



## **PHILIPPE PERRIN**

### **Du Mythe à la Marque, la question de l'Autofiction de l'Artiste**

**Anthony LENOIR**

LARHRA-Grenoble

Mon reflet se leva, esquissa un soupir discret, avant de s'engouffrer dans la salle de bain.

Je le retrouvai dans le miroir au dessus du lavabo. Dans l'immobilité du sommeil, les plis des draps avaient creusé quelques douces scarifications sur sa joue gauche.

Il était beau.

Un aspect fatigué que j'apprécie généralement sur le visage des femmes lui donnait un air tendre et nostalgique.

Il était pâle.

Je crois que j'aime ce personnage qui vit de l'autre côté de la réalité. dans la tantôt belle, tantôt dramatique réflexion des images. (Perrin,1991: 48)

Philippe Perrin est un artiste de la démesure. Il est un manipulateur de formes, un gangster, un champion du monde de boxe française. Philippe Perrin est... En réalité qui est Philippe Perrin ? Voici une question à laquelle Philippe Perrin répondait sur son site internet en 2010 : « Il aime la cuisine italienne, les belles femmes, boire le sang du christ, ses baskets chinoises et sa paire de Ray-Ban. Il aime le bruit de la Méditerranée la nuit, les bruits des balles dans les caves, de Naples à Miami, il aime les Clash, Elvis, Joy Division, ses amis les corses et un paquet d'autres bruits. Il aime sa nouvelle planque, ses marchands et ses collectionneurs qui le lui rendent bien. Il aime les îles Caïman, les requins de St Barthelemy et la cathédrale St Jean de l'île de Malte. Il aime le Caravage et François Villon. Mais surtout, surtout, il aime... « La Famille ». » Pour tout dire, ce que l'on peut affirmer à propos de Philippe Perrin est uniquement qu'il est né en 1964 à



La Tronche, près de Grenoble. Pour comprendre un peu mieux de qui il en retourne, penchons-nous sur cet extrait du site Internet consacré à l'artiste.

Philippe Perrin n'aime donc pas particulièrement, ou du moins, pas au point de le faire remarquer, le monde de l'art, ceux qui le composent ou tout autre lien avec le milieu dans lequel il agit, à l'exception de ses « marchands » et de ses « collectionneurs ». Car, bien qu'il n'évoque que très rarement son appartenance aux mondes de l'art, ce personnage, fait bel et bien parti du microcosme artistique. Multiples expositions personnelles ou collectives au sein d'institutions culturelles françaises et internationales (1988 au CNAC Magasin de Grenoble en 1988, *Collections* au Musée d'art contemporain de Lyon en 2001, *Mon dernier combat* à la Salle sportive n° 73 de Moscou en 1990, etc.), diverses participations aux grands événements d'art contemporain (par exemple à la Biennale de Venise en 1990 pour *Aperto 90*), nombreuses publications (Galerie Beaubourg / Air de Paris pour *Starkiller* en 1991), etc., attestent du fait que Philippe Perrin œuvre dans le monde artistique, où il est reconnu en tant qu'artiste.

Pour tous, il ne semble donc faire aucun doute que Philippe Perrin est un artiste, qui, comme le pensait Jean-Yves Jouannais en 1990, « se bâtit un charmant petit Olympe immérité qu'il se regarde lui-même gravir en ricanant. »(Jouannais, 1990: 39)

Mais pourquoi parler d'un « Olympe immérité » ? D'après Jouannais, la réponse se trouve dans la manière de travailler de Perrin qui relève de l'omniprésence de son créateur, de sa propre représentation voire même sur-représentation. La matière première de Philippe Perrin est Philippe Perrin mais un Philippe Perrin qui semble fabulé, romancé mais finalement toujours attaché à son milieu d'origine et nous verrons par quels moyens. Nous allons voir à travers l'étude des deux postures favorites de l'artiste à la fin des années 1980 début des années 1990, celles du boxeur et du malfrat que Philippe Perrin a su prendre conscience de la pensée contemporaine dans laquelle s'inscrivait sa pratique artistique. C'est pour



cela qu'il paraît intéressant d'aborder une telle œuvre dans un ensemble de travaux se rapportant à la culture française des années 1980.

