

# CREVÉ

**JD**  
**DARLING**  
**JESSE**

**EXHIBITION: 03.16 - 06.02.2019**

*(Version en français ci-dessous)*

## INTRODUCTION

*Jesse Darling and I first met in 2017 in a coffee shop in London to discuss a collaboration for a biennale. JD came with Lux, who was a tiny baby at the time. From what I understood, it was one of the first time the two of them were traveling. That's always a big challenge...and especially for professional meetings. I knew it because eight years earlier I was back in France to make my debut as a single parent, without much of a professional network in the country. But that's where home and welfare were supposed to be, and I was trying to make it as young curator under these conditions.*

*During this meeting, as we talked about our expectations for what a biennale could be or do, JD shared the fact that their movements were currently impaired. So when we worked together, because of this and many other things we ended up having to rely on delegation and trust. The work was successful.*

*Back in Marseille I proposed to work together again on an exhibition. I knew for sure that JD's work would make sense here. Marseille, as a city, offers a rare prism through which to think about our history and current context: about people's displacements and dispossessions, about cultural resistance and assimilations, about the colonial past and its social consequences, about economical and urban transitions. And more than anything: about performativity, cleanliness, beauty, rules (and the absence of it), failures, and successes.*

*Obviously JD does not, and could not, speak about Marseille, but their work surely resonates with it.*

*The exhibition is called CREVÉ, and it was made possible through a great deal of collaboration, thanks to the labour of the people, friends, and artists working with and around Triangle France - Astérides.*

*Below are some exchanges that occurred between Jesse Darling and myself, around the making of the exhibition.*

*Céline Kopp*

## CONVERSATION

*Céline Kopp: Jesse can you tell a little bit about the title "Crevé" and where comes from?*

*Jesse Darling:* Well, you know what this means in French, yeah? Since the exhibition is in France it makes sense for the show to be titled in French but the concept really speaks to me at the moment. It's more literal than conceptual, which means it's how I feel right now but it also points to some formal and contextual aspects of the work. For English readers crevé is a bit like *knackered*, a past participle of the verb to kill (specifically, an old horse unfit for purpose). The urban dictionary defines *knackered* as "1. Exhausted 2. Sexually spent 3. Reprimanded 4. Broken / malfunctional." That's about right. Crevé means punctured, fucked. For a while now I keep making drawings in which the figures depicted have great gaping holes in them, wounds. And in many of my recent sculptures I've been trying to convey this sense of exhaustion and physical failure, though the failure is not total; life remains and asserts itself despite the deadness of art objects in general, or at least that's what I'm going for. Some years ago I thought about 'the phallic modern' as that which cannot or must not be seen as penetrable: hermetic bodies, hermetic facade of empire. But any *queer* or sick body knows what it is to be full of holes, and a city like Marseille might be able to paper over its structural failures, but holes keep opening up and swallowing things and people. It's a strong word to use but in this way it's immediate. Why not be honest about the fact of crisis. Ongoing crisis rather than particular, but still.

*C.K.:* It is true that in general we try our best to keep going, to make our work seem effortless... We are never "exhausted" but always busy; whatever one's job, I guess. In the sense that an exhibition poster generally tries to convey a promise of success, or at least entertainment. How does the feeling (and/or physical state) of exhaustion evoked by the title translate to your experience as an artist in general? Or how does it relate to this exhibition in particular?

*J.D.:* About two years ago I became very ill from a neurological disease triggered by the birth of my kid. For more than a year I was paralysed down my right side and in the kind of pain that made childbirth feel like a walk in the park. Walking with a stick, couldn't stand up, couldn't lift my arm or use my hand. I took no parental leave and no leave of sickness. Of course there is a certain privilege inherent in this, but there is also the fact that these systems do not exist in the sector in which I make my work - let's call it 'the art world' (though there are many art worlds out there and as such this universal is problematic). Knowing well the misogyny and low attention span of this art world, and as someone without a lot of generational wealth or whatever I need to work like everyone else in order to pay my rent and feed my child.

