
Wesley Meuris

The Agency c.o.



"The Agency e.p." - Galerie Jérôme Poggi
du 1 au 29 octobre 2016

"The Agency c.o." - FIAC 2016
du 20 au 23 octobre 2016



Wesley Meuris, 2016

Jérôme Poggi is pleased to present the second exhibition dedicated to Wesley Meuris. Following up with his «*Musée des Futurs*» (2016), Wesley Meuris addresses exhibition processes and techniques of display. This time, the gallery is considered as an agency, willingly indefinite in its meaning but not in its form, embodied through a serie of display cabinets. The exhibition is augmented at FIAC, where the artist proposes an important satellite installation, mimicking professional salons and fairs.

Meuris' work has been included in several international exhibitions, such as Kunsthalle Wien (2016), Mu.ZEE, in Oostende (2016) and the Baker Museum in Naples, Florida (2014). Four year after his large personnal exhibition at Casino Luxembourg (2012), The Grand Hornu Museum of Contemporary Art will host an important solo show in 2017.

Jérôme Poggi est heureux de présenter la deuxième exposition consacrée à Wesley Meuris. Dans le prolongement de son «*Musée des Futurs*» (2016), Wesley Meuris continue d'interroger les formes de l'exposition et les dispositifs de display. Il traite cette fois-ci la galerie en tant qu'agence, volontairement indéterminée dans son sens mais pas dans ses formes, qu'incarnent un ensemble de vitrines équivoques. L'exposition trouve un pendant à la FIAC où l'artiste présente une importante installation satellite, qui joue elle des codes des foires et autres salons professionnels.

Le travail de Wesley Meuris a été montré lors de très nombreuses expositions internationales, comme récemment à la Kunsthalle de Vienne (2016), au Mu.ZEE de Oostende (2016) et au Baker Museum de Naples, en Floride (2014). Quatre ans après sa grande exposition personnelle au Casino du Luxembourg (2012), le Musée d'Art Contemporain du Grand Hornu lui consacre un important solo show en 2017.

| AUTOBIOGRAPHY OF A DISPLAY CABINET, 2016

INTERVIEW BETWEEN WESLEY MEURIS AND NIEKOLAAS JOHANNES LEKKERKERK

The work by Wesley Meuris is marked by speeches. Though his sculptures may be considered as seemingly taciturn and contemplative on the outlook, his works are ostensibly more capacious and expressive than their neutral surfaces might imply. Here one could speak of a feigned silence and neutrality, as his works are charged with ambiguity and a sense of powerplay between various actors, among institutional bodies, artists, visitors and the artworks they come to present and encounter in a readily subjective experience—so often presented as objective matters of fact. Driven by an ongoing interest in the dynamics and politics of display, among exhibition formats and institutional models, Meuris' work is concerned with the fundamental spatial languages of displaying and exhibiting within art contexts—spatial and written languages made of objects, reference and classification systems that essentially enable and support museological knowledge production and distribution through classification and hierarchization. Here it is notable to mention his ongoing project and organization FEAk (The Foundation for Exhibiting Art & Knowledge), which grapples with the diverse aesthetics and workings of large scale exhibition enterprises. However, rather than merely supporting, in Meuris' work the object of display becomes both subjectmatter and subject in its own right. Making a close reading of the materiality and conceptual underpinnings of display modules, among plinths, pedestals, vitrines, cabinets, information displays and book publications, and their embedding within the exhibition, the institutional archive and library, Meuris shows us how and by what means these structures and figurations are vision-inducing and transporting devices that create environments, enable and control perceptual conditions, and provide groundings for the production of subjectivity. In other words, the context of exhibiting art becomes the content of the work, as the the vice of conceptual artist Michael Asher goes.

In this interview for his exhibition at Galerie Jerome Poggi, we come to speak about the initial triggers that prompted his fascination for the politics of display, as well as the fictitious and elusive dimensions of the overarching entities in which these displays are embedded, among the structure of an agency, a gallery, an art fair, and a museum. More recently, Meuris has enquired into the possibilities and potentials of 'future thinking' in relation to how such sizable and ambiguous domains might inform the conception and materialization of display.

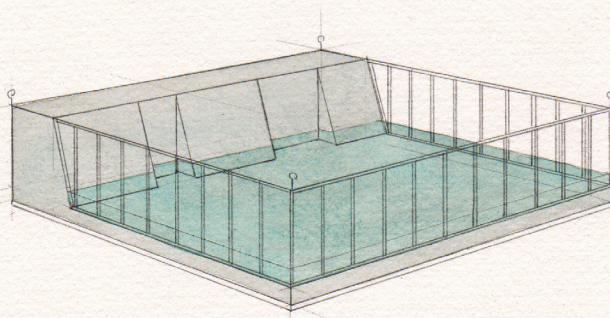
Niekolaas Johannes Lekkerkerk: *In your work you are often concerned with display methods and politics. Could you elaborate a bit further on this ongoing interest?*

Wesley Meuris: This interest initially took shape while I was working on my project *Zoological Classification* (2006), during which I became increasingly interested in the architectural design of animal enclosures. Not merely for the ways by which these designs create a livable context for exotic animals, but rather to engage in showing how these particular animals are shown as 'creatures on display'.

