



HAL
open science

L'imaginaire spatial, constitution, essence et fonction dans l'œuvre de Jean Perdrizet (1907-1975)

Jean-Gaël Barbara

► **To cite this version:**

Jean-Gaël Barbara. L'imaginaire spatial, constitution, essence et fonction dans l'œuvre de Jean Perdrizet (1907-1975). *Sociétés & Représentations*, A paraître, printemps 2024 (57), pp.77-96. hal-04297693v1

HAL Id: hal-04297693

<https://hal.science/hal-04297693v1>

Submitted on 21 Nov 2023 (v1), last revised 26 Mar 2024 (v2)

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'« IMAGINAIRE SPATIAL »

CONSTITUTION, ESSENCE ET FONCTIONS

DANS L'ŒUVRE

DE JEAN PERDRIZET (1904-1975)



Montage, J.G.B., Fonds Bernard Autrand-Perdrizet, avec nos remerciements.

JEAN-GAËL BARBARA

Sorbonne université, UPMC université Paris 06, institut de biologie Paris Seine (IBPS), Neurosciences Paris Seine, UMR CNRS 8246, Inserm 1130 & Sorbonne Paris Cité, Paris Diderot, Philosophie, Histoire, SPHERE, CNRS UMR7219

Mots-clés : imaginaire spatial, art brut, mythe, créateur d'art brut, Jean Perdrizet, science-fiction

Les « imaginaires de l'espace » témoignent d'une curiosité essentielle de l'homme et d'une même culture spatiale telle qu'en témoignent les artefacts de la conquête spatiale, mais aussi des œuvres d'art¹, ou encore des visions scientifiques ou mythiques qui relèvent d'« imaginaires scientifiques ». On définit ces imaginaires scientifiques comme des ensembles de représentations, situées hors de la science, associées de manière vague selon une certaine sensibilité, créant des mondes fictifs à l'œuvre dans la science ou relatifs à des connaissances scientifiques. Un « imaginaire spatial » est un imaginaire

¹ Citons les publications du musée imaginaire de l'espace, CNES : *Les représentations de l'espace*, Paris, CNES, 2007 ; *L'espace, si près, si loin*, Paris, CNES, 2009 ; *Phase zéro : 96 propositions spatiales, 33 impressions spatiales*, Paris, CNES, 2009 ; *Histoires minuscules de l'espace*, Paris, CNES, 2012. On peut aussi citer l'exposition *Outer Space Fascination Weltraum* du 3 octobre 2014 au 22 février 2015 à la *Bundeskunsthalle* de Bonn, Centre national d'art et d'expositions de la République Fédérale d'Allemagne, Bonn & Centre allemand pour l'aéronautique et l'aérospatiale (DLR).

scientifique de l'espace, basé sur des observations et des théories, avec parfois une forte dimension symbolique. Un imaginaire spatial est en effet toujours partiellement détaché du réel en se structurant en un récit pouvant prendre la dimension d'un mythe².

En effet, le psychologue allemand Wolfgang Kretschmer (1918-1994)³ a insisté sur le fait que tout imaginaire de l'espace – même contemporain – dérive d'un « mythe de l'espace » indépassable, parce que l'homme ne pourra jamais, selon lui, penser l'espace immense autrement. Seul ce mythe peut lui donner une signification par une quête intérieure d'émotions et de formes de perception subjectives déterminées elles-mêmes par ce mythe, d'une manière circulaire et envoûtante au cœur de sa constitution. Kretschmer adopte l'idée que l'espace existe pour l'homme sous deux instances, celle de l'inventaire rationnellement acquis des connaissances extérieures et celle du mythe relevant de l'intériorité de l'être.

Dans les imaginaires spatiaux, l'espace apparaît en effet toujours sous l'aspect de deux instances anthropologiques de nature représentationnelle. Selon la première, l'espace est situé dans l'au-delà, hors des limites du monde terrestre, par une partition entre le ciel et la terre, le jour et la nuit. L'espace est le lieu d'un monde surnaturel, construit comme un espace psychologique de croyances, de mythes, de cosmogonies et de réflexions sur l'origine des dieux et du monde. Une seconde instance en fait l'objet familier de la voûte céleste qui ne quitte jamais complètement l'homme dans ses pérégrinations, en lui indiquant un cadre proche et familier – des directions lointaines utiles pour s'orienter, le rythme des saisons, des jours et des heures –, et en lui donnant la possibilité de prévoir d'abord empiriquement certains événements comme des éclipses⁴.

Entre ces deux instances, c'est la raison qui peut selon Wolfgang Kretschmer servir d'intermédiaire⁵. Cet intermédiaire rationnel est ce que l'on nomme un « espace de projection »⁶. Ce concept traduit cette attitude de l'homme, souvent remarquée, consistant à projeter sur l'espace perçu, analysé géométriquement en constellations, des symboles, des divinités et des mythes, de manière à établir des correspondances entre les deux instances de l'espace. Ainsi se crée un « imaginaire spatial » comme une représentation de l'espace possédant différents degrés d'intériorité (mythes, croyances, valeurs morales) et

² Voir J.G. Barbara, *Art Brut & science, L'utopie cybernétique de Jean Perdrizet (1907-1975)*, Paris, Hermann, 2021, 348 p. ; J.G. Barbara, « La constitution des imaginaires scientifiques : L'imaginaire cybernétique de Jean Perdrizet (1907-1975) », dans C. Chérici (éd.), *L'imagination dans les sciences, à paraître*. Tous les aspects de cet article concernant l'art brut, les analyses psychologiques et la vie et l'œuvre de Jean Perdrizet sont abordés en détail dans la première publication.

³ Fils du psychiatre allemand Ernst Kretschmer (1888-1964).

⁴ L'étoile polaire indique une direction constante vers le nord. On a mis au jour des textes relatifs à cette astronomie observationnelle dès l'époque babylonienne pour la prévision des éclipses à partir de la notation des éphémérides des planètes. Voir O. Neugebauer, *Astronomical cuneiform texts: Babylonian Ephemerides of the Seleucid Period for the Motion of the Sun, the Moon, and the Planets*, Berlin, Springer, 1955. On peut citer le cycle de Saros des astronomes chaldéens, la liste d'étoiles d'Hipparque (v. 190- v. 120 av. J.C.) et celle du VII^e siècle de la grotte de Dunhuang en Chine.

⁵ W. Kretschmer, « Expérience de l'espace et sentiment de la totalité », *Liberté*, n° 20, 1978, p. 28-38.

⁶ Ce concept d'« espace de projection » traduit la fonction souvent remarquée de l'espace en tant que lieu de rêverie pour l'homme et de projection d'idées abstraites. Dans son aspect psychologique général, ce concept rejoint celui de l'école italienne de psychologie concrète inspirée par Franz Brentano et sa théorie du caractère intentionnel des représentations. Voir Liliana Albertazzi, « De la psychologie descriptive à l'analyse concrète du psychique : Florence et Padoue au début du XX^e siècle », dans Charles-Édouard Niveleau (éd.), *Vers une philosophie scientifique : Le programme de Brentano*, Paris, Demopolis, 2014, p. 249-277. Cet aspect théorique est utile pour comprendre les liens entre différents supports de projection.

d'externalité (observations), mais aussi de réalisme (positions relatives des étoiles) et de symbolisme (mythes), selon un système de coordonnées spatiales (les constellations)⁷.

C'est cet espace de projection à l'œuvre dans la constitution d'un imaginaire spatial que nous souhaitons étudier dans le cas d'une œuvre d'art brut. Ce qu'on appelle « art brut » peut se définir comme l'activité essentielle et fondamentale d'un individu pour exister et survivre pour lui-même dans un monde perçu comme hostile pour des raisons objectives ou subjectives, dans un certain isolement social. Le créateur d'art brut crée alors son propre monde symbolique centré sur sa propre existence, d'une manière plus ou moins complexe et singulière, avec parfois une grande ouverture sur le monde, et parfois une conscience et une lucidité extrêmes. Il n'est donc ni ignorant ni coupé du monde, mais il a cette indépendance d'esprit et cette liberté de ton qui accompagnent souvent une relative indifférence à l'autre et aux conventions. Son isolement n'est en réalité qu'une difficulté relative à communiquer avec l'autre, du moins certains autres. La continuité du normal et du pathologique entre les artistes présentant une aisance sociale et ces individus efface la maladie mentale comme caractère déterminant du créateur d'art brut, pour centrer le point de vue sur la singularité de l'œuvre et sur la prouesse que représente la création comme dépassement de soi et comme procédé de reconstruction, face à l'altérité de l'individu, et son corollaire, la perception d'un monde perçu comme violent dont la reconstruction transforme le créateur en sauveur de lui-même et, de son point de vue, du monde tout entier selon une stratégie existentielle inavouée visant à se réconcilier avec le monde.

