

INFORMATION FICTION PUBLICITÉ



16 mars – 13 mai 2017

mardi – samedi, 11h – 19h

PERROTIN

76 RUE DE TURENNE, 75003 PARIS



Vue de l'exposition / exhibition view

Information Fiction Publicité[®]

16 mars - 13 mai 2017

Perrotin, Paris

Perrotin Paris a le plaisir d'accueillir une exposition du collectif Information Fiction Publicité[®] à l'occasion de la publication de leur monographie aux Presses du Réel / Editions Perrotin. L'exposition présente un ensemble d'œuvres historiques du collectif, dans la lignée de leurs expositions personnelles au MAMCO de Genève (2010) et au MACVAL de Vitry sur Seine (2012).

Fondée en 1984 par Jean-François Brun, Dominique Pasqualini et Philippe Thomas, IFP a existé jusqu'à fin 1994 (Philippe Thomas s'étant retiré en 1985 pour se lancer dans une carrière personnelle). Emmanuel Perrotin rencontre Jean-François Brun et Dominique Pasqualini à la fin des années 80. Il consacrera une des premières expositions de sa galerie appartement de la rue de Turbigo à IFP (1992).

Entre agence, marque et collectif artistique, IFP interroge le statut d'auteur d'une œuvre : leurs travaux – dans lesquels le nuage est un motif récurrent – ne sont jamais signés et échappent ainsi à la tyrannie du nom. L'influence d'IFP sur l'art contemporain est prégnante, notamment par leur déconstruction, les concepts de représentation, d'exposition, de diffusion et de médiatisation de l'art.

Perrotin Paris is pleased to host an exhibition of the artistic collective Information Fiction Publicité[®] on the occasion of the publication of their monograph by Presses du Reel / Editions Perrotin. Following their solo shows at MAMCO in Geneva (2010) and at MACVAL in Vitry sur Seine (2012), this exhibition will highlight historical works.

Created in 1984 by Jean-François Brun, Dominique Pasqualini and Philippe Thomas, IFP, the collective worked until 1994 (in 1985 Philippe Thomas quit the collective, embarking on a career of his own).

Emmanuel Perrotin met Jean-François Brun and Dominique Pasqualini at the end of the eighties. One of his first exhibition was dedicated to IFP when his gallery was settled in his apartment, rue de Turbigo (1992).

Between agency, brand and artistic collective, IFP questions the authorship of an artwork. Their works – in which clouds appear as a recurring motif – are never signed and thus escape the tyranny of the name. The collective exerted considerable influence, especially for their thinking on and deconstruction of the concepts of representation, exhibition, dissemination and the mediation of art.

«C'est un emblème, mais c'est aussi éventuellement un diagnostic de ce qu'est l'art, notre définition de l'art en général, à savoir que l'art est une affaire d'information, de fiction et de publicité. Et ce, autant pour un retable du XIV^e siècle, un Poussin qu'un Warhol.»
Jean-François Brun et Dominique Pasqualini ¹

"This is an emblem, but it's also eventually a diagnostic of what is art, our definition of art in general, namely art is about information, fiction and publicity. And this applies both for a 14th century retable, a Poussin and a Warhol!"
Jean-François Brun and Dominique Pasqualini ¹

«Le travail d'IFP – très lié à l'espace social où la publicité grand public vient profondément troubler la vie privée de l'individu, et, peut-être plus encore, à la question (à la mode à l'époque) de l'auteur – se compose essentiellement de trois éléments : le logo IFP représenté sur des sculptures et des caissons lumineux, des images de ciel, des publicités de différentes formes.

Grande surface (1987-2010) forme une vaste peinture murale, monochrome vert de la taille d'un panneau publicitaire. À côté du logo du collectif, en blanc dans le coin inférieur droit de la peinture, prend place un strapontin de salle de cinéma : un unique spectateur peut s'y asseoir et contempler, en face de lui, l'image publique de l'immense frise décontextualisée, tout en activant pour les autres spectateurs le plan vert qui se trouve derrière lui. Ensemble, les deux pièces offrent un commentaire plutôt ironique de la célèbre observation de Duchamp sur le spectateur venant parachèver l'œuvre. Là, c'est l'œuvre qui instrumentalise littéralement le spectateur afin d'atteindre à l'achèvement en question. *Le Plot*® (1985) semble, du moins en théorie, inviter à une utilisation/exploitation tout aussi instrumentale. Au centre de petits socles de béton ronds, des plaques de métal au logo peint du collectif tournent mécaniquement. Difficile de ne pas imaginer un spectateur, debout sur l'une d'entre elles, le visage inexpressif, tournant docilement telle une sculpture humaine.