D'un premier abord, ce qui est remarquable dans l'œuvre de Perrin tient du fait qu'il se représente sous les traits parfois boursoufflés d'un boxeur, souvent désinvoltes d'un gangster, mais jamais en tant que plasticien. Or, il a été dans les années 1990, l'un des fers de lance de la nouvelle génération artistique française, issue en partie de l'école des Beaux-Arts de Grenoble<sup>1</sup>, et soutenue par les critiques artistiques tels que Nicolas Bourriaud ou Jean-Yves Jouannais mais aussi par des galeries influentes comme Air de Paris. Mais alors pourquoi un artiste qui travaille presque exclusivement à partir de sa personne, ne se montre que très rarement, si ce n'est jamais, en tant qu'artiste et surtout comment a-t-il pu, à partir d'une telle mise à l'écart de son statut, se faire une place sur la scène artistique en jouant avec les archétypes et les mythes de la société contemporaine ?

S'il reste la figure récurrente de son œuvre, mais qu'il n'apparaît pas en tant qu'artiste c'est parce qu'il a fait le choix de jouer des rôles que nous allons essayer de décrypter afin de définir les postures qui alimentent son œuvre plastique. Les deux plus fréquentes sont celle du boxeur, qu'il a explorée entre 1987 avec son *Hommage à Arthur Cravan*<sup>2</sup> et 1990 dans *Mon dernier combat*<sup>3</sup>, et celle du gangster, du malfrat qui débute en 1989 avec son *Arrestation*<sup>4</sup>, photographique, par le critique d'art Nicolas Bourriaud et le galeriste Edouard Merino.

La figure du boxeur est bien connue des artistes dont Arthur Cravan en chef de file. Poète admiré des dadaïstes, il décide d'affronter en 1916 le

---

1 Sont par exemple diplômés de l'École des beaux-arts de Grenoble au cours des années 1980 : Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph, Véronique Joumard, Marylène Négro, Philippe Parreno, Philippe Perrin, etc.

2 *Hommage à Arthur Cravan*, 1987, Orangerie de Grenoble

3 *Mon dernier combat*, 1989, La Criée, Rennes.

4 1989, Photographie N&B, *Arrestation* de l'artiste Philippe Perrin par Nicolas Bourriaud, critique d'art, et Edward Merino, collectionneur, 3 exemplaires, 180 x 120 cm, Collections particulières.



champion du monde de boxe, Jack Johnson, lors d'un combat épique qui le rendra célèbre. En 1987, alors que l'on fête le centenaire de sa naissance et que l'on vient, pour l'occasion, de rééditer ses poèmes, Perrin ne laisse pas passer cette figure et s'en saisit au vol lors de son exposition *Hommage à Arthur Cravan*, à l'Orangerie de Grenoble. Il s'agit alors de sa première exposition après sa sortie de l'École des beaux-arts de Grenoble dont il vient d'être diplômé. Dans une autre de ses œuvres, *Maintenant* de 1988, qui prend la forme d'un catalogue, il décrit même sa rencontre avec le poète, alors que celui-ci est porté disparu depuis 1918.

Voici donc un artiste, qui dès ses premières expositions, se réfère à un sport, décrit comme le plus noble, mais surtout à un artiste, poète disparu, qui a tenté d'infiltrer ce sport, et qu'il aurait rencontré dans un train le menant de Rome à Gênes. Les pièces et les expositions qui suivent vont alimenter cet attrait pour la boxe et plus particulièrement pour la boxe française. C'est ainsi que dans son premier ouvrage, *Jour de haine* (Perrin, 1990), il décrit son ascension vers les sommets, puisque le 22 mars 1990, il remporte le titre de Champion du monde des poids lourds :

Dans la nuit du 22 mars 1990  
Le carré de lumière.