Pour un individu considéré isolément comme un créateur d'art brut, l'espace peut devenir un lieu de « rêverie » personnel et un « espace de projection », de construction de soi et d'un nouveau monde. Le Bachelard de la *Poétique de l'espace* dirait que l'espace devient pour ce « rêveur de demeures » un « espace heureux » qui traduit une nouvelle façon d'habiter le monde⁸. L'espace devient alors un espace de bien-être, de liberté expressive, de contestation ou encore d'exorcisme créatif des peurs et des angoisses⁹.

Nous proposons d'analyser l'imaginaire spatial du créateur d'art brut, l'ingénieur adjoint des Ponts et Chaussées, Jean Perdrizet (1907-1975). Ce personnage atypique créa

⁷ Ces aspects ont été développés dans l'œuvre de Gilbert Durand (1921-2012), Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960 ; Gilbert Durand, *Ciel et Symbolisme*, Encyclopaedia Universalis. L'anthropologue et ethno-astronome Louis Cruchet s'est spécialisé en particulier dans l'analyse de l'imaginaire des constellations en Polynésie et plus généralement de manière comparée dans différentes civilisations actuelles et passées.

⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957. Ces réflexions de Bachelard annoncent un écologisme, comme l'environnementalisme du sociologue Frédéric Allamel. Ces aspects de construction de demeures, mais aussi de demeures au sens large (espaces naturels) et de demeures symboliques sont essentiels pour comprendre la construction des imaginaires comme des lieux de vie paisibles, surtout chez les créateurs d'art brut, à l'instar des cocons que se créent les personnes du spectre autistique pour apaiser leurs angoisses. Cette nouvelle façon de concevoir l'espace rejoint aussi les réflexions de Michel Foucault avec son concept d'« hétérotopie » où des espaces particuliers sont pensés comme des réceptacles symboliques du monde. Cette survalorisation symbolique aboutit à une inversion en ce sens que ces espaces deviennent des miroirs du monde, leur centre et leur point de référence, comme par exemple les jardins des palais babyloniens recréant la diversité biologique des territoires conquis.

⁹ Un tel espace de liberté est aussi assimilable aux petites surfaces de leurs lits en bois que les détenus des camps de travail de l'Allemagne nazie se disputaient pour graver un monde imaginaire leur permettant d'oublier quelques instants la réalité. En art-thérapie, la feuille blanche proposée à des patients pour des expressions graphiques libres représente aussi un espace de projection symbolique permettant une médiation avec les soignants. Voir Ivan Darrault-Harris, Sonia Grubits, « Le paysage dessiné : un espace de projection identitaire », *Actes Sémiotiques*. En ligne : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/347>.

toute sa vie durant des plans de robots et d'engins spatiaux construisant ainsi un mythe personnel original. Lui qui n'avait pu être l'ingénieur tant souhaité par sa famille en raison de plusieurs handicaps, créa cette œuvre qui fit de lui l'ingénieur qu'il ne put se passer d'être pour survivre.

L'étude de cette œuvre envisagée comme un espace de projection permet de retracer le fil narratif et les représentations de cet imaginaire de l'espace, en dissociant la part du réel, ses croyances et les aspects de construction personnelle de son créateur. L'imaginaire spatial personnel d'un certain individu donne sens à son histoire personnelle par la constitution d'un mythe. Ce mythe fonctionne alors souvent comme un système de rationalisation a posteriori d'un individu qui cherche à redéfinir ses rapports au monde, possiblement chez tout un chacun, mais de manière plus dramatique chez un créateur d'art brut dont la fiction est une nécessité de vie. Par ces analyses, nous serons en mesure de mieux apprécier ce qu'est un imaginaire spatial, comment il se construit et quelles peuvent être ses fonctions psychologiques, bien au-delà de l'art brut.

Aperçu d'ensemble de l'imaginaire spatial de Jean Perdrizet

L'œuvre graphique de Jean Perdrizet est principalement constituée de grands plans réalisés à la table à dessin, à l'origine à l'encre de chine, puis reprographiés. Ils concernent des robots et des engins spatiaux destinés à les emmener dans l'espace pour sauver l'humanité. Ce mythe personnel concerne avant tout la communication avec les extraterrestres, les robots, et l'âme des morts, puis la possibilité de réincarner les âmes humaines dans des robots, avant la destruction de l'humanité perçue comme inévitable.

Cet imaginaire s'est construit dans le contexte de la cybernétique en une « utopie cybernétique de la communication »¹⁰, et plus largement dans celui de la Guerre froide, de la course à l'espace, de la course aux armements nucléaires et du premier choc pétrolier. Tous ces contextes transparaissent clairement et entremêlés dans l'œuvre de Perdrizet, avec la crainte d'une apocalypse nucléaire, et autour de croyances, certaines spiritistes et d'autres cultivées dans la science-fiction américaine. Les mythes en jeu dans ces contextes, perçus à travers un prisme très personnel, sont surtout le mythe de l'extraterrestre intelligent¹¹, le mythe du robot pourtant décrié par la cybernétique, ou encore le mythe d'un moteur mécanique idéal pour atteindre l'espace à faible coût.

Une perspective biographique succincte permet de mieux comprendre la constitution de cet imaginaire spatial. Jean Perdrizet est né en 1904 dans une famille d'instituteurs à Villers-la-Faye en Côte-d'Or ; il se distingue rapidement dans ses études par ses capacités intellectuelles et par son imagination. En effet, dès les années de lycée à Briançon, il construit des plans d'engins volants à force humaine, comme son hélicoptère à pédalier de 1923¹² qui relèvent de l'imaginaire d'un Léonard de Vinci, mais aussi de celle de la conquête du ciel des années 1920.

¹⁰ J.G. Barbara, « L'œuvre de Jean Perdrizet, entre invention scientifique et utopie », dans *Jean Perdrizet, Deus ex machina*, catalogue de l'exposition de plans de Perdrizet, Paris, galerie Christian Berst, 2012 ; J.G. Barbara, 2021, *op. cit.*

¹¹ Voir Diane Zorzi, in J.G. Barbara, 2021, *op. cit.*

¹² « Hélicoptère à moteur humain », 95 × 75 cm, 1968, musée de Lille, LaM. Ce dessin comporte la mention « Construit en 1923 ». Perdrizet conserva ce projet de 1923 jusqu'à sa mort. On trouve dans ce dessin et d'autres des coupures de presse de 1968-1969 (*Le Méridional*) relatives à la construction de cet engin, avec pour titres, « En levant le voile sur l'invention de "l'hélicoptère à moteur humain" de M.

Échouant à devenir ingénieur des Ponts et Chaussées après une formation par correspondance, faute de moyens pour pouvoir aller étudier à Paris, Jean Perdrizet réussit néanmoins le concours d'ingénieur adjoint. En 1939, atteint de tuberculose osseuse, il est contraint de passer presque une année alité dans d'énormes souffrances. Alors en convalescence dans un état de fatigue extrême, son père l'oblige une dernière fois à préparer le concours d'ingénieur, ce qui produit chez lui un effondrement psychologique profond. C'est alors qu'il entame des séries de dessins personnels qu'il continuera jusqu'à sa mort en 1975, en ne reprenant après sa convalescence que des emplois temporaires de durées de plus en plus courtes.

Son œuvre est aujourd'hui considérée comme une œuvre d'art brut exposée dans plusieurs musées¹³ et régulièrement dans des expositions internationales. En 2013, j'ai eu quant à moi la chance et l'opportunité de mettre au jour le plus grand ensemble conservé de ses dessins dans les papiers personnels du neuroscientifique Jacques Paillard (1920-2006), avec lequel Perdrizet a entretenu une correspondance prolongée de la fin des années 1950 jusqu'à sa disparition en 1975. À mon initiative ces dessins ont fait l'objet d'une donation aux Archives nationales de la part de la famille Paillard et d'un programme de recherche.