“Essentially preoccupied with the social space where public advertising totally blurs into the private life of the individual, and, perhaps more importantly, the (then) extremely fashionable issues of authorship, the work consists largely of three parts: their logo (featured on sculptures and light boxes); images of the sky; and advertising in various forms.

Grande Surface (1987-2010), is a vast billboard-size, green monochrome wall painting. At the bottom right corner of the painting is located the collection's logo in white, next to a fold out seat, as in a movie theater, upon which a single viewer could sit and contemplate the sprawling frieze of re-contextualized, public imagery before them, while activating, for the benefit of other viewers, the field of green directly behind them. Together, the two offered a rather wry commentary on Duchamp's famous observation that the viewer completes, who in this case, is literally instrumentalized by the work in order to achieve said completion. *Le plot*® (1985), seems, at least in theory, to invite a similarly instrumental engagement/exploitation. These are basically small, round concrete plinths, whose center's featured mechanically rotating, metal plates, upon which is painted the collective's logo. Difficult not to imagine a single viewer obediently standing on one and, no doubt, expressionlessly, rotating like a human sculpture.



Vue de l'exposition / exhibition view

Le ciel, motif emblématique du collectif, domine l'exposition de son image séduisante. Disséminée dans des caissons lumineux, sur des paravents, dans un film, la présence du ciel baigne les espaces d'un calme aussi extraordinaire et inhumain qu'impassible. *Ciel, station* (1988), une série aérienne de dix caissons lumineux symétriquement agencés, montre un ciel parsemé de nuages. Évoquant la fenêtre d'un train ou peut-être une série de photogrammes, l'installation donne, en dépit de son élégante beauté, un sentiment d'artifice. On aurait dit que le ciel, et toutes les significations romantiques qui lui sont habituellement associées, avaient été privés de leur contenu, totalement évidés, à l'image d'un économiseur d'écran.

Ce n'est qu'après avoir vu un caisson lumineux vertical du ciel à taille humaine et quelques images d'espaces inhumains – déserts ou paysages lunaires – collées directement au mur que l'idée de colonisation de l'espace commence à s'imposer. Car les caissons lumineux du ciel témoignent d'une marchandisation de cela même que l'on pensait farouchement irréductible à toute forme de packaging et de commercialisation. Pourtant, le ciel est bien là, standardisé en portions lumineuses et envoûtantes de sa propre représentation. Difficile de savoir si cette critique appartenait ou non au projet initial – IFP était connu pour ne s'aligner sur aucune position critique, hormis le renoncement à toute forme traditionnelle de paternité. Cela dit, si avec le temps une subtile critique de la marchandisation s'est fait jour dans leur travail, un autre aspect latent s'est imposé : celui du *memento mori*. Car que pointent ces pures représentations artificielles (ces conservations), si ce n'est la disparition de ce qu'elles invoquent ? Elles furent certes réalisées à la fin de la guerre froide, après *Soleil vert* (1973) et après *Blade Runner* (1982) surtout. Mais le spectre de la catastrophe écologique, qui pèse désormais psychologiquement, culturellement et historiquement sur elles, est, sans parler de l'imminence de cette réalité, devenu une véritable antienne. Toutefois, contrairement à ce qu'en font ses homologues hollywoodiens rompus au sensationnel, le sentiment catastrophiste dont joue largement et intensément IFP se teinte ici d'un impénétrable et paisible silence.»

Chris Sharp

Texte extrait de "Information Fiction Publicité" . L'épreuve du jour", initialement publié dans le supplément online de Kaléidoscope Magazine, février 2011

The motif that dominates the exhibition – the sky – (the group's signature image) just happened to be the most winsome motif of the exhibition. Parceled up into light boxes, on folding partitions, and in a film, the presence of the sky suffuses the spaces with an extraordinary and inhuman, as in emotionless calm. *Ciel, station* (1988), an overhead series of ten light boxes with images of cloud spattered skies, spaced apart at symmetrical intervals. Evocative of either a train window or say, a film strip, the installation is cause, despite its elegant beauty, for a highly unnatural feeling. One had the sense that the sky, and any romantic significations normally associated with it, had been deprived of any content whatsoever, rendered completely vacant, like a screensaver.