I am 37 years old and had been making my work for years at this point. So when the big institution asked me to make a huge solo presentation and gave me three months to do it, I thought about it hard and then agreed. It was my first institutional show. It was on one hand an amazing opportunity to make work for the people who constitute 'the public' rather than 'the art world' - kids, older people, tourists, students, and whoever else wanders into the museum because it's free and it's warm. This was a great privilege and pleasure. I also knew that the people who constitute the financier class of the art world would be very likely to see it, and as such it had to be 'good' - ie the best, most truthful work I could make right then, with all of my heart, despite my limitations and the short time frame. I put everything into it, which is not simply a declaration of intention and focus: I postponed my physiotherapy and all my doctor's appointments, postponed the diagnosis of other things encroaching on my body, and accrued a debt of childcare to my co-parent which had to be taken up immediately after the opening since they also need to work.

The show was successful. I started to get invitations to other engagements. I turned many of these down, hoping that there would be others in the future, but some of them I felt I had to accept. My pared-down calendar tells me I will spend 4-10 days in a different city every month of the year. On my return from these cities, I care for my kid full time. "When things get settled" I am supposed to attend physiotherapy, ergotherapy. I am supposed to see the trainer who tries to prevent my developing a hunchback as the atrophied muscles gather strangely around the part of my body that keeps on working regardless, to find a therapist to help me deal with the panic attacks I keep having though I swear I am fine, just fine. But just as things start feeling stable again I am supposed to get on a plane. To install the work. To give a talk. To perform my own life, in public. And this long story in its particularities is not especially unique. When we talk on the phone, Celine, I hear your blocked nose and the cough in your throat. You've been working all weekend and you're tired. I'm tired too. I try to remember to do my exercises. I WhatsApp you one evening about having this conversation. You have spent the day running around in the space trying to delegate my work, and now you are looking after your kids. It will have to be tomorrow. I spend the night in the hospital with an unexplained meningitis rash and get up early to package my drawings for the DHL guy. We talk on the phone. My kid runs in, crying. I tell her once again that I'll be with her soon, soon. A younger JD would have looked at this account and found it despicable and weak.

Young JD, a culturally protestant matrophobic macho, was trying to survive in gendered capitalism; they found the complaint of the bourgeois class, the artist class, truly contemptible. The ultimate in first world problems. But lately I've been thinking about our first world problems, especially given that the first world is itself a problem. What if part of the undoing of the problem is in the acknowledgement of how racist, ableist, sexist and classist its demands and expectations? What would it look like if we admitted the inevitable failure of *anybody* to meet these demands?

*C.K.:* We can acknowledge how crazy the demands are in our field in general, but what do you think about the current attention coming from institutions for works dealing with "vulnerable" bodies, or subjectivities? It seems like there is a necessary conversation to have about a structural alignment of the institution to the politics, content, and individual realities of the works on display...

*J.D.:* Part of the issue here is that I have spent my career (such as it is) making the case for a certain kind of fungibility. This is both the material of my work and the foundation of its making. For me this is personal as well as political. However, when fungibility is understood as the province of the Other it becomes something to be consumed rather than acknowledged in oneself. The institutions of the "art world" are just made up of people working their jobs, and some of these people are trying to do right by their artists and wider communities. But as an entity founded in structural anti-blackness, imperial violence and patriarchal distribution of resources, the "art world" favours the Barnum and Bailey model of curation, the panel discussion industrial complex, the gig economy. Artists are called upon to perform their own lives - as particular, embodied phenomena with their

own name, date of birth, and profile in Dazed and Confused magazine. Embodied exemplars of whichever issue is currently at hand are unwieldy, but cheaper than art works, even allowing for fees, flights and hotel. Right now the curatorial travelling circus is stopped in the Disability part of town; everybody wants to talk about crip theory and when the sick rule the world (though when the sick rule the world, as anyone who has been really sick can tell you, there won't be much ruling going on). I made a lot of work at one stage about my experiences of illness and its structural management, and as such I became called upon to represent disability on the institutional stage, a responsibility which I want to refuse. Firstly because of the ways in which I am disabled (living with a reactive, malfunctioning body and what a shrink would probably try to medicate as "mental illness," as well as some previously diagnosed forms of "neurodiversity" which aren't ever gonna get "better") which mean that I barely manage to perform the role of artist in public. I flake out at the last minute, cancel my flight, burst into tears on stage. I am known to be "difficult," or "unreliable." Secondly, though, and more crucially, I want to refuse this position because of the ways in which I am not disabled: for instance, right now I can walk on my own, mount stairs, read from a text, hear, see, eat, breathe unassisted. I am the relatively able-bodied, relatively functional, white-skinned face of the difficult but fascinating idea of the disabled and dysfunctional body, and if I am to be employed as such this means that no interpreter will be necessary, no ramp will be necessary; nothing needs to change. And even though disability is really hip right now and everybody wants to book real live crips for their conference, what is being done about the stairs up to the kunsthalle and conference centre? And crucially, how can anyone expect someone who is sick to even show up in the first place? And what would it look like if that expectation wasn't implied?