L'imaginaire spatial de Jean Perdrizet est avant tout celui d'un ingénieur isolé qui a témoigné une attention extrême aux thèmes des robots et des machines volantes en tant que figures libératrices associées aux mythes de la conquête du ciel et de l'espace, d'une manière fréquente chez ces personnes souffrant d'affections psychiques et d'un grand isolement social¹⁴. Pourtant, au cours des années 1930, c'est le monde des esprits qui fascine le plus le jeune Perdrizet, avant son effondrement psychique, avec le nouveau croisement entre le spiritisme et l'électroencéphalographie du milieu des années 1930. Lorsqu'on parvient à mesurer des « ondes cérébrales » par cette nouvelle technique à la

Perdrizet avec la *Royal Aeronautical Society* », « L'inventeur digne parviendra-t-il à faire décoller son "moteur humain" ? », « Les prochains voyageurs pour la lune seront peut-être Digneois ? ». José Argémi a mentionné avoir vu en 1971, lors de sa visite à Jean Perdrizet, dans son « petit réduit », les reliques de son hélicoptère à moteur humain à pédale : des ficelles, des réservoirs de fusées faits dans des boîtes de conserve, des caisses et des fils électriques, des interrupteurs, des lampes de radio, et surtout des tubulures de bicyclette.

¹³ La Collection de l'Art brut à Lausanne (dessins de Jean Perdrizet adressés à des correspondants proches de Jean Dubuffet à partir de 1958 puis cédés) ; Musée LaM d'art contemporain et d'art brut de Lille (œuvres issues des papiers personnels de José Argémi et d'Adrien Dax, acquises par Madeleine Lommel de l'association L'Aracine et données au LaM en 1999 ou acquises ensuite) ; Musée Gassendi de Digne-les-Bains (œuvres de Jean Perdrizet, issues de sa sœur Renée, cédées à la municipalité de Digne-les-Bains, puis à l'association du docteur Christian Costard qui en fit don au Musée Gassendi & œuvres de Jean Perdrizet issues des papiers personnels de Jacques Paillard, recueillies par Jean-Jacques Viton et données au musée Gassendi) ; Archives nationales (site Pierrefitte-sur-Seine, lettres et dessins de Jean Perdrizet issus de la correspondance scientifique adressée à Jacques Paillard, conservés dans le fonds Jacques Paillard) ; Galerie Christian Berst de Paris ; Collection abcd de Bruno Decharme (Montreuil) ; Galerie Deleuze-Rochetin, Alain Bouillet (Arpaillargues, Uzès, Gard).

¹⁴ Ce thème des machines volantes se retrouve en effet chez de nombreux autres créateurs d'art brut à la fin du XIX^e siècle, mais surtout à partir des années 1920. On peut citer parmi ces créateurs L.C. Spooner, C. Dellschau et un patient de l'hôpital Sainte Anne de Paris, dont on a comparé les œuvres, J.G. Barbara, 2021, *op. cit.*, p. 143 et J.G. Barbara, « Les créateurs-inventeurs », dans *Art brut, collection Bruno Decharme*, Bruno Decharme et Barbara Safarova (dir.), Paris, Flammarion, 2014, p. 192-193. Cette tendance renvoie à une aspiration à l'évasion et témoigne, selon Ronan Le Roux, d'une longue tradition des thèmes machiniques dans les productions de l'art asilaire. Voir J.G. Barbara, 2021, *op. cit.*, p. 143 ; J.G. Barbara, « Les créateurs-inventeurs », dans *Art brut, collection Bruno Decharme*, Bruno Decharme et Barbara Safarova (dir.), Paris, Flammarion, 2014, p. 192-193.

surface de la tête, Jean Perdrizet imagine un renouveau du spiritisme cultivé par sa famille. À partir de ce moment et avant l'ère de la cybernétique, Jean Perdrizet imagine alors qu'une machine puisse calculer et émettre des signaux sous forme d'ondes, tout comme le cerveau lui semble dès lors fonctionner d'une manière analogue. La croyance en la télépathie se meut chez lui, comme chez d'autres spirites, en un mythe général de la communication entre les vivants, les machines et les morts.

Avec ce nouveau spiritisme associé à son intérêt pour les machines (machines à calculer mécaniques et machines à lire et à voir électromécaniques destinées aux aveugles), Jean Perdrizet développe alors dans les années 1940 le projet d'un robot intelligent, imaginatif et capable d'émotions avant l'ère de la cybernétique et qui renvoie au véritable mythe du robot des décennies 1920-1940. Puis avec l'essor de la cybernétique, et après les études sur la reproduction des machines du physicien John von Neumann (1903-1957), son robot deviendra un robot « auto-reproducteur » qui pourra conquérir l'espace et sauver l'humanité de l'Apocalypse nucléaire (Ill. 1). Jean Perdrizet en conçoit l'idée d'une âme humaine éternelle lorsque celles des hommes disparus pourront être « copiées » dans le cerveau artificiel de robots auto-reproducteurs en une sorte de réincarnation permettant d'entrer en contact avec d'autres civilisations extraterrestres et les morts.

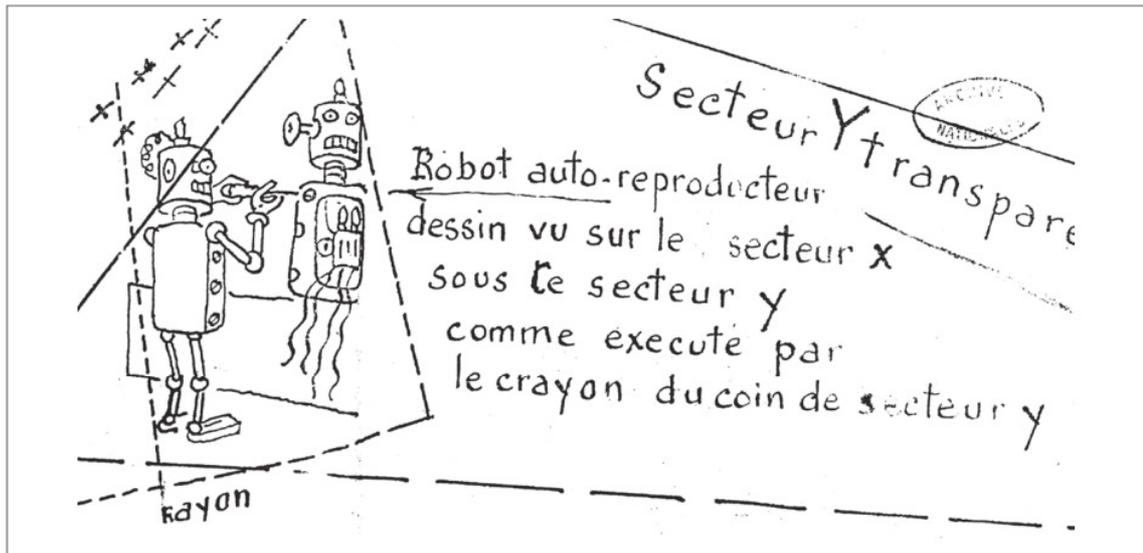


Illustration 1 : Un « robot auto-reproducteur » du dessin de Jean Perdrizet intitulé « Robot qui imagine des dessins géométriques », 1962, Archives nationales.

Dans un petit livret destiné à Jaques Paillard intitulé « La perception visuelle du robot cosmonaute », Jean Perdrizet a résumé les facultés de son robot auto-reproducteur qui pourra voir, lire, utiliser un langage universel spécifique (la langue t de Perdrizet) et des engins spatiaux pour gagner l'espace :

« [...] il y a déjà des ordinateurs qui servent à en calculer d'autres, donc des ordinateurs ayant une machine à lire et à voir pourront en construire d'autres [et] seront auto-reproducteurs [...] ils construiront eux-mêmes leurs astronefs et cela donc gratuitement et les hommes ne pourront plus les arrêter ! On a bien construit des PERCEPTRONS[sic] capables de poser une brique sur une autre en alignant leurs arêtes »¹⁵.

C'est au début des années 1950 que Jean Perdrizet arrive à une première synthèse de ses travaux consacrés à son robot, comme en témoigne son célèbre dessin le plus emblématique : « Un robot ouvrier qui voit les formes par coupes de vecteurs en étoile – La Révolution cybernétique – Son anatomie »¹⁶ (Ill. 2). En 1953, Jean Perdrizet peut donc enfin expliciter la fonction des robots de son imaginaire spatial dans un dessin étrange intitulé « Robots-Astronautes auto-reproducteurs »¹⁷. Jean Perdrizet y met en scène différents robots aussi bien sur la Terre que dans l'espace. Le personnage central du dessin est un homme debout vu de dos, noté A, qui regarde un écran de cinéma, rideau épais tiré à droite, sur lequel est projeté un film de « science-fiction ». Sous le titre, un chapeau dactylographié souligne un point de départ pour la lecture du dessin : « L'Homme regardait un film qu'un robot – typophone [sic] est allé prendre sur la planète Mars grâce à une fusée astronautique ». L'homme a construit un tel robot pour entrer en contact avec les extraterrestres de Mars figurés par un étrange « physicien de Mars ». Sur Mars, avec au loin dans son ciel la « Terre lointaine », ce physicien apparaît comme une sorte de dinosaure bipède à trompe d'éléphant portant des lunettes et expérimentant sur la chute d'une boule sur un plan incliné muni de repères pour en mesurer les vitesses, à la manière de Galilée en son temps¹⁸.