Movable Enclosure - eunectes murinus, green anaconda, 2006
crayon et aquarelle sur papier - 21 x 21 cm
pencil and watercolour on paper - 21 x 21 cm

MOVABLE ENCLOSURE

EUNECTES MURINUS
GREEN ANACONDA



THESE SNAKES ARE MAINLY AQUATIC, BUT WILL ALSO HUNT ON LAND. THEY PREFER
SLUGGISH OR STILL WATERS RATHER THAN CLEAR, SWIFT FLOWING STREAMS.
IT USUALLY SPENDS ITS TIME LYING IN SHALLOW WATERS OR BASKING IN THE
SUN ON A NEARBY TREE BRANCH.



Often, conditions are created to observe them in the most comfortable way—from a human point of view— by creating lifted platforms for direct eye contact with the animals, the use of glass generating proximity between object and observer, without having the hindrance of smell or experiencing some anxiety over a possible attack. Additionally, many other architectural mechanisms are used to maximize the experience for those who are on the illusionary free side of the separation; at the end, the gaze of the spectator is also caged. Whether ‘the eyes’ seek entertainment, scientific proof, or just have the desire of looking: in almost every case the animal cannot escape the gaze of the observer.

At a later stage, the linkages between zoological display—several enclosures arranged in a consequential order—and museum display—objects and systems of knowledge arranged within an architecture—became more obviously present in my work, but simultaneously an interesting and additional complexity appeared. More precisely so: the correlation between the constructed environment and the program of an institute as a significant ground to orchestrate a balanced context for objects on display. Not necessarily limited to one type of museum, I delved into a visual research. The showcase, the museum barrier and the information desk are just a few of the devices I examined to unravel their effects and power within the experience of the museum. Beside the physical and constructed environments present within a museum—among different types of exhibition platforms—the facilitation of information is rather important. By ‘information’, I do not exclusively mean the accompanying label of the object on display, but rather the overarching constructed program that influences the gaze and the ways in which the object of interest is perceived. I do not have to emphasize that there still is and has been done a substantial amount of research on how an exhibition could be conceived and set up: ranging from research on the content of the exhibition, but also on how the visitor behaves within the trails set out within an exhibition, to how the eye scans the architecture, the pedestals, the labels and hopefully also the objects on display. I just want to stress the power and politics of display, the considerable impact of the context.

However, there is not always a clear-cut method in creating display. When I analyze the architecture and infrastructure of institutions that show, archive, conserve and present artefacts and other objects more and less related to art, I cannot rid myself of the palpable and visible field of tension between the scientific policy on the one hand, and the visually stimulating presentation on the other: between the collection as heritage and the institutions’ longing for renewal, between political control and artistic freedom, economic input and public return, and so on, and so forth. The negotiation and dynamic between these parameters—in relation to the physical design and the communication mechanisms—are an inexhaustible domain of fascination for me.

NJL: Could you speak about the idea of establishing an agency, as prompted in the title of your gallery exhibition? How does this identity function for you as an artist, as it connotes a more corporate environment?

Cage for Galago crassicaudata, 2005

wood, tiles, glass, water, ventilation system and light tubes - 220 x 180 x 350 cm

bois, carrelage, verre, eau, ventilation et néons - 220 x 180 x 350 cm



WM: My show at Galerie Jerome Poggi carries the title ‘*The Agency c.o.*’. In that sense, it only refers to the concept of ‘an agency’; and by doing so, there is no real agency. The idea of an agency contextualizes the perception of what is on display. Here the use of the title almost has the same function as a pedestal: it simultaneously hides and highlights elements. ‘The Agency’ is an overarching term I employ as something which indicates an environment of assembled theories and perceptions. There is something very ambiguous and intangible to entities such as foundations, cooperatives, agencies, and so on. Often, a vision statement or a strong slogan gives a first understanding of what these entities stand for. They indisputably cover much more than the few lines they initially show, among a variety of functions, interests, ideologies, motives, aims, ambitions, and other directing aspects, which are hinted at but remain largely obscured. Only by getting acquainted with the organization are you able to get an insight.

For the implementation and further enhancement of ‘The Agency’ the gallery is very well located, with an entrance straight from the sidewalk into the exhibition space. It also has some features that are familiar with the kind of entrances and lobby areas of corporate enterprises and agencies. Without creating any optical illusion, I will add a number of sculptural elements, and paint the back wall to incorporate the surrounding architecture in the installation. Furthermore, some sculptures are constructed akin and similar to the parameters of showcases in lobbies and presentation rooms of foundations and agencies. Ultimately, all intends to show and hint at an insight, but seemingly nothing is on display. And if there were to be objects on display, they would again refer to the context and not the content of ‘The Agency’...

NJL: *Somewhat related to the previous questions, I am interested in knowing how and by what means you seek for the conceptual integration between these display structures and sculptures, the overarching agency they are embedded in and come to represent, as well as the context of the gallery space? How do you approach and balance these different scales, agendas, and intensities?*

WM: The sculptures based on the premise of the display structure are the representation of the apparatus of carrying, holding, exposing and demonstrating information and data. These structures are often constructed with recognizable features, but they are not functional, they do not operate for what they are seemingly envisioned. My intention is to shift the gaze from what would be expected, to how these structures and mechanisms contextualize these absent contents. Context becomes content.

Most of the time, the objects on display distract us from the mechanisms they are part of. However, it is precisely these vision-inducing mechanisms that influence, even fundamentally shape the ways in which we look at and encounter what is on display. As I do not wish to generalize the methods of presentation, I do occasionally fall back on more thematic interests or specific cases, such as specific museums or sometimes even very articulated exhibition formats. For the exhibition at Galerie Jerome Poggi, I elaborate on the exhibition I had last summer at the Palais de Justice in Poitiers, organized by Comfort Modern.

