour communiquer avec les esprits tournoyant dans l'univers à proximité de la terre.

Si cette œuvre fascine, c'est qu'elle prend à bras le corps l'angoisse fondamentale de la mort, de la perte des êtres chers et de la non communication des individus, par une rationalité créatrice personnelle dont l'intérêt réside en ce qu'elle est caractéristique de son époque. Mais Perdrizet n'est pas seulement un reflet de son temps, puisque dès l'âge de vingt-six ans, en 1935, il commençait sa carrière d'inventeur et travaillait avant que les mouvements scientifiques et artistiques des adeptes qui s'intéressèrent ultérieurement à son œuvre ne soient nés. Son œuvre prise intégralement peut se classer a posteriori à la fois dans les mouvements de la cybernétique et de l'art brut, mais elle se situe en réalité entre les deux, ni vraiment dans l'un ni dans l'autre, en développant une pensée métaphorique profonde et déconcertante à l'allure d'un mythe métaphysique, peut-être un peu à la manière – dans son fonctionnement – des machines célibataires de dada.

Jean Perdrizet fut avant tout un scientifique ; l'envoi de ses œuvres visait non pas une publicité, mais une recherche effective d'interlocuteurs scientifiques, même si cette correspondance

et les visites qu'il reçut ne permettaient aucune réelle communication comme Argémi l'écrivit à Dax. Perdrizet demeura isolé dans ses mythes et son bricolage. L'intérêt qu'il suscita même chez les scientifiques fut davantage d'ordre esthétique et métaphysique. Cependant son art relève de la science et Perdrizet ne se considérait ni comme un artiste ni comme un chercheur scientifique, mais comme « inventeur » ; cela était inscrit sur le tampon servant à sa correspondance que ses collègues des Ponts-et-Chaussées réalisèrent pour lui. Sa formation scientifique, un bac de mathématiques et une formation d'adjoint technique aux Ponts et Chaussées (1930), lui permit de travailler comme surveillant de travaux, puis comme dessinateur au Génie Militaire de Grenoble. Mais une période d'indisponibilité de 1939 à 1944 pour raison de santé lui permit de satisfaire entièrement sa curiosité scientifique et son besoin créatif de construction de machines. Ses annotations de plans témoignent de la diversité de ses lectures allant des actualités scientifiques à l'histoire des sciences et des techniques, ainsi que de connaissances réelles en physique.

L'invention de Perdrizet est un art au sens des *artes mechanicæ*, et ses plans de soucoupe volantes et machines à lire et à écrire mêlant de manière éclectique des poulies, des balanciers, des tambours de Marey, des transistors, des électro-aimants, des stylos traçants et des tubes d'air comprimé témoignent d'une imagination créatrice comparable à celle d'un Léonard de Vinci, quatre siècles et demi plus tard. Une même distance au réel efface proportionnellement l'intérêt pratique et technique de ces machines, et l'imagination à l'œuvre n'est pas un délire, mais la limite imaginable de ce que la science peut espérer atteindre avec ses moyens propres, même si pour les machines volantes de ces deux inventeurs la source d'énergie requérait quelques siècles supplémentaires de recherche.