Sur la Terre, avec au loin le Soleil, Saturne et la Lune, près du spectateur, un « physicien de la Terre » construit un « robot humoristique qui en forge un autre [...] auto-reproducteur ». Ce physicien qui est von Neumann semble placer dans son robot une « cervelle » humaine. Mais sûrement est-ce là la métaphore du transfert d'une âme humaine dans le robot, tant Perdrizet a passé presque toute sa vie à imaginer un cerveau artificiel pour son robot. Le robot humoristique représente pour lui un « ROBOT POLIS » « où les facultés seraient groupées par nature et non par individu robot ». Chaque robot posséderait une « mémoire cinématique », une « imagination » et une « vue » reposant sur une « coupe en étoile¹⁹ des images amenées par télévision pour les reconnaître » à l'aide de « cellule[s] photo-électrique[s] », ainsi qu'une « logique formelle » pour la « volonté »²⁰.

¹⁵ Livret de J. Perdrizet pour J. Paillard « La perception visuelle du robot cosmonaute », Archives nationales, p. 3.

¹⁶ « Un robot ouvrier qui voit... », 1951, musée Gassendi, Archives nationales et galerie Christian Berst, 64 x 40 cm. Seule la version des Archives nationales n'a pas été réannotée entre 1957 et 1959.

¹⁷ Il s'agit de la sixième feuille d'une série des Archives nationales, ayant pour thème les organes de vision et de reconnaissance des formes du robot, intitulée « Parapsychologie cybernétique – résonateur lecteur – cerveau électrolyte – robots astronautes auto-reproducteurs ».

¹⁸ Expérience du plan incliné de Galilée. Voir par exemple, Charles Thurot, « Expériences de Galilée sur la pesanteur », *Journal de physique théorique et appliquée*, n° 3, 1874, p. 160-165.

¹⁹ Mode d'analyse de l'image par découpe en secteurs, analogue à une analyse en pixels.

²⁰ Cette présentation du robot date vraisemblablement des années 1940. On en retrouve des éléments dans la série de six dessins intitulée « Dans l'usine cerveau » des Archives nationales sur « l'accommodation visuelle imitée par un dispositif mécanique », le « dispositif réalisant l'étoile exploratrice ». La deuxième

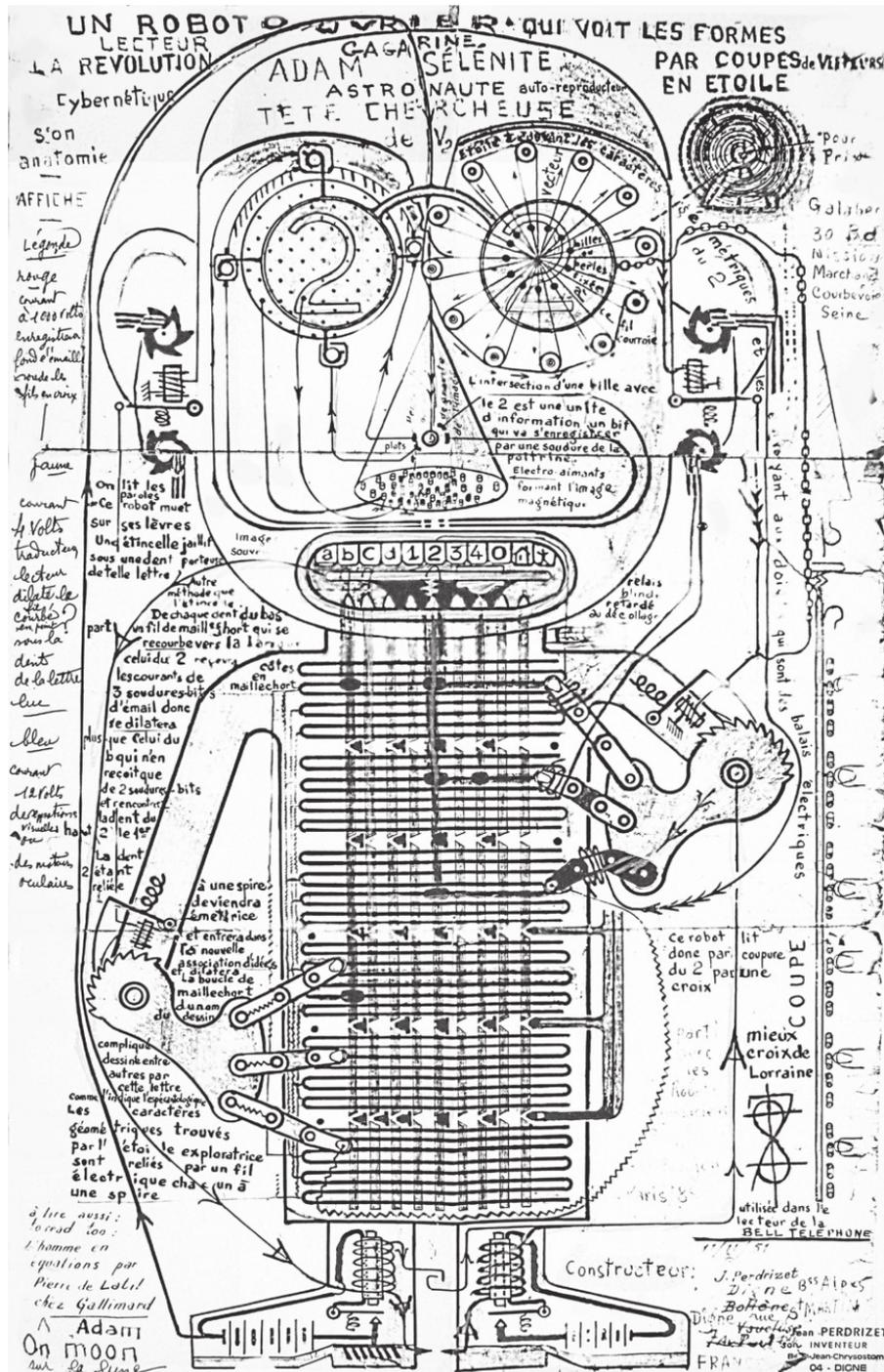


Illustration 2. Le dessin le plus emblématique de Jean Perdrizet est sans conteste son « robot ouvrier » : « Un robot ouvrier qui voit les formes par coupes de vecteurs en étoile – La Révolution cybernétique – Son anatomie », 1951, galerie Christian Berst, 64 × 40 cm. D'autres versions existent au musée Gassendi et aux Archives nationales. Contrairement aux autres, cette dernière version n'a pas été réannotée entre 1957 et 1959.

feuille mentionne « la télévision [qui] relierait le robot à son cerveau extérieur », « le sens kinesthésique » et la « coordination des mouvements ». Jean Perdrizet mentionne dans la première feuille qu'il correspond avec « Wensley », le célèbre constructeur du robot Televox de 1927 – Roy James Wensley né en 1888 – probablement encore en activité au cours des années 1940, et qui a fait l'objet d'articles de la presse populaire au cours des années 1930.

La lecture de quelques détails de ce dessin permet de repérer d'autres thèmes de l'imaginaire spatial de Perdrizet. C'est en effet là qu'apparaissent les fusées et les soucoupes volantes destinées aux robots, comme une « fusée atomique », au-dessous de laquelle on trouve un schéma de décomposition des vecteurs de force d'une soucoupe volante²¹. D'autre part, la réflexion sur la dissémination des robots dans l'espace par des fusées et par auto-reproduction répond à la vue plus générale dactylographiée dans la partie centrale du dessin relative à l'importance de l'intelligence artificielle dans l'espace qui représente un mythe central pour Jean Perdrizet :

NON ! Si vraiment la pensée a de l'importance dans l'Univers et sa « poursuite » sur la terre nous porte à le croire, elle ne doit pas être limitée au seul genre de phénomène que nous qualifions de vitaux. Nous ne sommes familiarisés qu'avec la personnalité humaine et animale et nous ignorons les diverses autres façons dont la conscience a pu s'éveiller dans l'univers, mais contrairement aux préjugés, nous n'avons aucune raison de croire qu'elle soit inexistante en dehors du règne vivant terrestre et de ses analogues planétaires²².