The project is entitled '*Museum of The Futures*', and consists of an installation that represents a museum which could demonstrate potential thoughts on future thinking, as envisioned from a past perspective and by projecting on what different futures might hold. During the preparatory stage of the exhibition, I learned that thinking about the future could be approached from many different angles. Even the understanding of what a future could mean and possibly consist of is enormously diverse. Thinking of the future is very fluid, and difficult to classify. Nevertheless, what keeps most people going on is to think and consider the futures of, for instance, technologies, economies, societies, religion, living in space...

The show at the gallery will not be that precise on conveying and explicating its underlying and supporting content. Yet, 'The Agency' could be—if desired—understood as an agency that provides services concerned with future thinkings. In this way, the seeming emptiness could perhaps be filled with thoughts, with imagined and projected content. Although this projection of imagined content will have to struggle with the prevailing presence of the display structures.

NJL: *As you have mentioned previously, both zoological and museological display structures are most often devised in such a way they induce vision or steer one's gaze by optimizing the viewing conditions that ultimately facilitate and cater to 'the object of interrogation'—be it an art object or an animal. In the case of your current exhibition, how has your approach to the treatment of display altered in relation to the subject matter at hand, that of the speculative potential of future thoughts?*

WM: There is a substantial difference between creating an exhibition environment for a concrete object, an animal, or a 19th century statue, and the reflection on future thoughts. Whereas concrete objects and data have already gained a more embedded understanding and history as to how to be displayed, the presentation of future thoughts is assigned to lesser formulated modes of presentation. Nevertheless, the presentation of the latter also draws back on display forms which are somehow familiar to us, yet, in this case, the display and presentation methods are ostensibly more elusive and sizable. Imagination is key. The potentiality of a future is envisioned through a selection of leads. Within the exhibition, these leads take shape through the overarching context of 'The Agency', the visualization of display cases and the appearance of images coinciding with titles and captions of future related topics. In the aforementioned exhibition '*Museum of the Futures*', curator Jill Gasparina selected a number of book publications and video documentation on the subject of future thoughts. Some of these titles appear again in the gallery show, ranging from *The Future of the Euro* to *Intelligence Unbound: The Future of Uploaded and Machine Minds*. These speculative titles are presented together with suggestive imagery. Functioning as collages, these constellations of images interspersed with textual fragments deliberately hide explicit content, and instead aim to mimic and allude to the logic of the speculative constructions they often appear in.

NJL: *For the upcoming iteration of the FIAC art fair in Paris, which partially coincides with your show at Galerie Jérôme Poggi, you will present a different aspect of The Agency. The gallery will host The Agency's 'consulting office', whereas during the art fair it will foreground itself as an 'exhibition platform'.*

Could you elaborate on how you proceed to work and react in response to these shifting contexts? To what extent does the work materialize differently, and if so, in what ways? Also, do you consider the presence of an agency, fictional as it may be, as a form of silent critique (through mimicry and method acting) to the commercial and hyper-speculative context in which the agency will then be embedded?

WM: Both presentations nearly have the same title: the gallery show is entitled ‘*The Agency c.o.*’, and the art fair presentation ‘*The Agency e.p.*’. The gallery exhibition approaches the space as a ‘consulting office’ (c.o.), whereas the art fair will be considered as an ‘exhibition platform’ (e.p.). Both presentations take the idea of ‘thinking about the futures’ as their underlying motif. The differences will have to be found in the characteristics of display. Whereas the presentation in the gallery will put emphasis on the presentation of the agency—which, by now, is obviously an agency concerned with futures ideas—the exhibition at the art fair can be considered as a showcase presentation of ‘The Agency’. The gallery booth at the art fair could occur as a booth on a fair about the future. The sculptural work which will be shown there could be seen as a display apparatus that announces a new perception of the future, without being very obvious about whether this concerns a new technology, a new way of understanding biology, or a newly envisioned idea of a future society.

Indeed, the set up of The Agency’s booth at the fair benefits from the given context. Thousands of people passing by, booth by booth, in order to discover what has been put forward by the galleries. Strategies and mechanisms to catch the gaze of passersby are found in abundance. ‘The Agency’ makes no exception. It is there to sell its view on the future. Even if it is not clear whether this future idea has economical, political or social value.

NJL: *Perhaps as a final question I am curious to know from you, as someone so engaged with and dedicated to the mechanisms underlying perception-making, innovations in presentation methods, and vision-inducement, what do you think about the future of display, its potential development in the frame of art?*

WM: I am not really an innovative future developer, but I am certain we are facing, so not to say we have just started, a challenging time of new technologies which will rapidly change our understanding of perception. I think the distinction between display and art objects will be less outspoken. Understanding display as a far-reaching tool, it will one day have to merge with both content as well as institution. Sounds speculative, but that’s what the future is...