Les productions de Perdrizet relèvent d'un « art », au sens de Panofsky, qui recherche le réel et le représente par la construction d'objets qui imitent les phénomènes naturels, de même que les arts de Vinci en peinture, en anatomie et en mécanique étaient unis dans une même dimension philosophique. Comme chez Vinci encore, l'œuvre de Perdrizet ne concerne pas toujours directement la science parce qu'elle ne vise pas un fonctionnement réel, mais une simple représentation partielle de l'imaginable. Si les machines à calculer ou la machine à percer les plafonds fonctionnaient et si Perdrizet put en faire des démonstrations, la soucoupe volante qu'il présenta à un professeur de mathématique était un dispositif sans source d'énergie. C'est comme si, lui dit un jour ce professeur, vous essayiez de vous soulever en vous tirant vers le haut d'une main par les cheveux. Perdrizet, esprit à la fois tourmenté et naïf par certains aspects, mais malin comme le soulignait Paillard, réfléchit trois jours. Il répondit finalement par l'intermédiaire de son voisin, collègue du professeur de mathématique dans son lycée, que s'il avait inventé une soucoupe volante, le professeur de mathématique n'avait qu'à trouver une source d'énergie nouvelle. L'objet volant avait été imaginé à une époque où chacun connaissait une personne ayant vu au moins une fois un ovni, comme le propre voisin de Perdrizet (et l'une de mes institutrices à la même époque comme je l'appris dans la presse). Cette machine était une réelle « invention » au sens étymologique, une représentation d'une chose simplement imaginée et tenue pour vraie ni réelle ni rêvée en dehors de toute connaissance. Il ne s'agissait pas seulement du croquis esthétique de sa carlingue, mais de la création de ses rouages et des mécanismes de transmission des mouvements pour la faire décoller. Le paradoxe fondamental de la production de Perdrizet, c'est que, contrairement à l'ingénieur, le plan n'était pas conçu comme l'ébauche d'une machine inventée. La maquette de carton et de boîtes de conserve découpées était un artefact primordial nécessaire pour dessiner une planche amalgamant plans, coupes et textes intercalés qui représentait la réelle invention de cet art.

Inventif mais non réellement ingénieur, Perdrizet maniait pourtant la table à dessin et certains calculs de mécanique et de thermodynamique. Il s'était essayé au cours des années 1940 à imaginer des machines à calculer, dont sa « tour logarithmique », une sorte de règle à calcul, à l'époque où Louis Couffignal, célèbre constructeur français de machines à calculer, commençait sa carrière après sa thèse portant sur *L'analyse mécanique, application aux machines à calculer et à la mécanique céleste* (1938). Mais l'ensemble des autres dispositifs électro-mécaniques de Perdrizet renvoie à

d'autres significations que l'ingénierie pure, même si la cybernétique constitue le champ d'étude auquel Perdrizet lui-même se réfère le plus largement pour caractériser ses « expériences cybernétiques », comme la construction de robots et d'engins volants. La source d'inspiration la plus profonde semble être avant tout la *communication*, dans la dimension humaniste de ce que l'on a appelé « l'idéologie de la communication » du fondateur de la cybernétique, Norbert Wiener, créée pour contrecarrer les idéologies fascistes et totalitaires après le Seconde Guerre mondiale. Mais pour Perdrizet, il ne s'agit pas de la communication entre sujets, mais de celle avec les êtres de l'au-delà, la seule peut-être réellement possible et envisageable pour lui, ou plutôt nécessaire. Car ses relations avec ses proches étaient soit fusionnelles, comme avec sa mère, soit conflictuelles comme avec sa sœur, soit distantes avec ses correspondants, ou presque nulle avec ses visiteurs et stéréotypées avec son voisin chez qui il prenait le café rapidement tous les jours à la même heure. Au fil du temps Perdrizet devint obsédé par la communication au point de créer une nouvelle langue universelle, la langue t, basée sur la valeur d'idéogramme des lettres de l'alphabet. Or cette obsession a une origine qui nous semble claire, et nul besoin d'être psychanalyste pour mettre en relation le décès devant ses yeux de son père qu'il tenta de réanimer une nuit durant, et ses expériences de spiritisme qui lui permirent de retrouver une sérénité en rétablissant la communication avec celui dont il n'accepta jamais la disparition ou plutôt l'extinction de voix. Les séances collectives de spiritisme, avec une table légère, décrites par son voisin, l'incitent à construire un « oui-ja électrique », une table spirite munie d'un appareil inscripteur des messages de l'au-delà, et un autre appareil du même genre, une machine à écrire avec l'au-delà. Cette dernière machine associe à chaque lettre un pendule qui « démultiplie » les ondes de la « matière-énergie », de sorte que les mouvements stochastiques de ces pendules inscrivent des successions de lettres. La machine fonctionne selon Perdrizet comme un « piège à messages de l'au-delà ». Car dans son esprit les morts appartiennent à ce cosmos où fantômes, esprits, âmes sont autant d'espèces extra-terrestres. Son futurisme se teinte ici d'animisme et son piège laisse penser aux attrapeurs de rêves des amérindiens avec une technique électro-mécanique moderne.