But it wasn't until seeing a vertical, human-sized light box of the sky, and after seeing a few images of inhuman spaces such as a desertscape and a moonscape pasted directly unto the wall, that a preoccupation with a colonization of space begin to assert itself. Indeed, the light boxes of the sky themselves testified to the commodification of the one thing that would seem to put up an indomitable resistance to being packaged and sold. And yet here it is, streamlined into luminous and entrancing segments of its own representation. Whether or not such a critique was initially part of their project is hard to say – they were notoriously uncommitted to any critical position, aside from that of abjuring traditional notions of authorship. That said, if time has potentially made a subtle critique of commodification within the work more apparent, then one other latent aspect becomes even more apparent than that: the *memento mori*. For what do these pure, artificial representations (preservations) point to other than the extinction of that to which they refer? Granted, these were made at the end of the Cold War, post *Soylent Green* (1973), and above all, post *Blade Runner* (1982), but the specter of ecological catastrophe, now psychologically, culturally and historically pushing down on them, has become a thoroughgoing box office hit, not to mention an imminent reality. However, unlike their spectacular Hollywood counterparts, the sense of doom they both compactly and vastly invoke is wrapped in a peaceful and impenetrable silence."

Chris Sharp

Excerpt from the text "Information Fiction Publicité" . L'épreuve du jour", published in the online supplement of Kaléidoscope Magazine, February 2011



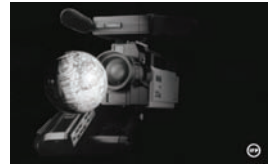
Vue de l'exposition / exhibition view



"Access (IFP)" 1988
Tarpaulin PVC / PVC tarpaulin
198 x 418 cm / 77^{15/16} x 164^{9/16} in



"Grande Surface (bleue)" 1987
1 kinoklappstz (acier, texoïd) sur peinture
1 kinoklappstz (steel, texoid) on painting
Dimensions variables
Variable dimensions



"Générique (écran)" 1989
Tarpaulin PVC / PVC tarpaulin
350 x 600 cm / 137^{13/16} x 236^{1/4} in



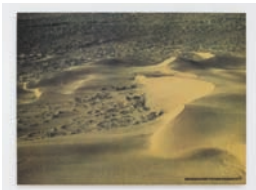
"The Weatherman" 1985-2010
1 skylightbox (acier galvanisé, duratrans, méthacrylate, néon) / 1 skylightbox (galvanized steel, duratrans, metacrylate, neon)
71,5 x 96 x 18,5 cm / 28^{1/8} x 37^{13/16} x 7^{5/16} in



"Commande à Distance" 1985-2010
1 skylightbox (acier galvanisé, duratrans, méthacrylate, néon) / 1 skylightbox (galvanized steel, duratrans, metacrylate, neon)
71,5 x 96 x 18,5 cm / 28^{1/8} x 37^{13/16} x 7^{5/16} in



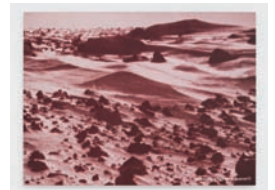
"Le Plot (IFP)" 1985
Béton, acier émaillé, moteur électrique
Concrete, enameled steel, electric motor
25 cm, Ø48,5 cm / 9^{13/16} in, Ø19^{1/8} in



"Désert 1 (Terre)" 1992
Impression sérigraphie montée sur aluminium
Silkscreen printing mounted on aluminium
146 x 196 x 3 cm / 57^{1/2} x 77^{3/16} x 1^{3/16} in



"Désert 2 (Lune)" 1992
Impression sérigraphie montée sur aluminium
Silkscreen printing mounted on aluminium
150 x 200 cm / 59^{1/16} x 78^{3/4} in



"Désert 3 (Mars)" 1992
Impression sérigraphie montée sur aluminium
Silkscreen printing mounted on aluminium
150 x 200 cm / 59^{1/16} x 78^{3/4} in