Corner, 2013

wood, tiles, glue, 150 x 250 x 48 cm © Nicolas Brasseur

bois, carrelage, colle, 150 x 250 x 48 cm © Nicolas Brasseur







"Le Musée des Futurs", 2016

exhibition view at Confort Moderne, Poitiers © Eric Tabuchi

vue d'exposition au Confort Moderne à Poitiers © Eric Tabuchi

R-S5.QOS.0056 – Machine that Changed the World, 2012

impression et aquarelle sur papier contrecollé sur aluminium, 58 x 45 cm

print and water colour on paper, mounted on aluminium sheet , 58 x 45 cm

FOUNDATION FOR EXHIBITING ART AND KNOWLEDGE

THE ENTERPRISING LOAN PROGRAM THAT MAKES ART AVAILABLE FOR EVERYONE

EXHIBITION TYPE // R-S5.QOS.0056

HISTORY EXHIBITION /// MACHINES THAT CHANGED THE WORLD

SECOND FLOOR

DURATION VISIT 2nd FLOOR:
00:31:32

FIRST FLOOR

DURATION VISIT 1st FLOOR:
01:36:14

GROUND FLOOR

DURATION VISIT GROUND FLOOR:
00:59:01

BASEMENT

LEGEND

- 1 ELEVATOR
- 2 INFO DESK
- 3 TICKET DESK
- 4 CLOAKROOM
- 5 RESTROOM
- 6 SERVICE AREA
- 7 STAFF
- 8 TECHNICAL SUPPLIES
- 9 EDUCATION ROOM
- 10 WORKSHOP AREA
- 11 SNACKS AND DRINKS
- 12 RETAIL
- 13 BLUE MACHINE ROOM
- 14 RED MACHINE ROOM
- 15 GREEN MACHINE ROOM
- 16 BROWN MACHINE ROOM

LOCATION OF MASTERPIECES

- M-63 LEONARDO DA VINCI'S FLYING MACHINE
Q-26 ANTIQUE DRAWINGS OF WEAVING MACHINES
Q-66 19TH CENTURY RAILWAY TELEGRAPHY (RECONSTRUCTION)
C-04 ADDRESSOGRAPHY (RECONSTRUCTION)
E-34 AFRICA'S FIRST SEWING MACHINE (RECONSTRUCTION)
Q-00 HISTORICAL SEX MACHINE
F-32 FIRST FORDSON TRACTOR (RECONSTRUCTION)
K-93 SELF THINKING ROBOTIC ARM

PEAK EXHIBITION TEAM

- DIRECTORS 1
ADMINISTRATIVE DIRECTORS 2
CURATORS 1
EXHIBITION DESIGNERS 5
COMMUNICATIONS 16
PRESS AND PUBLICITY ASSOCIATE 5
PUBLIC RELATIONS 6
HISTORIANS 8
CONSERVATORS 6
MACHINE INSPECTORS 2
DESK STEWARDS 9
SECURITY 12
GUIDES 26

VERTICAL CIRCULATION

PUBLIC SERVICES

EXHIBITION ACTIVITIES

EXHIBITION AREA

STAFF / RESEARCHERS ONLY

| AUTOBIOGRAPHIE D'UNE VITRINE, 2016

ENTRETIEN ENTRE WESLEY MEURIS ET NIEKOLAAS JOHANNES LEKKERKERK

Le travail de Wesley Meuris est imprégné de discours. Si, de prime abord, ses sculptures apparaissent taciturnes et contemplatives, elles sont ostensiblement plus vastes et expressives que ne laissent paraître leurs surfaces neutres. Il faudrait ici parler de fausse neutralité, de silence feint, car ses sculptures, éminemment ambigües, attestent des jeux de pouvoir entre les différents acteurs que forment les institutions, les artistes, les visiteurs et les œuvres d'art, appréhendés et découverts à travers une expérience de subjectivité immédiate si souvent présentée comme objective.

Le travail de Wesley Meuris témoigne d'un intérêt constant pour les dynamiques et les politiques de display. Qu'il s'agisse de modèles institutionnels ou de formats d'exposition, il s'intéresse aux logiques fondamentales utilisées pour afficher et exposer dans le domaine de l'art – des langages écrits et spatiaux composés d'objets, de références et de systèmes de classification qui permettent et supportent essentiellement la production et la distribution des connaissances muséologiques par le biais de classifications et de hiérarchisations. Il est nécessaire de mentionner l'organisation FEAK (The Foundation for Exhibiting Art & Knowledge), un projet en cours aux prises avec le fonctionnement et les diverses esthétiques des expositions de grande échelle. Cependant, plutôt que d'être un simple outil dans le travail de Meuris, les supports de l'exposition deviennent à la fois sujet et objet autonome.

Procédant à une lecture attentive de la matérialité et des fondements conceptuels des supports d'exposition, qu'ils soient socles, piédestaux, vitrines, armoires, kiosques d'information et publications de livres, ainsi que de leur intégration au sein de l'exposition, de l'archive institutionnelle et de la bibliothèque, Meuris nous montre comment et par quels moyens ces structures et ces formes sont des dispositifs mobiles qui induisent une vision contextuelle. Favorisant et contrôlant les conditions de perception, elles fournissent les conditions de base pour la production d'une expérience subjective. En d'autres termes, le contexte de présentation de l'art devient son contenu, comme dans le travail de l'artiste conceptuel Michael Asher.

Dans cette interview pour son exposition à la Galerie Jérôme Poggi, nous sommes amenés à parler des déclencheurs initiaux qui ont poussé Wesley Meuris à se passionner pour les politiques de la présentation et du display, ainsi que des dimensions fictives et insaisissables des entités globales dans lesquelles elles s'inscrivent : dans le cadre par exemple d'une agence, d'une galerie, d'une foire d'art et d'un musée. Plus récemment, Meuris a enquêté sur les possibilités et le potentiel de « penser le futur » et s'est intéressé à la façon dont ce domaine conséquent et ambigu pourrait influencer la conception et la matérialisation de dispositifs de présentation.