*C.K.: This exhibition seems to depict the architecture, structures, and modes of display of a failing world order. Most of it is falling apart, or soon to do so. Can you say a bit about the works themselves?*

*J.D.:* This is a show that tries to acknowledge the weight behind things assigned a certain lightness. All the planes we take; the flights to the biennale and the conference, the deportation planes, the tourist charter. The weight of administration required in the maintenance of a life. The heaviness of hours spent waiting, bodies together in space and circumstance but without conviviality. Airport lounges. Immigration offices. Hospitals. The English expression 'feet of clay' refers to a hidden character flaw (those who seek care, legitimacy or welfare are often implied to have a certain weakness of character). It comes from a biblical story in which Nebuchadnezzar dreams of a statue with a head of gold and feet of clay. This seems appropriate given the "holiness" of art objects, though these art objects will undermine a crucial aspect of their own holiness (i.e, their viability as commodities) through disintegrating in the space over the course of the exhibition. To place something in a vitrine is always to reenact the violence of museumification - the taxidermied corpse, the stolen artefact, the death mask dug from the ground and restored. Those flowers are the living things that stand in for my own body; it's also a shout-out to a work made by Carolyn Lazard, called *Support System (for Park, Tina and Bob)*. Blooming and colourful at the opening, those flowers will be starved of oxygen and dead within days (we all turn it on for the opening, right? To the extent that the inevitable depression, or exhaustion that follows a show has become completely normalised, a bipolar cycle around which I attempt to structure my working life). Their decay can be some kind of vanitas: that's what happens to a living thing forced to perform under scrutiny for days or months at a time. But I don't want to talk too much about the work because the work will tell its own stories without me, and without you too.

## ABOUT THE ARTIST

*Jesse Darling* lives and works in Berlin and London and has received commissions from the Volksbühne, Berlin, MoMA Warsaw and The Serpentine Gallery, London amongst others. They recently presented their first institutional solo exhibition in the U.K Art Now: Jesse Darling: The Ballad of Saint Jerome at Tate Britain. Jesse Darling's work has been previously exhibited in France with a solo exhibition at Galerie Sultana, Paris (2017), and in 2018 the occasion of *À Cris Ouverts*, 6th edition of Les Ateliers de Rennes - contemporary art biennale, curated by Céline Kopp and Étienne Bernard.

## ABOUT TRIANGLE FRANCE - ASTÉRIDES

*Triangle France - Astérides* is a non-profit contemporary arts organization, based at Friche la Belle de Mai, a former tobacco factory located in the city center of Marseilles. Triangle France aims to promote the emerging international art scene through a challenging and experimental program of artist's residencies, exhibitions, events, new commissions, and publications. Triangle France supports the production and presentation of new forms of artistic activity and aims to create dynamic relationships between art, artists, and audiences both locally and internationally.

Triangle France seeks to enhance the cultural landscape in Marseille by bringing internationally recognized artists to Marseilles, reaching new audiences, and generating dialogue with and around contemporary arts. Our exhibitions and events take place in Friche la Belle de Mai, and also in partner spaces in Marseilles and elsewhere. The program takes the form of an annual season ranging from 4 to 6 months and comprising various curatorial formats and extensive research.

*Core Funders* Triangle France - Astérides is supported by Ville de Marseille, Ministère de la Culture - DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Région SUD, Conseil départemental des Bouches-du-Rhône.

*Networks* Triangle France - Astérides is a member of: Triangle Network, d.c.a. - association française de développement des centres d'art, Arts en Résidence - Réseau national, Marseille Expos.

## CREDITS

*Jesse Darling*, CREVÉ  
Solo exhibition

Curated by Céline Kopp

Production Triangle France - Astérides.

Co-production SCIC Friche la Belle de Mai.

With support of Fluxus Art Projects

and Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise

Galleries Lafayette.