L'affrontement a eu lieu.  
Les yeux de milliers d'hommes  
Et de milliers de femmes,  
Pour contempler les fauves,  
Se sont tous regroupés.  
Le carré de lumière,  
A jamais éclairé  
Au dessus de ma tête,  
A baigné le combat.  
De sa chaleur sèche.  
De sa froideur chaude.  
Mon corps est rompu.  
Mon visage transformé.



Les coups que j'ai reçus,  
L'auront bien modifié.  
Bing, bang, boum...  
Les boules de cuir.  
Bing, bang, boum...  
Les coups de pieds.  
Le carré de lumière.  
Le corps dans la chaleur.  
Les regards des autres.  
Les muscles tendus,  
Les coups encaissés,  
Les yeux dans les yeux.  
Les blessures, le sang sur mon visage.  
Mon dieu comme j'ai souffert,  
Baigné dans cette lumière.  
Les plaies.  
Douleurs.  
Blessures.  
Contusions.  
L'un contre l'autre,  
Deux corps se massacrent,  
Dans les cris de la foule,  
Sous cette lumière jaunâtre.  
Le combat est fini.  
C'est mon plus beau combat.  
Le carré de lumière  
N'a pas fini de briller.  
Je pleure.  
Ce soir j'ai gagné,  
Le droit de pleurer,  
Dans ce carré de lumière  
A jamais éclairé. (Perrin, 1990: 71s)

Si Perrin nous explique qu'il a été boxeur, nous fait le récit de sa passionnante épopée pour devenir champion du monde, nous laisse penser qu'il a parcouru le monde pour affronter des géants, en revanche, à aucun



moment il ne démontre cette position. Ainsi, aucune des photographies que Perrin accroche dans ses expositions ne le mettent en scène avec un autre boxeur, comme aucune vidéo ne témoigne d'un de ses combats, car le travail de Perrin ne se trouve pas dans la simulation. Lorsque Jean Baudrillard, auteur très en vogue à l'École des beaux-arts de Grenoble à cette époque, évoque la simulation, il explique qu'elle « remet en cause la différence du « vrai » et du « faux », du « réel » et de l'« imaginaire » » (Baudrillard, 1981: 12) jusqu'au point où même le simulateur ne peut plus faire la différence entre le vrai du faux et donc encore moins le récepteur. Or, pour Philippe Perrin, cette différence est toujours apparente car il n'est jamais en situation mais en représentation puisque son travail se situe dans le mythe.

On peut dès lors penser que c'est pour cette raison que Philippe Perrin n'imité pas Arthur Cravan en défiant à son tour le champion du monde de boxe des années 1990, car il n'est pas dans une volonté performative mais représentative et celle-ci passe, en tous cas aux yeux de l'artiste, par un travestissement et non un simulacre. Jouer au boxeur, c'est revêtir le costume d'un sport d'excellence dont le résultat se construit sous les yeux du spectateur, mais c'est aussi lancer un message, celui d'un artiste rempli de valeur et de rigueur comme l'est ce sport. S'il envoie un message c'est donc qu'il rentre dans les critères que Roland Barthes a définis dans *Mythologies*. Ainsi le mythe y est décrit comme un « système de communication » qui au-delà de n'être qu'« un objet, un concept, ou une idée » est un « mode de signification, c'est une forme » (Barthes, 1957: 181). Celui-ci se fonde sur l'addition d'une forme – elle-même créée par un signe et un concept – et d'un concept dont le résultat est une signification. Cette signification est le mythe à proprement parlé, c'est-à-dire ce qui est transmis au récepteur. Ici, le message est clair, Philippe Perrin (la forme) est une force de la nature, dotée de valeurs et de vertus venues de la boxe (le concept), sport par excellence, prêt à se battre pour se faire une place en haut de son « Olympe ». Dans le système sémiologique décrit par Barthes, Philippe Perrin représente la forme, qui vidée de son sens et de



son histoire, devient « une lettre » (*idem*: 190) que le concept, la boxe, va nourrir de sa propre histoire pour la transformer et ainsi créer un mythe.