Pour Jean Perdrizet, l'essor de l'intelligence artificielle dans l'espace représente aussi la seule garantie de survie de l'intelligence du vivant, terrestre et extraterrestre, ce qui aboutira à l'intercommunication dans l'espace et à une sorte d'harmonie universelle, un autre mythe spatial courant. Dans le cas de Perdrizet, cette utopie de la communication repose sur des robots cybernétiques capables aussi bien de reproduire les âmes humaines que de dialoguer avec l'âme des morts qui gravitent, pour lui, autour de la terre²³.

Dans ce même dessin, Jean Perdrizet explicite aussi la source d'énergie, le plutonium²⁴, que devraient employer ses engins spatiaux, sa « fusée atomique » et son « hélicoptère au plutonium », peu après le projet américain Orion d'un véhicule spatial à propulsion nucléaire pulsée²⁵.

²¹ Ce petit schéma cryptique se retrouve annoté dans d'autres dessins.

²² Ce texte est un extrait d'un petit ouvrage de 75 pages que Jean Perdrizet semble avoir mis en vente par correspondance en utilisant une boîte postale à Marseille, où il se déplace régulièrement pour rendre visite à des professeurs.

²³ Jean, adepte précoce de l'espéranto, passera d'ailleurs plusieurs années de sa vie à inventer sa propre langue universelle avec son système d'écriture et ses prononciations de manière à faciliter les échanges entre intelligences artificielles dans l'espace.

²⁴ Perdrizet cite l'usine d'extraction du plutonium de Marcoule alors en projet. Le premier plan quinquennal d'investissement en faveur de l'atome lancé en 1951 par le secrétaire d'État chargé du CEA Félix Gaillard lance en effet la création d'un centre de production, de traitement et d'extraction de plutonium à Marcoule (Gard). Samuel Cazenave, *Félix Gaillard, le président*, Paris, Ginkgo, 2011, p. 112. Ce plutonium devait aussi servir au fonctionnement des engins et usines cybernétiques autonomes, comme la « centrale Blondel » dessinée en bas de page du dessin étudié comme un « bâtiment d'appareillage cybernétique sans un seul électricien » autonome. Il s'agit de l'usine hydroélectrique de Donzère-Mondragon, dans laquelle Jean Perdrizet a travaillé entre 1944 et 1947, sur le canal de même nom, au bord du Rhône, au barrage André-Blondel à Bollène (Vaucluse), où réside alors Jean Perdrizet et sa famille. Cette dernière usine s'approvisionnait en minerai radioactif grâce à un extracteur sous-terrain à vrille (le « taupe-robot au plutonium » de Perdrizet) et grâce à d'autres engins électriques télécommandés qui constituent un « réseau de télémécanique se développant comme un végétal pensant sans le secours des hommes ».

²⁵ Voir Diane Zorzi, in J.G. Barbara, 2021, *op. cit.* Ce grand projet lié au projet Manhattan, qui devait permettre des voyages interplanétaires à bas coût à l'époque du premier choc pétrolier, fut imaginé en 1947

Spiritisme spatial et l'espace vu comme un refuge pour l'humanité

Jean Perdrizet considère d'abord l'espace comme un lieu de communication avant de l'envisager ensuite comme un lieu de refuge après la destruction de l'humanité. Ces deux projets reposent sur une nécromancie et un spiritisme de l'espace. Car, d'une part, selon Perdrizet, la télécommunication dans l'espace concernera non seulement les machines entre elles, mais également celles communiquant avec l'âme des morts. D'autre part, pour Perdrizet, l'homme peut espérer survivre en rendant son âme immortelle « copiée » dans le cerveau artificiel d'un robot.

Tout cela relève en grande partie d'un « spiritisme spatial » très courant au XX^e siècle et qui fait partie de l'histoire même du spiritisme²⁶. Mais l'originalité de la vision de Jean Perdrizet réside dans son foisonnement et dans le croisement de son spiritisme avec des sources scientifiques contemporaines diverses, d'une manière qui perdurera en tant que croyance spirite tout au long du XX^e siècle et encore aujourd'hui pour certains.

Cette doctrine spirite repose sur des réflexions physiques non totalement dénuées de sens et qui se rapprochent de l'intrication quantique²⁷, mais d'une manière naïve et le plus souvent fautive. En effet, Jean Perdrizet envisage l'univers comme formé d'un éther²⁸ considéré comme une substance distincte de la matière, expliquant la propriété des effets des corps et leur transmission entre eux, comme la gravitation. Ce concept peut se rapprocher du concept actuel de « vide quantique », un espace sans matière mais non dénué d'objets physiques, dont les oscillations permettent d'envisager des actions à très longue distance dans l'espace, dont l'intrication quantique²⁹. D'un autre côté, Jean Perdrizet imagine que l'éther est le milieu dans lequel se propagent aussi indistinctement nos pensées, l'âme des morts, et celle des robots et des Martiens. Jean Perdrizet envisage en effet les pensées et les âmes comme des « nuages flottants » qui voyagent comme des « ondes d'éther », « immatérielles », qui subsisteraient en « remous » sous forme de neutrinos ou d'électrons se propageant à une vitesse supérieure à celle de la lumière, dans un concept d'espace se rapprochant du « vide quantique ». Jean Perdrizet assimile l'ubiquité et l'éternité de l'âme ou du « psychon-âme » dans l'espace à la propriété de ses particules qui ont certes – dans le cas de l'électron –, selon Perdrizet, un « maximum de probabilité de présence » autour du noyau atomique, « mais [un] minimum de probabilité de présence [dans] l'univers entier »³⁰.

par Stanislaw Ulam et développé par la *General Atomics*. Il apparaît en toile de fond dans l'album d'Hergé à la même date, *On a marché sur la Lune*. Hergé, *On a marché sur la Lune*, Casterman. Les planches parurent entre 1950 et 1953 et l'album en 1954.

²⁶ Voir Diane Zorzi, in J.G. Barbara, 2021, *op. cit.*

²⁷ Phénomène imaginé en 1935 par Einstein dont la mise en évidence expérimentale a été récompensée par le Prix Nobel de physique de 2022 attribué en partie au physicien français Alain Aspect.

²⁸ Un ancien concept de la physique qui apparaît dès le XVI^e siècle.

²⁹ Corrélation de l'état physique de deux particules même à très grande distance dans l'espace.

³⁰ Lettre de Jean Perdrizet à J. Argémi du 26 juin 1971, au verso du dessin « Oui-ja enregistreur », collection abcd (Montreuil) – Centre Beaubourg, donation Bruno Decharme. Jean Perdrizet s'inspire des théories spirites du psychologue français Charles Henry (1859-1926) concernant ses « résonateurs biologiques », ses « résonateurs psychiques » et sa théorie générale du rayonnement ; voir Wilfrid-René Chétteoui, *La nouvelle parapsychologie : une expérience métaphysique*, Paris, F. Lanore, 1983, p. 55-57. Les idées de Charles Henry furent développées par des parapsychologues faisant un parallèle entre les particules de l'esprit et le neutrino, comme l'astronome amateur britannique Vlademar Axel Firsoff (1912-1981) au cours des années 1960. Perdrizet aurait pu sans doute étayer davantage sa théorie à l'aide du concept d'intrication quantique qui implique une transmission possible d'informations quasi instantanée à travers l'univers – comme certains physiciens actuels qui aiment à croire qu'il y a là une forme de

Sensible à la théorie de la relativité, Perdrizet envisagea également une machine à remonter le temps qui devait permettre de voir des planètes telles qu'elles étaient dans leur passé afin d'en découvrir les habitants de civilisations disparues. De même il pensait qu'il était possible de suivre les particules vibrantes des âmes comme les photons d'une lampe éteinte voyageant dans l'espace pour faire revivre et ressusciter l'« âme désincarnée » des hommes morts.

Ce spiritisme spatial exploite donc des connaissances de physique théorique pour rendre compte de croyances spirites et les justifier *a posteriori*. Dans le contexte de la Guerre froide, Jean Perdrizet envisage ce spiritisme spatial comme une solution à la fin de l'humanité en cas d'apocalypse nucléaire. Ses angoisses se meuvent en une utopie joyeuse par son « exorcisme créatif » développant un imaginaire parallèle, celui d'un espace conçu comme un lieu de refuge et de fraternité pour les âmes immortelles des hommes. Dans cet exercice, Perdrizet remplace l'horreur de la déflagration nucléaire par le bonheur d'imaginer l'auto-reproduction à l'infini, dans le temps et l'espace, de robots se dispersant en une sorte de réaction en chaîne.