Special thanks: Mucem, Hôtel La Résidence du Vieux Port, and Galerie Sultana, Paris.

Special thanks to Triangle France - Astérides's entire team: Frédéric Blancart (communication & residency manager), Marie de Gaulejac (curator & residency coordinator), Florence Gosset (administrator), Céline Kopp (Director), Anne Marchis-Mouren (education manager) ; and the warmest acknowledgment and gratitude to Wilfrid Almendra and Arthur Eskenazi, two artists whose manual and creative work was at the center of the process.

## CONTACTS

*Triangle France - Astérides*

Friche la Belle de Mai

41 rue Jobin

13003 Marseille

[www.trianglefrance.org](http://www.trianglefrance.org) / [contact@trianglefrance.org](mailto:contact@trianglefrance.org) / +33 (0)4 95 04 96 11

# CREVÉ

**JD** DARLING  
**JESSE** EXPOSITION : 16.03 - 02.06.2019

## INTRODUCTION

*Jesse Darling et moi nous sommes rencontré-e-s pour la première fois en 2017, dans un café à Londres, pour discuter d'une collaboration à l'occasion de la préparation d'une biennale. JD est venu-e avec Lux, un tout petit bébé à l'époque. C'était, semble-t-il, la première fois qu'ils-elles voyageaient tou-te-s les deux. C'est toujours un défi... et pire encore pour des réunions professionnelles. Et ça, je le comprenais parce que huit ans plus tôt, j'étais de retour en France pour y faire mes débuts en tant que parent célibataire, malgré une absence de réseau professionnel dans le pays. Je rentrais à la fois dans mon pays, et là où l'aide sociale était censée se trouver, tout en essayant de m'en sortir dans ces conditions, en tant que jeune curatrice.*

*Au cours de ce rendez-vous, alors que nous parlions de nos attentes sur ce qu'une biennale peut être ou faire, JD a partagé le fait que ses mouvements se trouvaient fortement entravés à la suite d'un problème de santé. Nous avons ensuite travaillé ensemble, et à cause de tout cela et de bien d'autres contingences, nous nous sommes retrouvé-e-s à devoir compter sur une capacité à déléguer et à se faire confiance. Et au final, les œuvres ont fait ce qu'elles devaient faire... et l'exposition a fonctionné.*

*De retour à Marseille, j'ai proposé à JD de travailler à nouveau sur une exposition. C'était évident que son travail avait du sens ici. Marseille, une ville dont le prisme permet de contempler à la fois notre histoire et notre contexte actuel : les déplacements de populations et les dépossessions, les résistances et les assimilations culturelles, le passé colonial et ses conséquences sociales, les transitions économiques et urbaines. Mais surtout: une forme de performativité...la propreté, la beauté, les règles... leur absence...les échecs et les succès...*

*JD ne peut pas parler de Marseille, c'est évident. Mais il est certain que son travail, lui, résonne avec la ville.*

*L'exposition de Jesse Darling à Marseille s'appelle CREVÉ, et a été rendue possible par beaucoup de collaboration et de soutien, beaucoup de volonté et de temps donné par d'autres – des artistes - qui ont su comprendre et échanger. C'est grâce au travail des personnes et des amis travaillant avec et autour de Triangle France – Astérides que nous avons tenté d'accepter l'échec et la fragilité pour réussir ensemble.*

*Voici, ci-dessous, quelques échanges ayant eu lieu entre Jesse Darling et moi-même, à l'occasion de la réalisation de l'exposition.*

*Céline Kopp*

## ENTRETIEN

*Céline Kopp : Jesse, peux-tu dire quelques mots sur le titre « Crevé » et la raison de ce choix ?*