La seconde peau, que l'on peut désormais nommer concept, que Perrin va revêtir est celle du gangster.

Les années 1980 mettent en lumière la figure du malfrat qui est omniprésente dans le monde comme le montrent diverses études scientifiques et sociologiques (multiplication par 35 des hold-up en France entre 1963 et 1973, 5 fois plus de vols à main armée et un grand banditisme qui quitte les sphères « professionnelles » pour s'immiscer dans la vie quotidienne<sup>5</sup>). Ce phénomène est également récurrent au sein de la culture avec des films comme la série du *Parrain* (sortie entre 1972 et 1990), *Scarface* sorti en 1983 ou encore *Il était une fois en Amérique* en 1984, voire dans l'art contemporain comme pouvait le penser Marc Blondeau : « La référence pour l'art contemporain, c'est le milieu. » (Schneider, 1990). C'est dans ce contexte d'évolution de la criminalité et de l'image qu'elle renvoie que Perrin va se représenter l'arme au poing, par exemple lors d'*Aperto 90*, à la Biennale de Venise pour laquelle il propose une installation composée d'une photographie couleur, grandeur nature de 200 cm par 130cm ainsi que de 200 pistolets, sous *blister*, personnalisés « Philippe Perrin ». Aujourd'hui encore, Perrin continue de se montrer sous cette posture de truand mais en 1991, il publie *Starkiller* dans lequel il nous conte l'histoire de Philippe Perrin, alias *Starkiller*, tueur à gage, dans un futur plus ou moins proche, vers 2023, à travers le monde, puisqu'il erre de Nice à Paris en passant par Venise, Berlin ou Bogota. Il explique alors, non sans un certain humour, que :

Nombreux sont ceux qui pleurent la disparition des héros et des stars.

Les boxeurs sont les derniers guerriers.

Les truands, des héros.

Les menteurs, des poètes.

---

<sup>5</sup> Je fais ici référence à l'étude de Gilles Lipovetsky intitulée *L'ère du vide - Essai sur l'individualisme contemporain* (Lipovetsky, 1983).



Les artistes, des vagabonds.

Les assassins, des aventuriers.

Je suis tout à la fois.

La grande classe quoi... (*idem*: 10)

Il utilise à nouveau le principe de Barthes pour fonder un mythe, c'est-à-dire celui d'adjoindre à une forme vidée de son sens (Philippe Perrin), un concept rempli d'histoire (le crime). Comme pour la boxe, le crime se fonde sur des valeurs auxquelles Perrin tente de se raccrocher. Si pour Gilles Lipovetsky, ses valeurs ont évolué avec la société, le « crime hard s'affichant au grand jour, au cœur de la ville,... » et que « la violence se déleste de son principe de réalité, les critères du danger et de la prudence s'estompent, s'enclenche de la sorte une banalisation du crime doublée d'une montée incontrôlée aux extrêmes dans les moyens de la violence. » (*idem*: 300s); pour Barthes, « le monde des gangsters est avant tout un monde du sang-froid. » (*idem*: 67) où chaque geste est précis et désinvolte car « les gangsters et les dieux ne parlent pas, ils bougent la tête, et tout s'accomplit. » (*idem*: 69) Perrin tente, dans le travail qu'il nous propose, de mettre en lumière ce geste simple, minimum dont les gangsters se seraient dotés pour faire passer leurs messages, tout en banalisant la violence qui comme l'explique Lipovetsky « participe à la pornographie de notre temps, celle de la visibilité totale » (*idem*: 300s). La forme Perrin s'additionne au concept du gangster pour former le mythe d'une personnalité imposante, désinvolte dont le geste fait état de parole. L'histoire dans laquelle il s'inscrit, l'a fait évoluer comme tel, s'affichant partout, à toute heure, sans souci de prudence ni perception du danger. Mais ce qui est encore plus remarquable tient du fait que Perrin choisit, pour ce dernier exemple, une figure immorale, un mythe séduisant mais destructeur car comme l'explique Jean Baudrillard, « La rivalité est plus puissante que toute moralité, et la rivalité est immorale. La mode est plus puissante que toute esthétique, et la mode est immorale. La gloire auraient dit nos aïeux, est plus puissante que le mérite, et la gloire est immorale. La débauche des signes, dans tous les domaines, est bien plus puissante que la réalité, et la débauche des signes est immorale. », mais surtout « La