Ce qu'il faut bien voir dans mon robot [...] c'est plus qu'une bombe atomique, c'est un robot auto-reproducteur, une génération de robots, qui une fois déclenchée se reproduira dans l'univers sans le secours des hommes et sans que les hommes puissent les arrêter dans cette intégration³¹ de la matière en cerveaux mécaniques intelligente et non une désintégration atomique bestiale. C'est plus que l'Apocalypse. Quant à notre âme éternelle que n'aura pas le robot (d'ailleurs les animaux n'en ont paraît-il pas) notre âme peut-être[sic] un *psychon*, une nouvelle particule atomique dont les mouvements au lieu d'être browniens donc en désordre, sont ordonnés en figures géométriques. La chaleur n'a qu'une ordonnée, la pensée en a deux, x et y³².

Composition mythique de l'imaginaire spatial de Jean Perdrizet

Les modes de construction de l'imaginaire spatial de Jean Perdrizet constituent un tissage entre le réel de la conquête spatiale, différents mythes anciens, d'autres plus récents de la science-fiction, et son histoire personnelle. Ce tissage aboutit à la constitution d'un espace de projection qui est une représentation complexe de l'espace avec des aspects personnels symboliques et mythiques. Il est possible d'envisager une chronologie dans la constitution de cet imaginaire qui prend la forme d'une science-fiction intime et mythique dans laquelle se mêlent d'anciens mythes : disparition de l'humanité (déluge), création d'une nouvelle humanité, résurrection, extraterrestres autour de la figure centrale mythique de l'ingénieur spatial. Ces recyclages mythiques sont au fondement même de toute création mythique comme les récentes recherches sur les généalogies de mythes anciens le

néospiritisme (mysticisme quantique) – tant Perdrizet fut sensible aux thèmes de la télépathie, de la résurrection des individus par la persistance de leur âme dans tout l'univers, en construisant des plans de dispositifs de communication avec l'au-delà et d'autres de téléportation et de résurrection.

³¹ Allusion à la fusion nucléaire. Jean Perdrizet imagine que les robots essaieront dans l'univers par une réaction en chaîne comparable à la réaction chimique de la fission nucléaire, mais basée sur la fusion nucléaire avec une baisse d'entropie caractérisant un accroissement de l'ordre de l'univers (contrairement à la bombe nucléaire et la disparition de l'ordre concomitante).

³² La lettre de J. Perdrizet à J. Argemi du 26 juin 1971, au verso du dessin « Robot cosmonaute », galerie Christian Berst.

confirment³³. Ces formes d'emprunts à l'œuvre également chez Perdrizet se rapprochent aussi de certains procédés de création de la science-fiction. La science-fiction américaine traitant de l'espace s'est en effet constituée autour d'emprunt de thèmes et des croyances selon une pratique de *transfictionnalité*³⁴ avec souvent en arrière-plan le thème de la fondation d'un nouveau monde³⁵.

Jean Perdrizet commence à l'âge de seize ans à développer ses propres instanciations de mythes communs définis par des représentations collectives idéalisées, dont le premier est l'imaginaire de la conquête du ciel des années 1920, le second, le mythe très ancien du robot (homme artificiel) surpassant l'homme et pouvant entièrement le remplacer en tout. Il est possible d'ajouter des mythes annexes, le mythe du nouvel ingénieur, le mythe de l'extraterrestre intelligent et le mythe d'une refondation de l'humanité. En exorcisant les angoisses de ces mythes dans leurs versions modernes et futuristes – la crainte des nouvelles technologies, la crainte de l'invasion par des extraterrestres, la crainte de l'apocalypse nucléaire – Perdrizet les décline en mythes de la catégorie des aspirations fondamentales de l'homme, comme le mythe du progrès, le mythe du nouvel ingénieur, le mythe de l'homme artificiel, le mythe de l'extraterrestre, le mythe de l'espace, le mythe de la fraternité universelle et le mythe de la refondation rédemptrice de l'humanité après sa disparition. Les extraterrestres et l'espace deviennent alors des éléments centraux en tant que, respectivement, sauveurs et refuges de l'humanité.

L'espace comme terrain de jeu pour s'inventer autrement

La création d'un imaginaire spatial par Jean Perdrizet répond à plusieurs motivations et peut s'envisager de plusieurs façons sur le plan des fonctions psychologiques. Si dès sa jeunesse Jean Perdrizet se passionne pour la science, s'il lit beaucoup, prend des notes, dessine, recopie et bientôt invente, c'est une fois devenu ingénieur adjoint qu'il se met à dessiner à sa table à dessin à l'encre de chine des plans précis, d'abord professionnellement dans différents emplois, puis de façon personnelle, avec des dessins atteignant parfois dix mètres de long qui deviennent alors en partie délirants et utopiques à partir des années 1940.

Son travail répond d'abord à une insatiable curiosité pour la science qui se mêle aux autres intérêts de sa famille, en particulier pour le spiritisme et les religions. Les

³³ C'est ce que démontre la nouvelle mythologie comparée avec des méthodes statistiques et de collecte de masses de données cartographiées à l'échelle planétaire. Voir : Les grands mythes ? Rencontre avec Jean-Loïc Le Quellec, « Existe-t-il des mythes universels ? », *Les grands dossiers des sciences humaines*, n° 37, Déc. 2014, Janv.-Fév. 2015 ; « Pourquoi certains mythes sont communs à l'humanité entière », *Le Monde*, le 21 juin 2020.

³⁴ La *transfictionnalité* est une pratique de diffusion et de partage d'éléments fictifs dans diverses œuvres littéraires. Voir à ce sujet Megan Bédart, *Mécanisme de reproduction extra-terrestre – Étude des dynamiques d'expansion transmédiatique et transfictionnelle de la franchise Alien*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université de Montréal, Québec, octobre 2017, p. 11, p. 35-36.

³⁵ La science-fiction apparaît dès lors comme une mémoire inversée de l'humanité projetée dans le futur, alors que les mythes en sont la version la plus ancienne et encore souvent mystérieuse. Cette association des mémoires du passé et du futur relève d'une anthropologie de la mémoire dont les fondements sont généraux et en partie biologiques. Voir sur ce point Eugène Michel, « De la mémoire mythologique à l'imaginaire de motivation », *Psychologie, éducation et enseignement spécialisé*, février 2023. En ligne http://dcalin.fr/publications/eugene_michel70.

tensions entre science et spiritisme sont pour Jean Perdrizet un moteur de création de ses mythes spatiaux à la manière de la création de la pensée mythique selon Claude Lévi-Straus dont une fonction est également de lever des ambiguïtés dans les représentations sociales. Dans ces procédés de création, Jean Perdrizet projette dans l'espace ses désirs, ses craintes et ses croyances spirites d'une manière compatible avec le réel représenté par les avancées technologiques de la conquête de l'espace et par les théories de la physique, pour faire taire l'ambiguïté de l'inutilité apparente de ses productions, de sa propre existence et celle de la disparition à terme de toute chose.

Les dessins de Jean Perdrizet lui permettent de résoudre ses ambiguïtés et estompent ses doutes en faisant de lui cet ingénieur qu'il ne sera jamais en réalité, en construisant un imaginaire spatial sous la forme d'une création mythologique d'un projet d'immortalité de l'âme dont il est le créateur. Jean Perdrizet se construit ainsi un *Alter ego*, dans la figure d'un ingénieur de l'espace rédempteur et sauveur de l'humanité ; c'est ainsi qu'il peut alors se présenter à autrui comme un « inventeur », un « assistant de l'équipement en long congé », ou encore comme un « adjoint technique des Ponts et Chaussées qui [possèdent des] bases aériennes [sic] ».

Outre ses grands plans, Jean Perdrizet a aussi construit des maquettes pour des démonstrations publiques (Ill. 3), fonctionnant avec de l'air comprimé ou de l'eau sous pression, avec l'aide technique d'anciens collègues des Ponts et Chaussées. Même si personne n'était vraiment dupe de son génie, voisins, amis, scientifiques de Marseille qu'il visitait ou journalistes, tous essayaient néanmoins d'entretenir des relations et une correspondance minimale avec lui. Perdrizet écrivit sans cesse pour faire connaître ses inventions en envoyant des reproductions de ses plans et même aux héros américains de la conquête spatiale, Siegfried Fred Singer (1924-2020) et Wernher von Braun (1912-1977), et plus largement à des institutions comme l'Aérospatiale de Toulouse ou la NASA, ou encore aux grandes figures de la cybernétique comme Norbert Wiener qui archiva les courriers reçus de Perdrizet dans ses papiers personnels³⁶.