*Jesse Darling :* Bon, tu sais ce que ça veut dire en français, hein? Comme l'exposition est en France, cela fait sens que le titre soit en français, mais le concept me parle vraiment en ce moment. C'est plus littéral que conceptuel, c'est comme cela que je me sens en ce moment, mais c'est aussi une indication de certains aspects formels et contextuels des œuvres. Pour les lecteurs anglais, Crevé est un peu comme *knackered*, un participe passé du verbe tuer (plus précisément, un vieux cheval impropre à l'usage). Le dictionnaire urbain anglais définit *knackered* comme : 1. Épuisé 2. Sexuellement vidé 3. Réprimandé 4. Brisé / défaillant. C'est assez juste en fait. Crevé veut dire perforé, foutu, baisé. Depuis quelques temps, je fais des dessins dans lesquels les personnages représentés ont des trous béants, des blessures. Et dans beaucoup de mes sculptures récentes, j'ai essayé de transmettre ce sentiment d'épuisement et d'échec physique, même si l'échec n'est pas total car la vie reste là ; elle s'affirme malgré le caractère « mort » des objets d'art en général, en tout cas c'est vers cela que je tente d'aller. Il y a quelques années, je me suis beaucoup intéressé-e à la « modernité phallique » comme quelque chose qui ne peut pas, ou ne doit pas, être considérée comme pénétrable : des corps hermétiques, la façade hermétique de l'Empire. Mais n'importe quel corps *queer* ou malade sait ce que c'est que d'être troué, et si une ville comme Marseille peut être capable de camoufler ses défaillances structurelles, les béances continuent à s'ouvrir, à avaler les choses et les gens. C'est un mot fort à utiliser, mais il est immédiat. Pourquoi ne pas être honnête sur le fait que nous sommes en crise. Une crise qui est en cours, qui n'est plus singulière, mais quand même.



**C.K.** : *C'est vrai qu'en général, on fait toujours de notre mieux pour continuer à avancer, et que tout paraît sans effort ; quel que soit notre travail, je suppose. On est jamais « crevé », on est toujours occupé ou busy. Les affiches d'exposition, de leur côté, tentent souvent de transmettre une promesse de succès, voir même de divertissement. Et cette fois-ci, ce mot, cet état, s'annoncent sur un poster. Sans mensonge. Comment ce sentiment (et/ou cet état physique) d'épuisement évoqué par le titre se traduit-il dans ton expérience d'artiste en général ? Et quel est son rapport avec cette exposition en particulier ?*

**J.D.** : Il y a environ deux ans, je suis tombé-e très malade à cause d'un problème neurologique déclenché par la naissance de mon enfant. Pendant plus d'un an, j'ai été paralysé-e du côté droit et j'ai fait l'expérience d'un type de douleur qui pourrait faire ressembler un accouchement à une promenade au parc. Je marchais avec une canne, je ne pouvais pas me lever, je ne pouvais pas lever mon bras, ou utiliser ma main. Je n'ai pris ni congé parental ni congé de maladie. Bien sûr, il y a un certain privilège inhérent à cela, mais il y a aussi le fait que je connais bien la misogynie et la très faible capacité d'attention du secteur dans lequel je travaille - appelons-le « le monde de l'art » (bien qu'il existe de nombreux univers artistiques et que cette universalisation est problématique) et en tant que personne sans richesse familiale ou autre, j'ai besoin de travailler comme tout le monde pour payer mon loyer et nourrir mon enfant.

J'ai 37 ans et cela fait un moment maintenant que je travaille dans l'art. Alors quand une grande institution m'a demandé de faire une énorme exposition personnelle tout en me donnant seulement trois mois pour le faire, j'y ai beaucoup réfléchi et puis j'ai accepté. C'était ma première exposition institutionnelle. D'un côté, c'était une occasion extraordinaire de faire des œuvres pour les gens qui constituent « le public » plutôt que « le monde de l'art » - les enfants, les personnes âgées, les touristes, les étudiants et tous ceux qui se promènent dans le musée parce que c'est gratuit et chaud. C'était un grand privilège et un plaisir. Je savais aussi que ceux qui constituent la classe financière du monde de l'art verraient cette exposition, et qu'elle devait donc être « bonne » - c'est-à-dire le meilleur travail possible, le plus honnête, et qu'il fallait que j'y mette tout mon cœur malgré mes limitations et un calendrier très court. J'y ai mis tout ce que j'avais à ce moment là, et quand je dis ça ce n'est pas simplement une déclaration d'intention et ou de la concentration : j'ai reporté mes séances de kiné et tous mes rendez-vous médicaux, mis en attente les diagnostics sur les choses qui envahissent mon corps, accumulé une dette de garde d'enfants envers mon co-parent, qui a dû être repayée immédiatement après l'ouverture car c'était son tour de pouvoir enfin se remettre au travail.