Niekolaas Johannes Lekkerkerk : *Dans votre travail, vous êtes souvent intéressé par les méthodes et les politiques d'accrochage. Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur ce point ?*

Wesley Meuris : Il y a un intérêt qui a d'abord pris forme quand je travaillais sur mon projet *Zoological Classification* (2006). À cette période, je me suis de plus en plus intéressé à la conception architecturale des enclos animaliers. Non seulement pour les façons par lesquelles ces modèles créent un contexte viable pour les animaux exotiques, mais plutôt pour montrer comment ces animaux particuliers sont présentés comme des créatures exposées. Souvent, les conditions sont créées pour les observer de la façon la plus confortable - d'un point de vue humain - en érigeant des plateformes surélevées pour un contact visuel direct avec les animaux, l'utilisation du verre pour assurer une proximité entre l'objet et l'observateur, sans avoir l'odorat perturbé, ni éprouver une quelconque inquiétude quant à une possible attaque. En outre, de nombreux autres mécanismes architecturaux sont utilisés pour optimiser l'expérience de ceux du côté « libre » de la séparation; mais à la fin, le regard du spectateur est également prisonnier. Que « les yeux » cherchent le divertissement, la preuve scientifique, ou tout simplement aient le désir de regarder : dans presque tous les cas, l'animal ne peut échapper au regard de l'observateur.

À un stade ultérieur, les liens entre la présentation zoologique - plusieurs enclos disposés en ordre séquentiel - et la présentation dans le musée - objets et systèmes de connaissance disposés dans une architecture - sont devenus plus présents dans mon travail tandis qu'une complexité intéressante et additionnelle apparaissait. Plus précisément : la corrélation entre l'environnement construit et le programme d'une institution comme base essentielle à partir de laquelle orchestrer les objets exposés dans un contexte équilibré. Sans me limiter à un seul type de musée, j'ai approfondi ma recherche visuelle. La vitrine, la barrière du musée et le bureau d'information sont quelques-uns des dispositifs examinés afin de décrypter leurs effets et leur pouvoir dans le cadre de l'expérience du musée. Outre les environnements physiques et construits présents au sein d'un musée - parmi les différents types de plates-formes d'exposition - la synthétisation des informations est assez importante. Par le terme informations, je ne veux pas exclusivement dire l'étiquette accompagnant l'objet, mais plutôt le programme construit qui influence le regard et la manière dont il est perçu.

Je ne dois pas avoir à souligner qu'il y a encore et qu'il y a eu une quantité importante de recherches sur la façon dont une exposition pourrait être conçue et mise en place : allant de la recherche sur le contenu de l'exposition, mais aussi sur la façon dont le visiteur se comporte dans les parcours aménagés dans l'exposition, à la façon dont l'œil balaye l'architecture, les socles, les étiquettes et, bien entendu, les objets exposés. Je veux juste insister sur le pouvoir et la politique de la présentation et l'impact considérable du contexte.

Cependant, il n'y a pas toujours une méthode claire dans la création d'un display. Lorsque j'analyse l'architecture et l'infrastructure des institutions qui montrent, archivent, conservent et présentent des artefacts et différents objets plus ou moins liés à l'art, je ne peux pas faire l'économie de la tension entre la politique scientifique d'une part, et le désir d'une présentation visuellement stimulante de l'autre : entre la collection en tant que patrimoine et l'aspiration des institutions à se renouveler, entre le contrôle politique et la liberté artistique, l'aspect économique et le retour du public, etc. La dialectique et la dynamique de ces paramètres - par rapport à la conception physique et aux mécanismes de communication sont une source de fascination inépuisable pour moi.

A Building For Innovative Galleries, 2013

print on photo-rag mounted on aluminium composite sheet, 115 x 155 cm

Impression sur papier photo-rag montée sur dibond, 115 x 155 cm

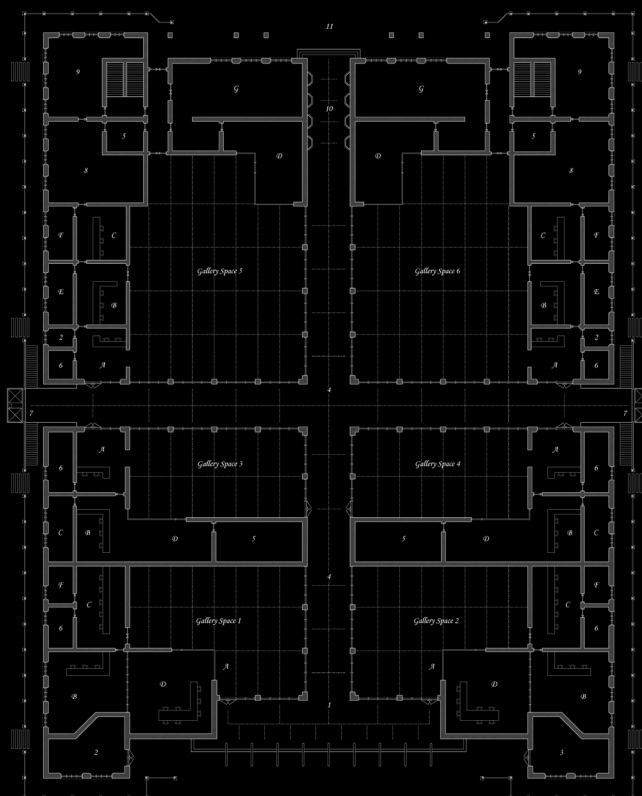
A Building for Innovative Galleries

Over the years, this Gallery Building has become a regular stop for collectors, curators, scholars and dealers from all over the world. Six commercial galleries under one roof. Clients include distinguished private collectors as well as many major museums worldwide. This gallery association has built a reputation for handling only the finest pieces.