séduction, sous toutes ses formes, est plus puissante que l'amour ou l'intérêt, et la séduction est immorale. » (Baudrillard, 1983: 81). Or le travail de Philippe Perrin relève de la séduction, son personnage de *Starkiller* en est tout à fait représentatif :

Personne ne naît bon.

Ni mauvais.

On est ce que l'on devient.

On devient l'image de soi que l'on donne à voir aux autres.

C'est tout...

On est ce que les autres voient puisque l'on existe seulement par le regard des autres. Par les sensations qu'on leur impose. Les réactions que l'on propose, le langage, le regard, les gestes...

Je suis une image... Pas vous ? (*idem*: 19)

Cette séduction est chère à Gilles Lipovetsky, pour qui elle représente la « lame de fond caractéristique de notre temps » car partout elle « substitue la communication à la coercition, la jouissance à l'interdit, le sur-mesure à l'anonyme (...) » (*ibidem*). Nous commençons à entrevoir les liens entre les textes et la pensée de Lipovetsky et les œuvres de Perrin sur cette question de la communication et surtout de la surenchère séductrice qui se rapproche de la publicité. Si nous reviendrons sur cela un plus tard, il temps de rappeler que le philosophe a été le professeur de français et de philosophie de Philippe Perrin au Lycée Emmanuel Mounier de Grenoble mais aussi que le premier a fait plusieurs interventions à l'École des beaux-arts de Grenoble ce qui peut expliquer le développement d'une pensée commune.

Avant de revenir dessus, rappelons que Philippe Perrin joue donc avec les attributs des boxeurs ou des gangsters, enfile ses gants pour une séance photo<sup>6</sup>, traîne dans les couloirs du Pavillon français de Venise

---

<sup>6</sup> *Philippe Perrin Champion du Monde*, 1990, Reconstitution de la salle d'entraînement décrite dans le roman de Philippe Perrin (Perrin, 1990), Exposition Ligne de Mire, 1990, Collection Fondation Cartier.



accompagné de deux gardes du corps<sup>7</sup>, fait fabriquer des pistolets affublés de l'inscription « Philippe Perrin »<sup>8</sup>, etc., afin de créer des mythes qui se forment au travers de sa personne. Le plus possible, j'ai essayé de ne pas utiliser de vocabulaire issu des champs artistiques tels qu'œuvre, pièce ou d'évoquer Perrin en tant qu'artiste, plasticien car il me semble important de pointer du doigt les rapports distanciés de ce personnage avec le monde « réel » dans lequel il navigue, c'est-à-dire celui de l'art.

Toutefois ses liens avec celui-ci existent sous plusieurs formes. Comme nous l'avons déjà vu, il est soutenu par des galeristes influents, participe aux événements internationaux et ne renie même pas sa formation dans une école d'art à une époque où c'était encore de rigueur. Et pourtant, il est très rare de le voir se présenter en tant qu'artiste, affublé de signes distinctifs ou en train de travailler dans un atelier<sup>9</sup>. En revanche, il arrive qu'il soit accompagné par certains de ses pairs, comme pour l'inauguration du château Notre Dame des Fleurs de Vence, le 13 juillet 1993, où il prend la pose, sur son *Gun*<sup>10</sup>, avec Raymond Hains, Alain Jacquet, César, Bernard Dufour, Léo Castelli, Arman, Louis Cane, Farhi, Jean-Pierre Raynaud et Hucleux<sup>11</sup>. Mais, une nouvelle fois, cette photographie n'est pas exempte de tout rapport avec les mythes qu'il construit, puisqu'elle est à mi-chemin entre la photographie d'artistes en groupe, proches de celles du Bauhaus, ou de celles des associations de malfaiteurs que le cinéma a pu imprimer dans nos esprits comme représentant le « milieu ».