L'exposition a été un succès. En raison de ce succès, j'ai commencé à recevoir d'autres invitations, pour d'autres engagements. J'en ai refusé beaucoup, espérant qu'il y en aurait d'autres à l'avenir, mais j'ai senti que je devais accepter certaines d'entre elles. Même en l'épurant, mon calendrier me dit que je vais passer 4 à 10 jours dans une ville différente chaque mois de l'année. À mon retour de ces villes, je m'occupe de mon enfant à temps plein. « Quand les choses se calment », il faut absolument que j'aie fait mes séances de kiné, d'ergothérapie. Je suis aussi censé-e voir l'entraîneur qui tente d'empêcher le développement d'une bosse, car les muscles atrophiés se rassemblent étrangement autour de la partie de mon corps qui au final continue de travailler quoi qu'il arrive, et aussi trouver un thérapeute, pour m'aider à gérer les crises de panique que je continue à avoir, bien que je jure que ça va, ça va très bien. Mais au moment où les choses se stabilisent un peu, il faut que je monte dans un avion. Que j'installe mon travail. Que je donne une conférence. Que je performe ma propre vie, en public. Et cette longue histoire, dans ses particularités, n'est pas vraiment unique. Quand on se parle au téléphone, Céline, j'entends ton nez bouché et la toux dans ta gorge. Tu as travaillé tout le week-end et tu es fatiguée. Moi aussi, je suis fatigué-e. J'essaie de me rappeler de faire mes exercices. Je te contacte un soir sur WhatsApp au sujet de cette conversation. Tu as passé la journée à courir et à gérer la délégation de mon travail, et maintenant tu t'occupes de tes enfants. Ça devra attendre demain. Je passe la nuit à l'hôpital avec une éruption de méningite inexplicée et je me lève tôt pour emballer mes dessins pour le gars de DHL. On se parle au téléphone. Mon enfant arrive en courant en pleurant. Je lui répète encore une fois que je serai avec elle bientôt, bientôt.

Un-e JD plus jeune aurait regardé ce récit et l'aurait trouvé ignoble et faible. Un-e jeune JD : un macho matriphobe de culture protestante, qui essayait de survivre dans un capitalisme genré ; et qui trouvait les plaintes de la classe bourgeoise et artistique, totalement méprisables. Le problème ultime du « premier monde » c'est à dire des pays dits industrialisés. Mais ces derniers temps, je pense beaucoup à nos problèmes de riches, d'autant plus que c'est vraiment de notre côté que vient le problème. Et si une partie de sa résolution pouvait consister à reconnaître à quel point toutes les exigences et attentes que nous nous imposons sont capacitistes, racistes et sexistes ; et à admettre l'échec de *n'importe quel corps* dans ces circonstances ?

**C.K.** : *On peut reconnaître la violence et le caractère insensé des demandes dans notre domaine en général, mais que penses-tu de l'attention actuelle des institutions pour les œuvres traitant des corps ou des subjectivités « vulnérables » ? Il semble qu'il y ait une conversation nécessaire à avoir au sujet d'un alignement structurel de l'institution sur la politique, le contenu, et les réalités individuelles liées aux œuvres exposées... ?*

**J.D.** : Une partie du problème ici est que j'ai passé ma carrière (telle qu'elle est aujourd'hui) à plaider en faveur d'un certain type de fongibilité. C'est à la fois le matériau de mon travail et le fondement de sa réalisation. Pour moi, c'est à la fois personnel et politique. Cependant, lorsque la fongibilité est comprise comme la province de l'Autre, elle devient quelque chose à consommer plutôt qu'à reconnaître en soi-même.

Les institutions du « monde de l'art » ne sont composées que de personnes qui exercent leur métier, et certaines d'entre elles essaient de bien faire pour les artistes et leurs communautés au sens large. Il en reste qu'il s'agit d'une entité dont les fondements structurels reposent sur une domination des corps et des subjectivités racisé·e·s et marginalisé·e·s, sur la violence de l'Empire et sur une répartition patriarcale des ressources; donc le « monde de l'art » favorise le commissariat d'exposition carton-pâte, le complexe industriel des panels de discussion, l'économie du petit job précaire. Les artistes sont appelés à performer leur propre vie, comme des phénomènes particuliers et incarnés, avec leurs propres noms, leurs dates de naissance, et leurs profils écrits dans *Dazed and Confused magazine*. Ces incarnations deviennent des exemplaires du dernier truc à la mode; ils sont encombrants, mais tout de même bien moins chers que des œuvres d'art, et ce rémunération, billet d'avion et hôtel compris.