Cette métaphysique naïve associe à son jeu la construction de robots dans l'esprit de la cybernétique. Et c'est bien là que réside l'intérêt de l'œuvre de Perdrizet. Car sa psychologie fragile dans la sphère affective lui donne une énergie, une imagination et surtout une foi qu'aurait pu envier tout scientifique ou tout artiste pour créer, que ce soit des modèles cybernétiques des facultés psychologiques humaines ou des œuvres d'art surréalistes. La dimension délirante de la production de Perdrizet peut alors sembler un épiphénomène en marge de sa dimension créatrice en avance d'une certaine façon sur son temps.

La pensée de Perdrizet façonne en effet une représentation originale du robot dès le début des années 1950 qui sûrement intéressa Paillard d'un point de vue scientifique, et Argémi et Dax d'un point de vue surréaliste. Paillard était à ce moment ce jeune chercheur qui assiste fasciné au grand colloque international du CNRS sur *Les machines à calculer et la pensée humaine*, organisé rue d'Ulm par Couffignal en 1951. Lorsqu'il reçoit les dessins de Perdrizet plus de dix années plus tard, Paillard se remémore sûrement la liberté de ces premiers cybernéticiens de l'esprit humain des années 1950 et place sûrement Perdrizet parmi les avant-gardistes fous et imaginatifs de cette première période.

Mais Perdrizet ne conçoit pas le robot de manière simpliste comme certains cybernéticiens américains et britanniques du colloque de 1951, en particulier Warren McCulloch et William Grey Walter. Les français sont plus réservés sur les analogies simplistes entre l'animal et la machine, telles que celles suggérées par les tortues électroniques de W. Grey Walter qui reproduisent des comportements de conditionnement pavlovien. Un robot n'est pas simplement pour Perdrizet un ordinateur programmé doué de mouvements, de perceptions et de comportements, aussi envisage-t-il très tôt et dans l'isolement sa réponse au débat du colloque du CNRS par son bricolage créatif en inventant des robots plus proches de l'esprit humain que les premiers envisagés par la cybernétique.

Un dessin de Perdrizet de 1971 décrit le robot constructeur de ponts et de maisons présenté au colloque international sur l'intelligence artificielle de Londres (1971). Ce robot assemble des éléments simples (cubes, pyramides) selon un plan qui est analysé par un ordinateur associé à une caméra numérique. L'ordinateur manipule et positionne ces éléments par un bras articulé muni d'une pince. Mais il s'agit là d'un « non-robot » selon Perdrizet. Sur le même feuillet, il adopte un ton polémique et critique sur le rapprochement entre les machines intelligentes et l'homme. On oublie trop souvent selon lui en intelligence artificielle l' « ambigüité ». Le robot de Perdrizet n'est en effet pas un ordinateur programmé pour une tâche spécifique, c'est déjà un individu réceptif aux signaux environnants, capable d'imagination et qui génère un langage. Il a pour Perdirzet une « ame », où l'accent circonflexe est ôté pour la distinguer de l'âme humaine. C'est dans le même esprit que Perdrizet imagine des tables traçantes, des yeux de robots capables de reconnaître des formes et dotés de systèmes d'exploration visuelle. En somme le robot de Perdrizet est un véritable sujet communiquant, un individu cybernétique doué d'imagination.

Or, quelle serait pour Perdrizet l'intérêt essentiel de créer un robot ? Son système métaphysique fait de cette machine l'interlocuteur idéal avec les extra-terrestres et les morts, puisque le robot est un sujet sensible aux moindres vibrations qu'il est capable de démultiplier et de transcrire en langage humain. Dès lors le robot se transforme en « robot cosmonaute » avec une « ame », muni d'une forme d'énergie avec ses « moteurs selsyns à électrodifférentiel pour robot ». Il devient un « Adam sélénite » « auto-reproducteur », avec un « cerveau à eau » et capable d' « imagination ».