De plus, dans les premières années, il collabore avec certains anciens étudiants de l'école des Beaux-Arts de Grenoble par exemple lors des

---

<sup>7</sup> *Philippe Perrin & Bodyguards*. Biennale de Venise, 1990.

<sup>8</sup> *Strictly Business*, 1990, 200 revolvers sous blisters personnalisés Philippe Perrin sur gondole de supermarché, autoportrait photographique couleur découpé PLV grandeur nature, photographie couleur, 200 x 130 cm, musique, Aperto 90, Biennale de Venise.

<sup>9</sup> Ce dernier aspect peut s'expliquer dans une génération d'artistes grenoblois qui ont refusé le travail en atelier identifiée alors comme posture académique de la pratique artistique.

<sup>10</sup> *GUN*, 1993, Revolver acier peint, acier inoxydable, bois. Longueur : 300 cm, Collection Museum Moderner Kunst, Vienne.

<sup>11</sup> Photographie d'André Morain.



*Ateliers du Paradise : un film en temps réel*<sup>12</sup> en 1990. En 1990 également, il commande à un peintre russe son portrait sur une toile, fixée sur le ring de boxe de *Mon dernier combat*. Toujours en 1990, c'est Simone Simon qui le photographie pour la sortie de la collection de t-shirt de sa maison d'édition *Strictly Business*. En 1991, à la fin de son ouvrage *Starkiller*, nous pouvons trouver une lettre envoyée à Jean Nouvel dans laquelle, il le prie de penser les plans de la future demeure de son héros dont naîtra une exposition la même année<sup>13</sup>. Ces quelques exemples, montrent les rapports que Philippe Perrin entretient avec le milieu de l'art, et qui permettent de relier ses photographies, ses ouvrages, ses installations, tout l'ensemble de ses pièces à l'art contemporain. Ceci n'est pas innocent puisqu'il lui permet de jouer avec un autre mythe, celui de l'artiste. Il nous rappelle, d'ailleurs, dans son ouvrage *Starkiller*, sa conception de son métier de tueur à gage, qui ne semble pas si éloigné de la conception de celle d'artiste :

Parfois, j'ai cette sensation toute particulière d'être un super programme ultra sensible, doté d'une extraordinaire capacité d'absorption, d'analyse et de réflexion.

J'avale des informations.

Je code, je décode, je transcode...

J'élimine, je digère, je retraite...

... puis je renvoie, à ceux qui veulent voir ou entendre, ma propre version du réel, des événements, ma vision de ce qui nous entoure, de l'univers. (*idem*: 18)

Nous pouvons alors nous demander, quel effet produit sur le spectateur, le fait de coupler le mythe de l'artiste à ceux du boxeur, du gangster ou à tout autre mythe.

Pour Roland Barthes, il est évident que c'est le moyen le plus sûr d'annuler le premier mythe construit. Dans la définition qu'il propose, le mythe est une parole innocente car elle est naturalisée. Il est lu comme un système de fait, qui transforme le sens en forme. Nous pouvons donc

---

<sup>12</sup> Pierre Joseph, Philippe Parreno et Philippe Perrin, Galerie Air de Paris, Nice, 6 août – 8 septembre 1990.