En ce moment le grand cirque curatorial itinérant s'est arrêté dans les contrées du handicap ; tout le monde veut parler de théorie des éclopés et d'un moment où les malades gouverneraient le monde (en revanche quand les malades gouverneront, comme tout·e·s celles et ceux qui ont été vraiment malades pourront le dire, il n'y aura pas beaucoup de direction exécutive). À un certain moment j'ai beaucoup travaillé sur mon expérience de la maladie et sur sa gestion structurelle, et je me suis retrouvé·e appelé·e à représenter le handicap sur la scène institutionnelle de l'art, une responsabilité que je veux refuser. D'abord parce que la façon dont je vis le handicap (vivre avec un corps réactif et dysfonctionnel, et aussi avec ce qu'un psy essaierait probablement de traiter comme une « maladie mentale », et avec certaines formes de « neuro-diversité » diagnostiquées précédemment et qui ne vont jamais « s'améliorer ») fait que j'arrive à peine à jouer le rôle de l'artiste en public : je me tire à la dernière minute, j'annule mon vol, et j'éclate en larmes sur scène. Je suis connu·e pour être « difficile », « peu fiable ». Deuxièmement, et de façon encore plus cruciale, je veux refuser cette position pour toutes les raisons qui font que je ne suis pas handicapé·e : par exemple, à l'heure actuelle, je peux marcher seul·e, monter des escaliers, lire un texte, entendre, voir, manger et respirer sans assistance. Je suis le visage relativement valide, relativement fonctionnel, le visage à la peau blanche d'une idée, certes difficile, mais fascinante du corps handicapé et dysfonctionnel, et si je dois être employé·e comme tel, alors cela signifie qu'aucun interprète ne sera nécessaire, ni aucune rampe; et que rien ne devrait changer. Et même si le handicap est le truc branché de l'art en ce moment et que tout le monde veut booker son vrai éclopé en live pour une conférence, que fait-on pour les escaliers menant à au centre d'art ou à la salle de conférence ? Et surtout, comment peut-on s'attendre à ce que quelqu'un de malade se pointe lorsqu'on lui demande ? Et à quoi tout cela ressemblerait-il si au final cette attente n'était plus implicite ?

**C.K.** : *Cette exposition semble dépeindre l'architecture, les structures et les modes de présentation d'un ordre mondial défaillant. La plus grande partie des œuvres sont en train de s'effondrer, ou sur le point de sombrer. Peux-tu nous en dire un peu plus sur les œuvres elles-mêmes ?*

**J.D.** : Il s'agit d'une exposition qui tente de reconnaître le poids qui se cache dans des choses à qui on attribue une certaine légèreté. Tous les avions que nous prenons ; les vols pour les biennales et les conférences, les avions pour les expulsions, les charter touristiques. Le poids de l'administration nécessaire au maintien d'une vie. La lourdeur des heures passées à attendre, les corps réunis par des espaces et des circonstances mais sans convivialité. Salons d'aéroport. Bureaux d'immigration. Hôpitaux. L'expression anglaise « feet of clay » (pieds d'argile) fait référence à un défaut de caractère caché (ceux qui recherchent de l'aide, des soins, de la légitimité ou des aides sociales, sont souvent accusé·e·s d'une certaine faiblesse de caractère) et provient d'une histoire biblique dans laquelle Nabuchodonosor rêve d'une statue avec une tête en or et des pieds d'argile. Cela semble approprié étant donné le caractère « sacré » des objets d'art, en revanche ceux-ci vont perdre un aspect crucial de leur sacralité (leur viabilité en tant que marchandises) en se désintégrant dans l'espace au cours de l'exposition. Placer quelque chose dans une vitrine, c'est toujours reconstituer la violence de la muséification - le cadavre taxidermisé, l'artefact volé, le masque mortuaire sorti du sol et restauré. Ces fleurs sont les êtres vivants qui remplacent mon propre corps; c'est aussi un hommage à un travail de Carolyn Lazard appelé *Support System (pour Park, Tina et Bob)*. Florissantes et colorées le soir du vernissage, ces fleurs seront privées d'oxygène et mortes en quelques jours (on essaye toujours d'avoir l'air au top pour les vernissages, non ? Au point où l'inévitable dépression, ou l'épuisement, qui suivent une exposition, se sont complètement normalisés ; un cycle bipolaire autour duquel je tente de structurer ma vie professionnelle). Leur décomposition peut être une sorte de vanité : c'est ce qui arrive à une chose vivante forcée de performer sous surveillance pendant des jours ou des mois à la suite. Mais je ne veux pas trop parler des œuvres. Au final le travail racontera ses propres histoires sans moi, et sans toi aussi.