Le monde que crée progressivement Perdrizet est une véritable utopie cybernétique de communication avec les morts. Ne manque alors plus que l'engin spatial qui permettra à ces robots de gagner l'espace où s'élaborent les signaux cosmiques des morts que seul un robot peut piéger. Aussi Perdrizet envisage-t-il différentes machines comme un « hélicoptère-centrifuge », une « pipe volante », un « hélicoptère à eau », une « fusée-palan », une « soucoupe volante » ou une « rétrofusées rotatives ». Le robot naviguant devient l'ange céleste qui permet d'unifier le royaume des vivants et des morts. Inversement, Perdrizet semblait croire à cette étrange profession d'un radioélectricien selon laquelle « les morts cherchent à construire des machines pour communiquer avec nous ». La cybernétique était sans conteste la solution idéale selon Perdrizet pour établir cette communication bilatérale et pour éviter la douloureuse séparation des êtres chers décédés.

Cette mythologie cybernétique est en réalité sous-jacente à une œuvre qui se présente à elle-même et à ses interlocuteurs scientifiques comme un véritable travail d'ingénieur. C'est pourquoi Perdrizet, arrivé au cours des années 1970 au terme de sa construction mythologique, redevient l'ingénieur de son propre monde. Puisque sa métaphysique lui a permis de regagner une certaine forme de sérénité en communiquant avec son père et une certaine considération publique, il essaie ses soucoupes volantes en leur injectant comme source d'énergie de l'air comprimé qu'on lui donne au garage des Ponts et Chaussées ou bien plus modestement de l'eau du robinet sous pression. Il fait des démonstrations publiques qui donnent lieu à certains articles de presse. Le ton toujours légèrement enjoué des journalistes laisse planer le doute sur la réelle pertinence de ces constructions. Cela plaît. Perdrizet croit en lui. Le plan de sa soucoupe volante est affiché au laboratoire de physique du lycée de Digne-les-Bains et cette invention lui permet d'écrire à la NASA, au CNES et plusieurs fois au comité Nobel. L'utopie semble parfaite. Perdrizet a crée son univers qui intéresserait un psychopathologiste, un suréaliste, un spécialiste d'art brut, mais là n'est pas notre intérêt. Sa mère décédée, partie dans cet « ailleurs » dont il semblait si certain, Perdrizet n'a pas survécu à cette nouvelle séparation et mourut trois jours plus tard. Son œuvre l'avait guéri d'une seule mort, mais la seconde le tua.

Cette utopie a intéressé Jacques Paillard qui pourtant n'était pas dupe du génie de Perdrizet. Il le considérait à la fois peu sérieux selon ses critères scientifiques, mais très malin. Perdrizet avait un certain génie pour établir des contacts, pour faire financer un voyage, pour obtenir de l'air comprimé ou pour faire reproduire ses plans en ronéotypes. Perdrizet avait réussi à établir les normes d'un art conçu comme une pseudo-science métaphysique d'inspiration cybernétique. Mais sa pensée

rejoignait certaines des idées les plus originales de Paillard sur la biomécanique humaine et les approches cognitives de la neurophysiologie. Si Perdrizet n'avait pas conscience de ce qui faisait réellement son originalité, il avait un certain flair pour sentir ce qu'il fallait associer pour bricoler, au sens de Lévi-Strauss, le nouveau mythe d'un robot-autonome. C'est dans cet esprit que Perdrizet citait le linguiste cognitiviste Noam Chomsky ou le journaliste Pierre de Latil intéressé par la cybernétique. Loin d'être un esprit fou, il avait conscience d'être parfois perçu comme tel, et s'enfermait dans une stratégie de justification incessante en cherchant toujours de nouveaux interlocuteurs. Pour Paillard les robots de Perdrizet avaient le mérite de proposer un modèle esthétique et matériel de ce qu'il cherchait à mettre en évidence dans ses propres recherches : l'idée que le mouvement, la perception et le langage reposent sur des représentations pré-établies qui sont induites par la reconnaissance de signaux. Les schémas corporels cognitifs précèdent l'action. Le schéma analogique homme-machine de Perdrizet était en effet plus subtil que celui de nombreux scientifiques en raison de la prégnance dans son œuvre d'une métaphysique incarnée.