"Skylightbox" 1992
1 kinoklappstz (acier galvanisé, duratrans, méthacrylate, néon) / 1 skylightbox (galvanized steel, duratrans, metacrylate, neon)
16 cm, Ø110 cm / 6^{5/16} in, Ø43^{5/16} in



"L'Ektascope" 1987
Acier émaillé, méthacrylate, néon
Enameled steel, metacrylate, neon
123 x 56 x 55 cm / 48^{7/16} x 22^{1/16} x 21^{5/8} in



"La Tribune des spectateurs" 1987-2017
3 kinoklappstz (acier, texoïd)
3 kinoklappstz (steel, texoid)
10 x 3 x 37 cm (chaque)
3^{15/16} x 1^{3/16} x 14^{9/16} in (each)



"La Tribune des spectateurs" 1987-2017
4 kinoklappstz (acier, texoïd)
4 kinoklappstz (steel, texoid)
10 x 3 x 37 cm (chaque)
3^{15/16} x 1^{3/16} x 14^{9/16} in (each)



"La Tribune des spectateurs" 1987-2017
8 kinoklappstz (acier, texoïd)
3 kinoklappstz (steel, texoid)
10 x 3 x 37 cm (chaque)
3^{15/16} x 1^{3/16} x 14^{9/16} in (each)

Jean-François Brun was born in 1953 in Saint-Brès, France.
Dominique Pasqualini was born in 1951 in Draguignan, France.
Philippe Thomas, 1951, born in Nice, France – died in 1995 in Paris, France.

EXHIBITIONS (Selection)

- 2012 "INFORMATION FICTION PUBLICITE - Le théâtre des nuages", MACVAL, Vitry sur Seine, France.
- 2010 "L'épreuve du jour", IFF, MAMCO, Geneva, Switzerland.
- 1993 "Paroles", French-Japanese Institut, Tokyo, Japan; "Peace Avenue", public commission for the Hiroshima Art Document, Japan.
- 1992 "IFF", Perrotin gallery (MA Galerie), Paris; "IFF", Daniel Newburg Gallery, New York, USA; "La Voie du ciel", public commission in the METROBUS, Rouen, France
- 1991 "IFF", Massimo de Carlo gallery, Milan, Italy
- 1989 "IFF", Anselm Dreher Galerie, Berlin, Deutschland.
- 1988 "Ensemble flou IFF", Galerij De Lege Ruimte, Bruges, Belgium; "Fuzzy Set IFF", Barbican Center, London, Great-Britain [Curator : Jérôme Sans]; "INFORMATION FICTION PUBLICITÉ", De Appel, Amsterdam, Holland; "INFORMATION, FICTION IFF", Ghislaine Hussonot gallery, Paris; "Access", installation, Aperto, Venice Biennale, 1988
- 1985 "... vers l'espace du non-encombrement" (vol. 2), sale of 1 500 records (1975 – 1985) at Ghislain Mollet-Viéville, Paris, France; "L'exposition", Crousel-Hussonot gallery, Paris; "Projection IFF", Le Confort moderne, Poitiers, France; Scenography and music of the Dorothee Bis fashion show, Summer collection 1985, Jardin des Tuileries, Paris; Screening of "Les Nuits de la pleine lune" an Eric Rohmer movie, with the special participation of the actress Pascale Ogier; Photograph published as an advertising in an art archives magazine : PUBLIC, Winter 1985-86
- 1984 "Ligne générale, première manifestation" by IFF, Flash Art [French ed.], no 2, Winter 1983-1984, with Bernard Blistène's signature; "L'invention des figurants", talk of Ligne Générale at the museum cinema, Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, Paris

Après la résidence d'IFF en 1992 à la Villa Kujoyama (Kyoto, Japon), Jean-François Brun effectue de nombreux voyages en Asie (Inde, Chine, Japon), durant lesquels il conçoit (jusqu'en 2005) des œuvres permanentes pour des sites publics. Mise en pratique, depuis 1995, comme une critique de la « condition contemporaine », son travail prend forme à partir d'interventions dans différents secteurs : montage de dispositifs poétiques (Action timing, Tokyo, 1999 ; Digital Stage, Fukuoka, 2001 ; L'Ouverture du présent, Paris, 2005) ; organisation de rencontres parlées (Inventer le présent, Toulouse, 2006 ; La Sécurité totale, Fleurance, 2008 ; Auteurs de vues, Lectoure, 2012) ; aménagement de plates-formes écosophiques (La terre est la commune, 2000 ; Le Jardin des frondaisons, 2011 ; Maîtres-jardiniers, 2012).