## À PROPOS DE L'ARTISTE

*Jesse Darling* est un·e artiste basé·e entre Berlin et Londres. Son travail a fait l'objet de commandes de la Volksbühne (Berlin), du MoMA (Varsovie) et de la Serpentine Gallery (Londres), et d'une première exposition personnelle en institution intitulée *Jesse Darling: The Ballad of Saint Jerome* à la Tate Britain dans le cadre des cycles U.K Art Now. En France, ses œuvres ont été montrées à la Galerie Sultana, Paris en 2017 et en 2018 dans le cadre de « À Cris Ouverts », 6ème édition des Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain, commissariat Céline Kopp et Étienne Bernard.

## À PROPOS DE TRIANGLE FRANCE - ASTÉRIDES

*Triangle France - Astérides* est une association à but non lucratif (loi 1901) dédiée à l'art contemporain. Elle est située au centre de Marseille à la Friche la Belle de Mai, une ancienne manufacture de tabac reconvertie en centre de production artistique pluridisciplinaire depuis le début des années 1990. Triangle France - Astérides a pour but de promouvoir la scène artistique contemporaine française et internationale à travers une programmation exigeante et expérimentale de résidences, d'expositions, de performances, d'événements, de publications et la production de nouvelles œuvres. Triangle France - Astérides soutient la réalisation et la diffusion de nouvelles pratiques artistiques et est engagé dans la mise en place d'une relation dynamique entre les artistes, la scène artistique locale et internationale.

Triangle France - Astérides se positionne comme l'une des associations françaises les plus innovantes dans le champ des arts visuels à travers son soutien apporté aux artistes en début de carrière. Triangle France - Astérides soutient les artistes émergents et les artistes peu représentés en France en travaillant à leur côté au développement, à la production et à la diffusion de projets. Triangle France - Astérides contribue à la vitalité de la scène culturelle locale en invitant des artistes reconnus internationalement à exposer et à produire sur son territoire et en cherchant constamment à toucher de nouveaux publics grâce à un dialogue avec et autour de l'art contemporain. La programmation a lieu dans les espaces d'exposition de la Friche la Belle de Mai, mais également hors-les-murs, se développant sous divers formats curatoriaux.

Triangle France - Astérides reçoit le soutien de la Ville de Marseille, le Ministère de la Culture - DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Région SUD, le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône.

Triangle France - Astérides est membre de Triangle Network, d.c.a. - association française de développement des centres d'art, Arts en Résidence - Réseau national, Marseille Expos.

## CRÉDITS DE L'EXPOSITION

*Jesse Darling* CREVÉ  
Exposition personnelle

Commissariat : Céline Kopp

Production Triangle France - Astérides.

Co-production SCIC Friche la Belle de Mai, avec le soutien de Fluxus Art Projects, et de Lafayette Anticipations, Fondation d'entreprise Galeries Lafayette.

Remerciements : Mucem, Hôtel La Résidence du Vieux Port, et Galerie Sultana, Paris.

L'association Triangle France - Astérides remercie son équipe : Frédéric Blancart (chargé de la communication et des résidences), Marie de Gaulejac (curatrice et responsable des résidences), Florence Gosset (administratrice), Céline Kopp (directrice), Anne Marchis-Mouren (chargée des publics). Nous souhaitons tout particulièrement remercier les artistes Wilfrid Almendra et Arthur Eskenazi dont le travail (technique et créatif) a été essentiel.

## CONTACTS

*Triangle France - Astérides*

Friche la Belle de Mai

41 rue Jobin - 13003 Marseille

[www.trianglefrance.org](http://www.trianglefrance.org) / [contact@trianglefrance.org](mailto:contact@trianglefrance.org) / +33 (0)4 95 04 96 11