Les productions de Jean Perdrizet et les actes de sa vie font donc œuvre en ce sens qu'ils créent son personnage d'ingénieur de l'espace qui apparaît comme la fonction essentielle de son imaginaire spatial. Il n'y a aucun doute que cette pratique constitue un refuge psychologique dans son résultat, mais peut-être aussi de manière plus intéressante une manière active – en tant que moyen – intelligente et performative de créer ce refuge en utilisant parmi les fonctions psychologiques humaines les plus complexes – l'imagination – pour vivre mieux en éteignant en partie ses angoisses³⁷.

³⁶ Voir Pierre Cassou-Noguès, « “Vaucanson androïde” : Jean Perdrizet, la cybernétique et le spiritisme », dans I. Moindrot et S. Shin (éds.), *Transhumanités*, Paris, L'Harmattan, 2013.

³⁷ C'est le thème d'étude de la « psychologie narrative ». Voir : « De l'intérêt de faire de sa vie un roman », *Courrier international*, le 12 février 2023. Ce domaine gagnerait à s'intéresser à l'art brut dans lequel le créateur construit son *Alter ego* comme une nécessité de vie à travers une création fondatrice de nature fictionnelle. Ce domaine pourrait également interpréter la construction des mythes anciens et ceux de la science-fiction comme des nécessités psychologiques collectives.

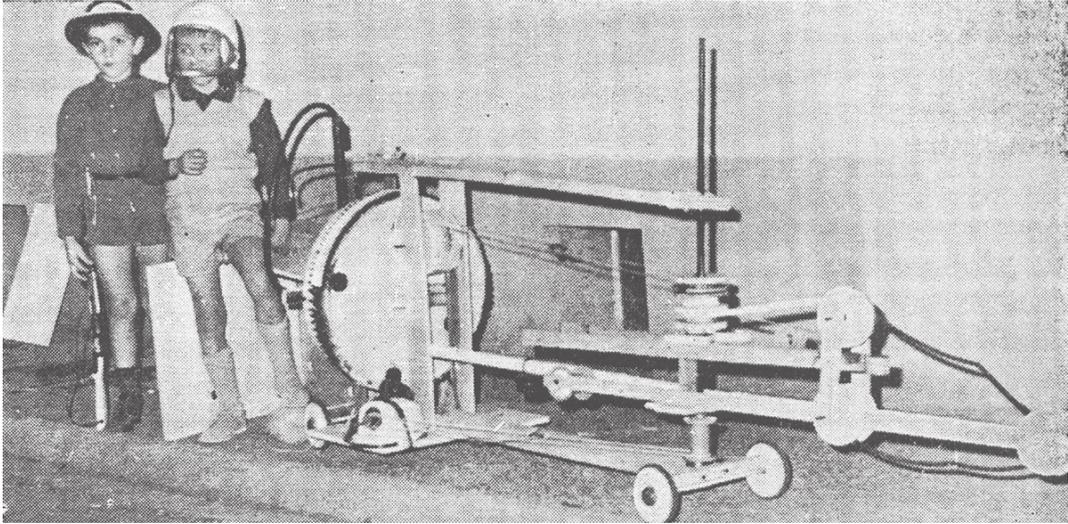


Illustration 3 - Photographie parue dans la presse en 1969 montrant la maquette d'un engin spatial de Jean, *Le Méridional*, 24 octobre 1969, « Les prochains voyageurs pour la Lune seront peut-être dignois ? [sic] ». Collection du musée Gassendi, avec sa permission.

Cette fiction d'un ingénieur spatial est donc un mythe individuel répondant à une demande de stabilité qui motive la création de ce qu'on appelle un « imaginaire performatif » que représente cet imaginaire spatial. Jean Perdrizet dépend donc si consubstantiellement de ce mythe qu'il identifie son auteur sans hésitation à un créateur d'art brut isolé construisant son *Alter ego*. Pour rester debout, Jean Perdrizet dut toujours avoir foi en ses travaux, et au fil des décennies, il eut le bonheur de voir que les grandes directions de ses projets se concrétisaient dans la course à l'espace par la création d'engins spatiaux autonomes, comme ceux par exemple envoyés sur le sol lunaire ou encore dans le développement de l'intelligence artificielle.

Il est possible de situer Jean Perdrizet dans un ensemble de créateur d'art brut plus généralement inspirés par la conquête du ciel par des engins volants et par des engins mobiles automatiques comme Charles Dellschau (1830-1923) ou Lee Cordova Spooner (1863-1955). On trouve encore plus spécifiquement le thème de l'espace développé sous forme de cosmogonies graphiques prenant la forme de systèmes planétaires imaginaires comme chez Pedro Cornas, ou encore dans un contexte de science futuriste teintée de pseudo-sciences chez Alexander Medvedev, que l'on retrouve chez J. Perdrizet.

L'imaginaire performatif de Jean Perdrizet est en réalité un double mythe d'origine, un mythe personnel et le mythe d'une nouvelle humanité éternelle et communicante, qui nous rappelle que chacun vit dans le monde qu'il veut bien voir et qu'il participe à construire par ses propres croyances. À l'heure actuelle, la construction mythique des imaginaires spatiaux se fonde sur la science, la science-fiction et d'autres croyances personnelles. Notons que déjà au cours des décennies 1960 et 1970, l'œuvre de Perdrizet fut elle-même influencée par ce genre littéraire qui n'était alors pas exempt de complotisme dans son élaboration par ses auteurs soucieux du caractère lucratif de leurs activités. Mais si Jean Perdrizet n'eut pas vraiment le choix en prenant de tels matériaux de la science vulgarisée pour exister à sa façon, aujourd'hui, la pensée et la création mythiques, si elles ne peuvent jamais être totalement exclues de toute interrogation et figuration non-scientifique de l'espace, doivent plus que jamais se fonder sur des sources

sérieuses. Car loin d'illuminer les zones d'ombre des mythes en les éteignant progressivement, la science apporte de nouveaux espoirs et de nouvelles possibilités pour tous ceux qui sont attentifs aux innombrables possibilités de rêver qu'offre plus que jamais l'exploration de l'espace.

Remerciements. L'auteur remercie le reviewer anonyme pour ses remarques utiles et Chantal Barbara pour ses relectures. Ce projet a été en partie financé durant la période 2012-2015 par l'Institut des humanités, université Paris Diderot et le Labex Arts H2H de l'université Paris 8, dans le cadre du programme de recherche de Jean-Gaël Barbara et Pierre Cassou-Noguès.

TABLEAU 1
PRINCIPAUX DESSINS, CORRESPONDANCES ET EXPOSITIONS DE JEAN PERDRIZET.