L'art de Perdrizet eut donc le mérite de s'insérer dans la *Zeitgeist* de la cybernétique et des sciences cognitives des années 1940 jusqu'au milieu des années 1970. Mais qu'était réellement son « art » ? Les productions de Perdrizet sont aujourd'hui des reproductions par ronéo de ses dessins qu'il colorait à la main pour chacun de ses destinataires dans des envois toujours très personnalisés. Nul doute que ces plans constituent réellement son œuvre. Ses graphies, ses aphorismes, ses dessins représentent un art original et agréable. C'est là qu'il montre tout son talent, dans l'utilisation de la table à dessin, et qu'il déploie sa pensée par bribes intercalées. Le mélange complexe des dessins et du texte est subtile, aussi chaque œuvre peut-elle se déchiffrer par l'étude d'un contexte particulier qui transparaissait par des références particulières à des travaux d'autres inventeurs.

La maquette par laquelle Perdrizet entamait son travail n'était pas un prototype, mais une simple représentation matérielle de sa machine faite de chaînes et de roues de vélo, de feuilles de papier canson, des taules découpées, de tambours de Marey. Ses « machines » n'étaient jamais terminées, et évoluaient sans cesse. Seuls les plans et dessins devenaient des œuvres abouties, reproduites et diffusées. Le bricolage de Perdrizet était avant tout une forme de pensée matérielle concrète avec des moyens limités, ceux que son voisin lui avait confié dans un coffre, pour répondre tant bien que mal à des problèmes métaphysiques fondamentaux, selon une forme de pensée non pas naïve ou primitive, mais essentielle de l'esprit humain, une façon d'être au monde que Lévi-Strauss a perçue et qui est beaucoup plus générale que ce qu'il avait sans doute soupçonné. Or ces ressorts de l'imagination, même s'ils ne sont pas suffisants à l' « esprit scientifique » tel qu'il fut débrouillé par Bachelard, en sont un élément constitutif essentiel comme le redécouvre aujourd'hui l'épistémologie historique, en mesurant mieux l'importance des métaphores, des analogies, des modèles physiques et de bien d'autres outils de la pensée dénigrés ouvertement par le rationalisme froid du positivisme logique.

Juste avant sa mort Perdrizet rendit le coffre à son voisin, et lorsqu'il fut ouvert bien des années plus tard, on ne trouva pas trace d'une belle machine réussie, mais seulement de quelques vieux ustensiles épars sans valeur, des éléments désarticulés dont on ne pouvait soupçonner qu'ils aient jamais pu un jour participer à la construction de la moindre machine. Le mécano de Perdrizet fut avant tout un outil de pensée, un bricolage, et son œuvre fut toujours limitée à cette pensée telle qu'elle transparaît dans ses planches.

Cette vision du monde ne pouvait laisser indifférent en un temps où la science était considérée avant tout comme un langage, et ses pratiques, comme un bricolage obscur parfois dangereux. La folie apparente de Perdrizet renvoyait une image obscurcie de la science en brouillant sa propre épistémologie et celle de la philosophie des sciences des années 1960 et 1970. Peut-être l'œuvre de Perdrizet était-elle en accord avec le scientifique qu'était Paillard en défendant l'idée que la science était avant tout une activité matérielle, la saisie des concepts par des objectivations concrètes, une phénoménotechniques bachelardienne non pas seulement au service de l'élaboration

des concepts, mais constitutive de la pensée complexe à l'œuvre dans la création des nouveaux objets scientifiques.