Depuis 1994, Dominique Pasqualini a conçu plusieurs expositions dont « Collision avec hybrides instrumentés » (1996), « Les trois îles » (1997) et « Les yeux rouges » (1997). Il développe un travail filmique, vidéographique et réalise notamment des digital versatile displays. Il crée en 2002 l'École Média Art Fructidor, dont il assure la direction. En 2003, il est à l'origine de la plate-forme de production Motion Method Memory et fonde en 2008 la collection MMM aux Presses du réel. Il conçoit et réalise des manifestations : Ça ou rien (No commedia) (Théâtre des Amandiers, Festival d'automne, 2004), Davidantin [with guitar] (Chapelle des Récollets, 2006), Peindre une toile tendue sur [mouvement] (INHA, 2008). Auteur, designer et éditeur, il réalise des livres, tels Dummy Airbag Test (1995) ou Le Temps du thé (1999).

Following IFF's Japanese residency at Villa Kujoyama (Kyoto), in 1992, Jean-François Brun travelled extensively around Asia (India, China, Japan) while conceiving works of art for public sites. The practice he established from 1995 onwards as a critique of the contemporary condition involved various kinds of interventions including the creation of poetic situations (Action Timing, Tokyo, 1999; Digital Stage, Fukuoka, 2001; L'Ouverture du présent, Paris, 2005), organising debates (Inventer le présent, Toulouse, 2006; La sécurité totale, Fleurance, 2008; Auteurs de vues, Lectoure, 2012), and setting up 'ecosophical platforms' (La terre est la commune, 2000; Le Jardin des Frondaisons, 2011; Maîtres-jardiniers, 2012).

Since 1994, Dominique Pasqualini has conceived several exhibitions, including 'Collision avec hybrides instruments' (1996), 'Les trois îles' (1997) and 'Les yeux rouges' (1997). He makes films and videos, notably what he calls digital versatile displays. In 2002 he set up the École Média Art Fructidor, which he directs, and in 2003 he created the Motion Method Memory production platform. He conceives and produces arts performances, notably Ça ou rien (No commedia) (Théâtre des Amandiers, Festival d'Automne, 2004), Davidantin [with guitar] (Chapelle des Récollets, 2006) and Peindre une toile tendue sur [mouvement] (INHA, 2008). He is an author, designer and editor whose books include Dummy Airbag Test (1995) and Le Temps du thé (1999). In 2008 he became editor of the MMM collection at les presses du réel.

EXPOSITIONS À VENIR À LA GALERIE PERROTIN

AVRIL – AOÛT 2017

NEW YORK 130 ORCHARD STREET, LOWER EAST SIDE

Iván Argote « La Venganza Del Amor »	27 avril – 11 juin
Group Show « Fond Illusions »	21 juin – 18 août

PARIS 76 RUE DE TURENNE, MARAIS

Aya Takano « The Jelly Civilization Chronicle »	16 mars – 13 mai
JR Screening of « Wrinkles Of The City, Istanbul »	16 mars – 13 mai
Information Fiction Publicité [Ⓜ]	16 mars – 13 mai
Zach Harris « Purple Cloud »	18 mai – 29 juillet
Xu Zhen « Civilization Iteration »	18 mai – 29 juillet

HONG KONG 50 CONNAUGHT ROAD CENTRAL

Tatiana Trouvé « House Of Leaves »	20 mars – 17 mai
Lee Seung-Jio « Nucleus »	26 mai – 8 juillet
Claude Rutault	26 mai – 8 juillet

SEOUL 5 PALPAN-GIL, JONGNO-GU

Jesse Mockrin « XOXO »	17 mars – 8 avril
Thilo Heinzmann « We, Rivers & Mountains »	13 avril – 18 mai
Daniel Arsham « Crystal Toys »	25 mai – 8 juillet

TOKYO PIRAMIDE BUILDING, 6-6-9 ROPPONGI, MINATO-KU

Inauguration printemps 2017