They have published a number of scholarly works and regularly stage specialized and groundbreaking exhibitions.

Call us for a private visit, afterwards we discuss the purchase of your favorite piece of artwork, in one of our relaxing lounges.

Exhibition Project | R033.Q.GC.4809



1 - Entrance for Visitors / 2 - Personal Banking and Investments / 3 - Lounge Bar with the finest Wines, Spirits and Champagne / 4 - Main Corridor / 5 - Kitchen / 6 - Restroom / 7 - Vertical Circulation / 8 - Meeting Room / 9 - Climate Controlled Storage / 10 - Automated Banking Machines / 11 - Access to Parking Lot / 12 - Gallery Entrance and Information Desk / 13 - Gallery Manager and Assistants / 14 - Art Fair Manager and Loan Register / 15 - Director's office with Lounges / 16 - Press Enquiries and Archive / 17 - Technical Staff / 18 - Backstage Exhibition Area for Selective Buyers

0 1 2 3 4 5 10 15 20 30

Scale Detail

NJL : Pourriez-vous parler de l'idée de créer une agence, comme le sous-entend le titre de votre galerie d'exposition ? Comment envisagez vous cette identité en tant qu'artiste, dans le sens où elle connote un environnement davantage lié au monde de l'entreprise ?

WM : Mon exposition à la Galerie Jérôme Poggi s'intitule « *The Agency c.o.* ». En ce sens, elle se réfère uniquement à la notion d'« agence », et en fait il n'y a donc aucune agence réelle. L'idée d'une agence contextualise la perception de ce qui est affiché. Ici, l'utilisation du titre a presque la même fonction qu'un piédestal : il cache et met en évidence des éléments simultanément. « L'Agence » est un terme général que j'emploie comme quelque chose qui indique un environnement de théories et de perceptions assemblées. Il y a quelque chose de très ambigu et d'immatériel dans des entités telles que les fondations, les coopératives, les agences, et ainsi de suite. Souvent, un énoncé ou un slogan fort donne une première compréhension de ce que ces entités représentent. Indiscutablement, ils couvrent beaucoup plus que les quelques lignes qu'ils montrent initialement, parmi une variété de fonctions, d'intérêts, d'idéologies, de motivations, d'objectifs, d'ambitions, et d'autres aspects majeurs, qui sont sous-entendus mais restent largement obscurcis. Ce n'est qu'en vous familiarisant avec l'organisation que vous pouvez en avoir un aperçu.

Pour la mise en œuvre et le développement de « l'Agence », la galerie est très bien située, avec une entrée directe depuis le trottoir vers l'espace d'exposition. On trouve aussi quelques équipements qui sont familiers aux entrées et aux halls des entreprises et des agences. Sans créer une illusion d'optique, je vais ajouter un certain nombre d'éléments sculpturaux, et peindre le mur arrière pour incorporer l'architecture environnante à l'installation. Aussi, il y a des sculptures qui sont construites de façon analogues et similaires aux vitrines des halls et des salles de présentation des fondations et des agences. En fin de compte, tout est destiné à montrer et à suggérer, mais en apparence rien n'est affiché. Et s'il devait y avoir des objets exposés, ils se référeraient encore au contexte et non au contenu de « l'Agence »...

NJL : Sans vraiment nous éloigner des questions précédentes, j'aimerais savoir comment et par quels moyens vous cherchez l'intégration conceptuelle entre ces structures et sculptures, dans l'agence globale dans laquelle ils sont présentés ainsi que dans le contexte de la galerie? Comment abordez-vous et équilibrez-vous ces différentes échelles, ordres du jour et intensités ?

WM : Les sculptures sont basées sur un ensemble de compétence et un champ d'action propres aux structures de présentation que sont la représentation de la conservation, de l'exploitation, de l'exposition et de la présentation des informations et des données. Ces structures sont souvent construites avec des caractéristiques reconnaissables, mais elles ne sont pas fonctionnelles, elles n'effectuent pas ce pour quoi elles semblent avoir été envisagées. Mon intention est de changer le regard par rapport à ce qui était attendu de l'objet et sur la façon dont ces structures et mécanismes contextualisent ces contenus absents. Le contexte devient le contenu.

La plupart du temps, les objets exposés nous font faire abstraction des dispositifs et des mécanismes dont ils font partie. Cependant, ce sont précisément ces mécanismes qui exercent une influence

sur la vision, et qui façonnent la manière dont nous regardons et appréhendons ce qui est présent. Comme je ne veux pas généraliser les systèmes de présentation, je reviens parfois en arrière sur des approches plus thématiques ou des cas particuliers, tels que les musées spécifiques ou parfois même des formats d'exposition très articulés. Pour l'exposition à la Galerie Jérôme Poggi, je me suis inspiré de l'exposition réalisée l'été dernier au Palais de Justice de Poitiers, organisée par le Confort Moderne. Le projet est intitulé « *Le Musée des futurs* », et consiste en une installation représentant un musée qui pourrait présenter des réflexions potentielles sur la pensée du futur, mais envisagée sous la forme d'une perspective passée et d'une projection sur ce que les différents futurs pourraient contenir. Au cours de la phase préparatoire de l'exposition, j'ai compris que la réflexion sur l'avenir pourrait être abordée sous différents angles. Même la compréhension de ce que l'avenir pourrait signifier et représenter est extrêmement diversifiée. La pensée de l'avenir est très fluide et difficile à classer. Néanmoins, quelque chose soutient ce mouvement chez la plupart des gens ; penser et considérer le futur des technologies, des économies, des sociétés, des religions, de la vie dans l'espace ...

