

34

le journal
de la galerie

n° 30

21 mars
— 15 juillet 2024

rue de seine

DRAGGLOW APPEARS

VICTOR BRAUNER

KAY BEVAN AKA RANDY ROY

KAE BRITTON AKA THE MANNEQUIN

RACHEL BRITTON

CADAVRES EXQUIS

YVES TANGUY, MARCEL DUHAMEL, MAX MORISE
ET ANDRÉ BRETON

GABRIEL CHETCUTI AKA KLONN

GUILLAUME COLLARD AKA DE LA BEUCHAIRE

SASCHA COWAN AKA THE FOOL

FINN DARRELL AKA DAADDY LONGLEGS

JEAN DUBUFFET

NAN GOLDIN

OSCAR HERNANDEZ AKA DENEbola MURNAU

SEYDOU KEITA

KIKI KOGELNIK

MICHEL JOURNIAC

FRANKIEB LAMBERT AKA ENVY THE CLOWN

ANTOINE LINSALE AKA DE LA SABOTÉ.E

RENÉ MAGRITTE

JORGE MEJIA AKA BALATRO

HENRI MICHAUX

CHÉRI SAMBA

JORGE TORRES AKA FISH THE CLOWN

BLAKE WILSON AKA HUNI BOY

WOLS

natalie
seroussi

ENTREZ dans le monde des Dragclowns. Ils ont dans la tête mille et une fêtes.

Dans l'esprit des dadaïstes, les dragclowns renversent les conventions les plus établies, à commencer par leur assignation au genre féminin ou masculin.

VENEZ VOIR les Dragclowns. Ils ont sur la figure toutes sortes de masques et de peintures.

Dans l'esprit des surréalistes, les Dragclowns explorent leur inconscient, en utilisant le masque comme révélateur d'un monde de pulsions et de censure.

APPROCHEZ les Dragclowns. Ils ont dans leur voix des tournois et des combats.

Dans l'esprit du Pop Art, les dragclowns se ré-approprient et renouvellent les pratiques populaires, en particulier les arts du cirque qui retrouvent leur sens originel et subversif.

Rémi Baert, commissaire de cette exposition, suit les artistes dragclowns depuis leurs débuts. Avec son concours, nous avons tenté de reconstituer des filiations entre les gestes artistiques de ces jeunes artistes émergents et les avant-gardes du 20^e siècle.

Cette exposition est donc aussi l'occasion de porter un regard neuf sur des artistes désormais classiques qui étaient eux aussi en leur temps de simples saltimbanques.

ENTER the world of the Dragclowns. They have a thousand and one parties in their heads.

In the spirit of the Dadaists, Dragclowns overturn the most established conventions, starting with their assignment to the feminine or masculine gender.

COME AND SEE the Dragclowns. They have all kinds of masks and paint on their faces.

In the spirit of the Surrealists, the Dragclowns explore their unconscious, using the mask to reveal a world of impulses and censorship.

BRING ON the Dragclowns. They have tournaments and battles in their voices.

In the spirit of Pop Art, Dragclowns are re-appropriating and reinventing popular practices, in particular the circus arts, which are rediscovering their original, subversive meaning.

Rémi Baert, the curator of this exhibition, has been following the Dragclown artists since their beginnings. With his help, we have tried to reconstruct the links between the artistic gestures of these young emerging artists and the avant-garde artists of the 20th century.

This exhibition is therefore also an opportunity to take a fresh look at now-classic artists who were also simple saltimbanques in their day.

Julien Seroussi





KAE BRITTON
Budding, 2022
graphite et fusain
60 x 45 cm

CORPS

Les clowns remettent en question les dichotomies valide/invalide, productif/improductif, sain/malade, offrant des exemples de corporalités multiples. Les artistes pratiquent des modifications corporelles plus ou moins provisoires. Auto-portraits de drag-clowns sous hormones, encore relié.e.s aux drains chirurgicaux, production d'un corps, certes en partie DIY, mais dépendant de la médecine, de ses protocoles et de son alliance à un système pharmacologique capitaliste. Un corps que l'on cherche à accepter, façonner et sublimer. Les artistes dragclowns attirent aussi notre attention sur la santé mentale, enjeu encore trop souvent passé sous silence. RB