Mais le bricolage de Perdrizet semblait en réalité bien éloigné de la science, aussi peut-il en rappeler un autre du domaine artistique tout aussi fantasque, mais plus conscient de lui-même, plus précieux aussi. Il est en effet naturel de rapprocher les « machines » de Perdrizet des « machines célibataires » de Marcel Duchamp. José Argémi lui-même a utilisé ce terme pour les caractériser. Nous quittons ici un moment l'interprétation scientifique et épistémologique de l'œuvre de Perdrizet pour comprendre l'imagination en référence à l'art. Mais il faut alors élargir le concept de machines célibataires, car, chez Perdrizet, les mécanismes ne fonctionnent pas à partir d'une séparation entre le féminin et le masculin pour réinventer les rouages d'un désir qui ne peut s'exprimer selon les conventions de la société. Les machines de Duchamp transcendent le jugement moral du célibataire en créant mécaniquement d'autres formes de relation hommes-femme qui permettent à Duchamp d'assumer sa domination masculine. Il faut donc considérer plus généralement ces machines comme étant conçues à partir d'éléments réels pour produire des mythes. Les machines de Perdrizet semblent alors mettre en scène les morts comme autant de vibrations et d'ondes entrant en interaction avec des dispositifs enregistreurs, transcripteurs électro-mécaniques sensibles, capables de communiquer aux vivant les messages de l'au-delà.

Mais Perdrizet ne recherche pas l'originalité ni une forme d'expression ou une esthétique, ses machines ont pour fonction première de recréer le mythe de la communicabilité avec les morts, dont il ressent un besoin pressant, par la cybernétique et l'invention de nouveaux robots autonomes. Les machines de Perdrizet sont une utopie de l'immortalité qui depuis l'épopée de Gilgamesh recherche l'abolition des limites temporelles et spatiales de l'existence humaine. La mort selon Perdrizet n'est pas tans la disparition du corps du mort que son impossibilité de communiquer avec les vivants. Le mort qui s'éloigne dans le cosmos retrouve l'immortalité par la communication qu'il peut établir avec les hommes par l'intermédiaire des robots. Les machines de Perdrizet forgent à leur manière ce mythe fondamental.

La correspondance de José Argémi et d'Adrien Dax permet de réfléchir à l'intérêt porté aujourd'hui à l'œuvre de Perdrizet. Pour l'historien des sciences, cette œuvre permet de penser la prégnance du contexte intellectuel de la cybernétique et du cognitivisme à l'interface entre la science et la métaphysique. Les annotations de Perdrizet en marge de ses dessins peuvent ainsi se lire comme le miroir des aspirations scientifiques et métaphysiques des recherches en intelligence artificielle, en linguistique ou en robotique. On découvre également comment les découvertes scientifiques et l'ouverture de nouveaux domaines inspirent directement la pensée créatrice de Perdrizet. Pour un homme de science comme Paillard, nous avons vu comment le travail de Perdrizet pouvait être considéré comme l'écho lointain d'idées à défendre dans les années 1970 sur le caractère autonome de la cognition. Mais l'intérêt qui suscita le plus d'émerveillement et de réflexion fut celui d'Argémi et de Dax. Si Argémi était comme Paillard un chercheur scientifique du CNRS de Marseille et Dax un ingénieur de Toulouse, tous deux étaient également artistes, en particulier Dax connu comme un illustrateur surréaliste. Argémi et Dax percevaient l'œuvre de Perdrizet d'un point de vue extérieur à l'art, en raison de la distance qu'il maintenait eux-mêmes entre leur art et l'art surréaliste officiel. Ils percevaient cette œuvre avec un œil néanmoins « surréaliste », c'est-à-dire essentiellement sensible à une forme de création en dehors de tout canon artistique, débordant d'une imagination entièrement libre et étrangère à toute recherche esthétique. Quelques échanges à propos d'une édition possible des dessins de Perdrizet témoignent de leur souci de ne considérer son art ni comme l'art d'un fou ni comme de l'art brut. « Je ne veux pas tomber, écrit Argémi, dans le style de l'art brut [à propos d'un texte destiné à commenté une planche de Perdrizet]. » Argémi fait sans doute référence au concept strict de Jean Dubuffet que côtoie Dax et dont il se demande néanmoins s'il pourrait s'intéresser à Perdrizet.