L'exposition à la galerie ne sera pas si précise et didactique sur son contenu sous-jacent. Pourtant, « L'Agence » pourrait être, si on le souhaite, envisagée comme une agence qui fournit des services relatifs à la pensée du futur. De cette manière, le vide apparent pourrait peut-être être rempli de pensées, avec un contenu imaginé et projeté. Cette projection imaginaire devrait alors lutter avec la présence dominante des structures et des dispositifs de présentation.

NJL : *Comme vous l'avez mentionné précédemment, les deux structures de présentation zoologiques et muséologiques sont le plus souvent conçues de manière à induire et orienter la vision par une optimisation des conditions de visualisation, dans le but de mieux saisir « l'objet d'interrogation », soit-il objet d'art ou animal. Dans le cas de votre exposition actuelle, comment votre traitement du display a-t-elle été modifiée par rapport à l'objet, plutôt que par rapport au potentiel spéculatif de pensées du futur ?*

WM : Il y a une différence importante entre la création d'un environnement d'exposition pour un objet concret, un animal, ou une statue du 19^e siècle, et la réflexion sur les pensées du futur. Alors que les objets et les données concrètes ont déjà acquis une compréhension plus intégrée et une histoire dans la façon d'être présentée, la présentation des pensées futurologiques est affectée à des modes moins classiques de présentation. Néanmoins, la présentation de ces derniers renvoie également à des formes qui sont en quelque sorte familières. Dans ce cas, les dispositifs de présentation sont ostensiblement plus insaisissables et importants. L'imagination est la clé. La potentialité d'un avenir est envisagée à travers une sélection de pistes. Dans l'exposition, ces fils conducteurs prennent forme à travers le contexte global de « L'Agence », la visualisation des vitrines et l'apparition des images qui coïncident avec les titres et les légendes des futurs sujets connexes. Dans l'exposition citée plus haut « *Le Musée des futurs* », la curatrice Jill Gasparina a sélectionné un certain nombre de publications et de documents vidéo sur le sujet des pensées du futur. Certains de ces titres apparaissent à nouveau dans la galerie d'exposition, allant de *L'avenir de l'euro* à *L'intelligence libre : L'avenir des esprits intégrés et des machines*. Ces titres spéculatifs

Advertisement Project - *The Great White Journey*, 2012

print on photo-rag mounted on aluminium composite sheet, 100 x 80 cm

Impression sur papier photo-rag contrecollé sur dibond, 115 x 155 cm

6 OCTOBER - 18 MAY

THE GREAT WHITE JOURNEY

A dazzling art exhibition

The First Art Biennial on the Seventh Continent
Visit art installations in an open-air exhibition at minus 30°C

ANTARCTICA

Starting point
Rothera Research Station
Position: 67°34' S - 68°08' W
Rothera Point, Adelaide Island

A guided tour starts every Sunday at 6p.m. The art parcours takes 7 days to visit. 24 artists and architects have created amazing works in relation to the continent's history. You will stay in the breathtaking Ice Hotel, which was built specially for the occasion.

Organized by:
Foundation for Exhibiting Art and Knowledge
and the Antarctica Research Federation

Main sponsors:
Antarctica Cruises - Top Travel Specialists
Worldwide Tourist Foundation

Additional support from:
Chile Airline Alliances - Antarctica Sailboat Rental - South Pole Equipment and Clothing -
Aventura Life Insurance, the online source - Mobile Hotel Company

sont présentés avec des images suggestives. Fonctionnant comme des collages, ces constellations d'images entrecoupées de fragments textuels cachent délibérément le contenu explicite. Elles visent à imiter et faire allusion à la logique des constructions spéculatives dans lesquelles elles apparaissent le plus souvent.

NJL : *Pour la prochaine édition de la FIAC à Paris, qui coïncide avec votre exposition à la Galerie Jérôme Poggi, vous présenterez un aspect différent de l'Agence. La galerie accueillera «le cabinet de consultation » de l'Agence, alors que pendant la foire elle se présentera comme une «plate-forme d'exposition». Pourriez-vous donner des détails sur la façon de procéder et de réagir en réponse à ces contextes changeants ? Dans quelle mesure le travail se concrétise-t-il différemment, et si oui, de quelles façons ? Par ailleurs, considérez-vous la présence d'une agence fictive comme une forme de critique silencieuse (par le biais du mimétisme et de la méthode Stanislavski) du contexte commercial et hyper-spéculatif dans lequel l'agence sera alors intégrée ?*

WM : Les deux présentations ont à peu près le même titre : la galerie d'exposition est intitulée « *The Agency c.o.* », et la présentation de la foire de l'art « *The Agency e.p.* ». L'exposition de la galerie se rapproche de l'espace comme un « cabinet de conseil » (c.o.), alors que la foire d'art sera considérée comme une « plate-forme d'exposition » (e.p.). Les deux présentations reprennent l'idée de « penser à l'avenir » comme motif sous-jacent. Les différences devront être trouvées dans les caractéristiques du display. Considérant que la présentation dans la galerie mettra l'accent sur la présentation de l'agence, qui est un organisme soucieux d'idées futures, l'exposition à la FIAC peut être considérée comme une vitrine de « L'Agence ». Le stand de la galerie à la foire pourrait s'apparenter au stand d'un salon sur le futur. Le travail de sculpture qui y sera présenté pourrait être considéré comme un outil qui annonce une nouvelle perception de l'avenir, sans pour autant indiquer si cela concerne une nouvelle technologie, une nouvelle façon de comprendre la biologie, ou une idée nouvellement envisagée d'une société future. En effet, la mise en place du stand de l'Agence à la foire bénéficie du contexte donné. Des milliers de personnes passant stand après stand, afin de découvrir ce qui a été mis en lumière par les galeries. Les stratégies et les mécanismes pour capter l'attention des passants sont nombreux. « L'Agence » ne fait pas exception. Elle est là pour vendre son point de vue sur l'avenir. Même si on ne sait pas si cette idée future a une valeur économique, politique ou sociale.