<sup>13</sup> *Starkiller, La Maison*, 1991, avec Jean Nouvel, Galerie Beaubourg, Paris.



penser que Perrin réussit à naturaliser le monde de l'art en passant par le « milieu », ce qu'il nomme « la Famille », par exemple lors de son *Arrestation* par Bourriaud et Merino. Mais en réalité, il crée une coquille vide, car d'après Barthes, le pouvoir du second mythe, ici celui de l'artiste, est « de fonder le premier en naïveté regardée » (*idem*: 209), c'est-à-dire de le décrédibiliser. Le serpent se mord donc la queue. Philippe Perrin, crée un mythe à partir de son image et de celle du boxeur, ou du malfrat, à laquelle il ajoute la signification « artiste » qui devient alors le signifiant. Le signifiant initial étant le même que le signifiant final, le résultat est un terme vidé de sens et d'histoire, une « lettre » : « Philippe Perrin ». Il abolit donc toute chance de laisser croire à son récepteur qu'il est réellement un gangster ou un boxeur mais, comme l'explique Jean Baudrillard, cette volonté aurait de toute façon été mort-née car « Le mythe existe, mais il faut se garder de croire que les gens y croient : c'est là le piège de la pensée critique, qui ne peut s'exercer que sur un présupposé de naïveté et de stupidité des masses. » (*idem*: 122). Philippe Perrin l'a compris et c'est pour cela qu'il ne simule pas mais joue simplement car il ne veut qu'une seule chose, c'est voir son nom en haut de l'affiche, à la manière d'une marque. Ses installations le laissent très clairement apparaître puisqu'il affiche son nom à côté de ses « partenaires » GVG / Sport© et Cartier©, qui finalement se confond et feint, une appartenance au monde du commerce. C'est cette « forme publicitaire », que Baudrillard décrit – « celle d'un mode opérationnel simplifié, vaguement séductif, vaguement consensuel (toutes les modalités y sont confondues, mais sur un mode atténué, énervé). » (*idem*: 131) -, que Perrin recherche. Car, comme l'explique Baudrillard, « (...) la forme publicitaire est celle où tous les contenus singuliers s'annulent dans le moment même où ils peuvent se transcrire les uns dans les autres, alors que le propre des énoncés « lourds », des formes articulées de sens (ou de style), est de ne pouvoir se traduire les unes dans les autres, pas plus que les règles d'un jeu. » (*idem*: 132), et c'est le cas du travail de Perrin dont les contenus s'annulent du fait de l'addition de deux mythes. Ainsi, tout comme « (...) à un moment donné la marchandise était sa propre publicité (...) » et qu'« aujourd'hui la publicité est devenue sa propre marchandise » (*idem*: 135), Perrin est



devenue sa propre marchandise, allant jusqu'à faire signer les certificats de ses œuvres par son avocat, comme s'il s'agissait de l'entreprise Perrin.

Philippe Perrin, forme vide, marchandise, sorte de réceptacle des idées de l'artiste est une marque, une « appellation d'origine contrôlée » qui utilise tous les recours de la publicité pour s'afficher au plus haut, en tête de gondole de l'art contemporain. De fait, comme dans la publicité, son travail passe par l'humour et les phrases chocs, lancées comme des slogans :

Hier j'étais chez mon ami « le mille pattes ».

de son balcon monégasque qui surplombe la mer, il matait les appartements voisins à l'aide de sa longue vue, dans l'espoir de surprendre un furtif corps nu.

Dans son peignoir de soie, il constata, comme à son habitude, qu'il faisait encore horriblement beau.

Le vent était frais.

Il me confia, d'un air absent...

« Tu me fais peur, Starkiller, tu en veux trop...

C'est comme si tu dis trop souvent à une femme que tu l'aimes.

Tu finis par lui faire peur.

Elle te quittera... »

N'aies pas peur mon amour...

Je ne t'aimerai jamais autant que je m'aime... (*idem*: 80)

Ses écrits sont peut-être les plus représentatifs de la forme publicitaire qu'il recherche faite de phrases courtes énoncées par rafale comme on tire au petit plomb pour être certain de toucher sans pour autant blesser gravement.

Cette forme publicitaire qui, pour Gilles Lipovetsky, « n'est même pas mégalomane, c'est une forme humoristique à mi-chemin entre le message de sollicitation et le *nonsense*. » (*idem*: 110) mais c'est aussi de cette manière, par l'utilisation d'un ton humoristique, qu'il « ne reste qu'une trace clignotante, le nom de la marque : l'essentiel. » (*idem*: 211).