Lieux de conservation	Archives nationales Fonds Jacques Paillard	Musée Gassendi Digne-les-bains	Musée LaM Lille métropole
Exemples de dessins	<ul style="list-style-type: none"> – La pensée électrique » (1936 et 1962) – « Vision cybernétique des formes » 35,5 × 64 cm (1949) – « Langue des robots astronautes sidérale – Espéranto sidéral – Prospectus – Espéranto logistique instantané » (1949) – « Exploration visuelle mixte » 37,7 × 65 cm (1954) – « Espéranto cybernétique – Espéranto dessiné » (fin années 1950) – « Robots qui imaginent des dessins géométriques » 53 × 69,5 cm (1962) – « Machine à lire » 49 × 129 cm (1960) – « Celestial language for robots on moon – sidéral esperanto – logical esperanto » 41 × 64 cm (1960) – « Dactylographied hieroglyphs » 47,5 × 90 cm (1961) – « Dans l'usine cerveau » 41 × 124 cm (1961) – « Vision des formes : photo-lecteur pour machine à traduire » 38 × 63 cm (1961) – « Robot dessinateur à embrayage direct » deux exemplaires 53 × 65 cm (1962) – « Centre national de la recherche scientifique Marseille : éclairage extérieur » 63 × 19,69 in (1962) 	<ul style="list-style-type: none"> – « Radio-ame [sic] » 33 cm × 106 cm (1942) – « Bioélectronique – Bionique – Parapsychologie cybernétique et Résonateur lecteur du robot astronaute » 39,3 × 65,5 cm (1942, 1957) – « Un robot ouvrier qui voit les formes par coupes de vecteurs en étoile » 75 × 47 cm (1951) – « Cabestan de l'âme sémaphore des robots – Capstern of soul » 42,2 × 64 cm (1952) – « Additionneuse à cames et à treuils – additionneuse à treuils électrique » (1956) – « Machine à calculer à treuils et à relais » 40 × 64,5 cm (1956) – « Machine à calculer à treuils et à relais et disque embrayeur » (1956) – « Machine à calculer à treuils et à balanciers » (1956) – « Guitare additionneuse » 40 × 73,3 cm (1956) – « Robot Adam sélénite – Chiasma des bandelettes optiques pour amener l'axe vertical de l'œil sur celui d'un objet » 41 × 65,5 cm (1956) – « Une Machine à calculer binaire pourrait voir ainsi par la géométrie analytique dans la 	<ul style="list-style-type: none"> – « Machine à lire à résistance liquide » 50 × 65,1 cm (1970) – « Machine à écrire avec l'au-delà » 52 × 66 cm (1971) – « Montagne des 31 dividendes » 30,4 × 23,9 cm (1971) – Lettre « Courbe clothoïde » 30,4 × 23,9 cm (1971) – « Lunette lisante – Machine à lire par spectres » 52,2 × 69,6 cm (1972) – Lettre adressée à M. José Argémi du CNRS de Marseille 51,5 × 66 cm (1972) – « Tambour traçant – Périphérique d'ordinateur » 54,1 × 66 cm (1972) – « Soucoupe-volante centrifuge – mieux wagon volant » 51,5 × 66 cm (1972) – « Imagination du robot » 49,8 × 65 cm (1973) – « Rétrofusées rotatives – Treuil » 49,5 × 65 cm (1973) – Cahier « Langue t ou pictographie dactylographiée » 19,5 × 25,5 cm (1973-1974) – Lettre « Je refais cette expérience pour cet appareil, mais cette fois sans air comprimé, mais avec de l'eau qui coule d'un robinet » 49,5 × 65 cm (1974) – « Turbine à air comprimé » 67 × 39,5 cm (1974)

	<ul style="list-style-type: none"> – « Robot dessinateur, changements de vitesses » 45 × 70 cm (1962) – « Affiche de l'Universidad central de Venezuela » 59 × 39 cm (1963) – « Machine à lire pour ordinateur », 27 × 65 cm et 52 × 63 cm (1968) – « Soucoupe volante pour robot cosmonaute » 38 × 150 cm (1969) – « OCR Reconnaissance optique de caractères » 53 × 75 cm (1971) – « Invention pédagogique pour la montagne des 31 dividendes » 66,5 × 50,5 cm (1971) – « Machine à lire et à voir » 54 × 63,5 cm (1971) – « Rocket under screw » 54 × 85 cm (1971) – « Table traçante d'ordinateur imaginaire » 74 × 74,5 cm (1973) – « Parapsychologie ou spiritisme scientifique » 39 × 86 cm (non daté) – « Enclenchements SNCF » 43 × 65 cm (non daté) – « Un robot qui voit les formes » 654,5 × 41 cm (non daté) – « Robot lecteur aquarium cybernétique » 45,5 × 75,5 cm (non daté) – « Problèmes posés par l'aiguillage de l'influx » 27,5 × 41,5 cm (non daté) – « Qu'est-ce que la visualisation » 30 × 43 cm (non daté) – « Exploration topologique par ondes de relais rotatifs de l'image télévisée » 33,5 × 63 cm (non daté). – « Montage d'appareils 	<ul style="list-style-type: none"> nature » 33 × 65 cm (1956) – « Ancre de l'âme [sic] – Robot astronaute cybernétique » 34,5 × 64,5 cm (1957) – « 5000 mots-racines d'Espéranto sidéral : le clavier de la machine à écrire = le clavier de la pensée » 56 × 64,5 cm (années 1950) – « Bobine de fils électriques enregistreuse et associatrice adaptée à la cellule photo-électrique en mosaïque » 38,2 × 68 cm (fin des années 1950) – « Toile métallique – méninge, associatrice d'idées » 36,5 × 64 cm (fin années 1950) – « Espéranto sidéral » 53,2 × 66,5 cm (fin années 1950) – « Lecture automatique – La machine à lire » 55,5 × 75 cm (non daté) – « Rétine électrolytique » 36,5 × 94,5 cm (1957-1959) – « Les chantiers cybernétiques – œil de robot – Lecture le 26/1/1964 – Centreur de gravité » 51 × 73 cm (1964) – « Læ [sic] cœur » (1964) – « Les nerfs de la douleur » 60 × 155 cm (1964) – « Table en images de multiplication et d'addition » 55,5 × 75,1 cm (1967) – « Machine à dessiner et à écrire en cursives – Machine à lire – Espéranto dessiné au clavier – Machine à lire optique instantanée » 53,5 × 87,3 cm (1967) – « Machine à lire et à voir à résistances liquides » 21 × 27,4 cm 	<ul style="list-style-type: none"> – Lettre « Pour mon 2 e envoi à Stockholm – Nobel » 13,5 × 12 cm (avant 1975) – Coupure de presse annotée « Veuillez m'envoyer votre proposition pour le prix Nobel... » 13,5 × 12 cm (1975) – Coupure de presse annotée « L'inventeur dignois Perdrizet parviendra-t-il à faire décoller son hélicoptère à "moteur humain" ? » 20,7 × 25 cm (1975) – « Hélicoptère à moteur humain » 95 × 75 cm (1968) – « Machine à lire et à voir » 49,5 × 40,6 cm (1971) – Lettre « Machine à lire et à voir » 49,5 × 40,6 cm (1971) – « Pour piloter l'âme – avion ponctiforme aiguille – penser c'est broder le fil de nos idées » 38,6 × 128 cm (1968)
--	---	--	--

	<p>de mesure. Rétine homéostatique de robot » 35,5 × 64 cm (non daté) – « Proposition aux Bourbakistes » 36,5 × 64 cm (non daté) – « Esperanto logistique instantané » 44 × 225 cm (non daté) – « Parapsychologie cybernétique – résonateur lecteur – cerveau électrolyte – robots astronautes auto-reproducteurs » (1942-1957) – « Cerveau électrolyte » (années 1950) – Livret « Robot cosmonaute pour J. Paillard » (années 1970) – Livret pour J. Paillard « La perception visuelle du robot cosmonaute » (années 1970) – Livret Langue T (années 1970).</p>	<p>(années 1960) – « Table traçante périphérique d'ordinateur imaginaire » 75 × 55 cm (années 1960) – « Lunette lisante holographique – Machine à lire par spectres sans calcul » 51,5 × 65,5 cm (années 1960) – « Machine à lire à résistances liquides – Résumé » 52,5 × 69 cm (années 1970) – « Montagne des 31 dividendes » 74 × 57 cm (1971) – « Cerveau à eau » 38 × 326 cm (1974) – « Imagination cybernétique stylo magnétique pour l'imagination du robot » 50 × 66 cm (années 1970) – « Machine à lire à résistance liquide pour tri postal ou ordinateur ou aveugle – Machine associatrice d'images de lettres cybernétiques à résistance liquide – Roulement des personnages dans la vision du robot au cinéma » 55,1 × 74,7 cm (années 1970)</p>	
<p>Correspondances conservées</p>		<p>Correspondance entre le mathématicien José Argémi, Jean Perdrizet et Adrien Dax, artiste surréaliste.</p>	<p>Correspondance du docteur Jacques Caïn à Christophe Boulanger.</p>
<p>Quelques expositions significatives</p>	<p>Exposition à la galerie Christian Berst Jean Perdrizet deus ex machina des œuvres de Perdrizet, 3 février 2012 – 10 mars 2012.</p> <p>Exposition When the Curtain Never Comes Down, Valérie Rousseau, commissaire, du 26 mars 2015 au 5 juillet 2015 à l'American Folk Art Museum, New York. 7. Catalogue de Valérie Rousseau (dir.), When the Curtain Never Comes Down:</p>		

	<p>Performance Art and the Alter Ego, in <i>When the Curtain Never Comes Down: Performance Art and the Alter Ego</i>, New York, American Folk Art Museum, 2015.</p> <p>Exposition de nouveaux dessins de Jean Perdrizet, galerie C. Berst, Jean Perdrizet, <i>deus ex machina #2</i>, catalogue chez Christian Berst Art Brut, Paris, Klein & Berst, 2018.</p>
--	--