NJL : *Peut-être une dernière question, je suis curieux de savoir, en tant que personne engagée et dédiée aux mécanismes sous-jacents de perception, aux innovations dans les méthodes de présentation et aux incitations à anticiper, ce que vous pensez de l'avenir du display, de son potentiel de développement dans le domaine de l'art ?*

WM : Je ne suis pas vraiment un développeur d'avenir innovant, mais je suis certain que nous sommes confrontés - pour ne pas dire que nous venons d'entrer - dans une période difficile pour les nouvelles technologies qui va rapidement changer notre compréhension de la perception. Je pense que la distinction entre dispositifs et objets d'art sera moins nette. Comprendre le display comme un outil de grande portée passera un jour par la fusion entre contenu et institution. Cela ressemble à une spéculation, mais c'est ce à quoi ressemble l'avenir...

Compare two Magnificent Pieces of the Collection, 2012

exhibition view, Casino Luxembourg Forum d'art Contemporain © E. Chenal

vue d'exposition, Casino Luxembourg Forum d'art Contemporain © E. Chenal



SOLO SHOWS (Selection)

2017

Mac's, Grand Hornu (BE)

2016

Enter 3: Wesley Meuris, Mu.ZEE, Oostende (BE)

The agency c.o., Galerie Jérôme Poggi Paris (FR).

The agency e.p., FIAC Galerie Jérôme Poggi Paris (FR)

Museum of the futures, Le Confort Moderne,
Poitiers (FR)

2015

Attached, Salon Blanc, Oostende (BE)

Notes, Annie Gentils Gallery, Antwerp (BE)

FEAK, Office, jeudijeu, Genève (CH)

Club solo, Breda (NE)

2014

En Solo, Club Solo, Breda (NE)

Art Brussels, Galerie Jérôme Poggi (BE)

La BF15 Art Contemporain, Lyon (FR)

2013

Sightseeing, Galerie Jérôme Poggi, Paris (FR)

2012

R-05.Q-IP.0001 - Casino Luxembourg (LU)

Disclosure, Mediaruimte, Brussels (BE)

Collection Rooms, Constants and Variables, Gallery
Annie Gentils, Antwerp (BE)

2010

C.C.C.A.I., Gallery Annie Gentils, Antwerp (BE)

Research Building, CC Knokke-Heist (BE)

2009

The World's most Important Artists, Galerie Art &
Essai, Rennes (FR)

GROUP SHOWS (Selection)

2016

The Promise of Total Automation, Kunsthalle Wien (AU)

Connected, Centrale for Contemporary Art, Bruxelles (BE)

Around the Corner, CC Zwaneberg, Heist op den Berg, (BE)

Les explorateurs, FRAC Haute Normandie, (FR)

2015

The Written City, City Hall, Cultuurcentrum, Bruges (BE)

Museum of Unconditional Surrender, Tent, Rotterdam (NL)

Vormidable, Museum Beelden aan Zee, La Haye (NL)

(on)voltooid verleden tijd, Université de Liège (BE)

2014

Another Dream, Another Sense, Another Mind, University
Library, Leuven (BE)

HISTerICAL MATERIALISM, Galerie Jérôme Poggi, Paris (FR)

Museum to Scale, Kunsthall Rotterdam, Rotterdam

(NL)- Artis-Naples, Floride (US)

Grenzen/Loos, Emergent, Veurne (BE)

COLLECTIONS

MuZee (Kunstmuseum aan Zee), Ostend (BE)

Comunidad de MADRID (ES)

SMAC Ghent (BE)

BELFIUS Collection, Brussels (BE)

DEXIA Collection, Brussels (BE)

Collection Provincie Antwerp (BE)

MUDAM, Luxembourg (LU)

Collection Flanders Community, Brussels (BE)

FRAC Haute-Normandie (FR)

FDAC Essone (FR)

FCAC, Geneva (CH)

GALERIE JEROME POGGI

2, rue Beaubourg
F - 75004 Paris
T +33 9 8438 877

office@galeriepoggi.com
www.galeriepoggi.com

| Babi Badalov (AZ, 1959)
| Fayçal Baghriche (DZ, 1972)
| Anna-Eva Bergman (NO/FR, 1909–1987)
| Maxime Bondu (FR, 1985)
| Juliana Borinski (BR/DE, 1979)
| Gregory Buchert (FR, 1983)
| Julien Crépieux (FR, 1979)
| Cédrick Eymenier (FR, 1974)
| Larissa Fassler (CA, 1975)
| Yona Friedman (HU, 1923)
| Kapwani Kiwanga (CA, 1978)
| Bertrand Lamarche (FR, 1966)
| Wesley Meuris (BE, 1977)
| Sophie Ristelhueber (FR, 1949)
| Société Réaliste (FR/HU, 1982/1972)
| Georges Tony Stoll (FR, 1955)
| Kees Visser (NL, 1948)