Pour Philippe Perrin, l'essentiel c'est Philippe Perrin, mais comme le dit Lipovetsky, ceci n'a rien de mégalomane, il s'agit simplement de



créer un terme pouvant regrouper, accueillir, recevoir les idées, les envies de l'artiste, en réalité, concevoir un médium. C'est parce que Philippe Perrin est devenu, pour Perrin, un médium que Jean-Yves Jouannais a pu parler de surmultiplication des représentations, de « dilatation de la visibilité jusqu'à l'extase » (*ibidem*). Car le surnombre, la surexposition de la figure de l'artiste a fait disparaître tout support et toute profondeur ce qui, selon Jean Baudrillard, « nous plonge dans cette euphorie stupéfiée, hyperréelle, que nous n'échangerions plus contre quoi que ce soit d'autre, et qui est la forme vide et sans appel de la séduction » (*idem*: 138).

Philippe Perrin décoche un crochet du gauche qui met KO son adversaire. Philippe Perrin descend le caïd du quartier et met la main sur le marché. Philippe Perrin investit les galeries et remercie ses collectionneurs. Philippe Perrin ravit les dames qu'il rencontre et écarte les maris jaloux. Philippe Perrin nous aborde, nous accroche et nous séduit.

Comme les mythes qui ont pu séduire les années 1980 et 1990. Comme les publicités qui ont pu éblouir les murs et les panneaux de nos cités. Philippe Perrin a su créer sa touche, sa marque de fabrique, sa marque, sa publicité, ce que Lipovetsky nomme sa métapublicité : « Par sa tonalité légère et inconsistante, la publicité, avant même de vouloir convaincre et inciter à la consommation, se désigne immédiatement comme publicité : le médium publicitaire a pour message premier le médium lui-même, la publicité est ici métapublicitaire. » Perrin utilisant Philippe Perrin comme médium, nous pouvons parler d'un « métaperrin » qui se désigne immédiatement comme Philippe Perrin, « forme obscène et vide » dont Perrin n'est que « l'illustration de cette forme saturée et vide » (Baudrillard, *idem*: 140).

Enfin, il est intéressant d'observer comment à l'École des beaux-arts de Grenoble deux réceptions se sont confrontées des pensées de Baudrillard, Lipovetsky et les autres. Prenant acte d'une société décrite comme individualiste et séductrice, les artistes de l'Esthétique Relationnelle que sont Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno ou Pierre Joseph



ont emprunté une voie différente de celle de Philippe Perrin qui paraît presque avoir fait le choix de conclure séquence historique précédente tandis que ses camarades tentaient d'ouvrir de nouvelles voies.

### **Bibliographie**

BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*, Paris: Editions du Seuil.

BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacres et simulation*, Paris : Collection Débats, Galilée.

BAUDRILLARD, Jean (1983). *Les stratégies fatales*, Paris: Grasset, Le livre de poche, Grasset, édition consultée : 2006.

JOUANNAIS, Jean-Yves (1990). « Philippe Perrin - boxe, obscénité, mystification », *Art Press*, n°147, p. 39.

LIPOVETSKY, Gilles (1983). *L'ère du vide – Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris: Gallimard.

PERRIN, Philippe (1990). *Jour de Haine 1983-1990*, Paris: Strictly Business Edition.

PERRIN, Philippe (1991). *Starkiller*, Paris: Galerie Beaubourg / Air de Paris, Editions de la Différence.

SCHEINDER, Pierre (1990), « Et si l'argent tuait l'art », *L'express*, 8-14 juin 1990, in MOULIN Raymonde (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris: Collection Champs art, Série Art, Histoire, Société, Flammarion, Malesherbes, édition consultée: 2010.

SITE INTERNET DE L'ARTISTE (2010). <URL: <http://www.philippeperrin.com>> [consulté en III/2010]