L'excitation d'Argémi et Dax pour Perdrizet ne se comprend en réalité que par l'émulation surréaliste qui lie les deux hommes. Tous les deux réalisent des illustrations pas des procédés

automatiques, des tâches d'encre découpées et collées représentant des fantômes pour Argémi et la technique abandonnée de Dax consistant à faire des impressions avec des détritus alimentaires. Ils se passionnent aussi pour certaines machines comme celle trouvée par Argémi dans une brocante et qu'il renomme « machine à latéralisation mentale ». Les deux hommes suivent de près la parution du premier et unique numéro de la revue surréaliste *Elémental* à laquelle Dax semble collaborer. Ce qui fascine ces esprits, c'est essentiellement qu'un homme puisse élaborer dans son coin, en dehors de tout conditionnement culturel artistique et sans souci esthétique, par une imagination débridée, une œuvre qui possède intrinsèquement une valeur esthétique indéniable et dont la dimension métaphysique est la principale qualité. Cette excitation louable a le mérite d'avoir pu aider à la conservation et à la connaissance de cette œuvre qui souffre pourtant d'être appréhendée de cette manière égocentrique, restrictive et naïve, malgré tous les points communs existant entre Perdrizet et le surréalisme dont les plus notables sont peut-être le spiritisme et le caractère autocentré. Argémi et Dax me semblent surtout fascinés par la foi totale de Perdrizet en son art, et la leur me paraît presque dérisoire en comparaison. Les découpes de fantômes dans des dilutions d'encre et des impressions en tâches représentaient des expériences d'automatisation d'un art qui ne pouvait que douter de lui-même, du moins c'est ce que nous ressentons des lettres échangées par les deux hommes. Il demeure difficile de prendre au sérieux l'art surréaliste des scientifiques qui s'y sont essayés par leurs résultats, leurs intentions et leur foi.

L'art de Perdrizet est-il de l' « art brut » ? Ses annotations sont-elles des « écrits bruts » ? La difficulté principale tient non pas au rôle de l'isolement culturel du producteur dans cette catégorisation, mais de la caractérisation plus précise de son intention. Dans la majorité des cas, même pour les producteurs des « outsider arts », la motivation est celle de produire un dessin, une sculpture dont la dimension esthétique est semble-t-il entièrement assumée et recherchée. Mais l'histoire de l'art et certaines productions de l'art brut comportent des œuvres dont cette dimension n'est peut-être pas primordiale par rapport au contenu métaphysique. Le rapport entre l'art et le beau peut être très complexe.

Une autre motivation principale peut être de susciter l'adhésion par l'émotion à une œuvre qui se présente de manière isolée au spectateur, comme pure production détachée seulement de l'imagination de l'auteur. Selon ces critères l'œuvre de Perdrizet est atypique. Ce qui est recherché, c'est un dessin clair et précis qui présente un objet (une machine) par un réseau complexe de références scientifiques. L'art de Perdrizet, dessins ou textes, est loin de celui des autres producteurs d'art brut car l'intention masquée est d'inscrire un discours métaphysique dans la science par le jeu d'une production graphique et littéraire. L'intention apparente est celle d'un ingénieur. Les dessins et textes ne se présentent pas comme des œuvres graphiques et littéraires interpelant pour elles-mêmes le spectateur. Ce qui est mis en avant est en apparence une machine, en réalité une utopie métaphysique. Cette œuvre peut donc prendre une valeur d'art brut, mais réduire Jean Perdrizet a l'un de ses producteurs ou à un représentant de l' « art des fous » ou de l' « art naïf » serait une erreur qu'a bien perçue José Argémi, tant Perdrizet, artisan métaphysique plutôt qu'artiste déploie, par son imagination, un monde idéal, une utopie, beaucoup plus complexe, de manière rare et étrangement ancrée dans la science, par rapport à tous ces producteurs d'« art des fous », d' « art naïf », des « outsider art », « system art » ou « cybernetic art » dont la métaphysique, l'intention et l'esthétique demeurent souvent obscures ou pauvres.