KAE BRITTON
The Ache, 2021
graphite et fusain
60 x 45 cm

BODY

Clowns challenge the dichotomies of valid/invalid, productive/unproductive, healthy/ill, offering examples of multiple bodies. The artists practise more or less temporary body modifications. Self-portraits of dragclowns on hormones, still hooked up to surgical drains, producing a body that is admittedly partly DIY, but dependent on medicine, its protocols and its alliance with a capitalist pharmacological system. A body that we seek to accept, shape and sublimate. Dragclown artists also draw our attention to mental health, an issue that is still all too often overlooked. RB



JEAN DUBUFFET
Corps de dame, juin-août 1950
dessin à l'encre de chine
27 x 21 cm



KIKI KOEGLNIK
Untitled (Figure), 1964
encre sur papier
58 x 38 cm



RACHEL BRITTON ET J. BOESE
Circus Birth, 2021
Détail video

DO-IT-YOURSELF

« Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie. » Ces mots de Lautréamont, chers aux surréalistes, s'appliquent également assez bien aux démarches des dragclowns qui, en touche-à-tout, se consacrent à un bricolage pourvu.e.s des moyens du bord et d'une solide philosophie *do-it-yourself* (« faire soi-même »). Une démarche motivée avant tout par des raisons économiques et créatives, avant d'être écologique. Ce faisant, ces artistes s'inscrivent dans une très longue histoire de l'appropriation artistique d'objets et de leurs possibles détournements des fonctions normatives afin de produire de nouveaux usages et de nouvelles significations. RB

DO-IT-YOURSELF

"As beautiful as the chance meeting, on a dissecting table, of a sewing machine and an umbrella." These words of Lautréamont, dear to the surrealists, also apply quite well to the work of the dragclowns, who, as jacks-of-all-trades, devote themselves to DIY with the means at hand and a solid *do-it-yourself* philosophy. This approach is motivated above all by economic and creative reasons, before being ecological. In so doing, these artists are part of a very long history of the artistic appropriation of objects and their possible repurposing from normative functions in order to produce new uses and new meanings. RB



加加加加



SASCHA COWAN
Photo © Franziska Kleinsorg

COMING OUT

Sans renoncer totalement à la quotidienneté, les dragclowns se désolent d'un ordinaire bien trop mortifère, cherchant à s'en détacher en misant sur la pluralité des façons d'exister. Leur(s) personnage(s) en sont une qui, par le truchement d'une confusion entretenue par l'artiste et le public, permet d'énoncer quelque chose de soi, de l'exploration d'une identité, d'une personnalité, sans devoir nécessairement se définir. La promiscuité avec le drag et ses avatars peut alors participer d'une forme de *coming out*, c'est-à-dire d'annonce publique d'une expression de genre ou d'une identité sexuelle comme de tout élément personnel jusque-là tenu secret. Une sortie du placard qui coïncide à une entrée dans un monde et à une affirmation. RB

COMING OUT

Without totally abandoning everyday life, the dragclowns are saddened to see the ordinary become all too mortifying, seeking to break away from it by relying on a plurality of ways of existing. Their personas are a way of expressing something of the self, of exploring an identity, a personality, without necessarily having to define oneself, through a confusion maintained by the artist and the public. Promiscuity with drag and its avatars can then be a form of *coming out*, i.e. the public announcement of an expression of gender or sexual identity as well as any personal element previously kept secret. Coming out of the closet coincides with entering a world and making a statement. RB



FRANKIEB LAMBERT,
L'orgueil (série *Le carnaval des vices*), 2024
Photo © Cy D'Amato

CHÉRI SAMBA
Sans titre, vers 1978
acrylique sur toile
44 x 64 cm



VESTIAIRE

Par réduction ou augmentation, l'excès caractérise le costume clownesque. Ce dernier emprunte à une garde-robe ordinaire rendue spectaculaire par des juxtapositions de couleurs, motifs, coupes et matières. Les décalages du clown sont le signe d'une inadéquation à un monde qui n'est pas à sa taille. Qu'il se prétende gentleman, dandy, notable ou militaire, le clown parodie les modes et les codes vestimentaires. Son échec, ou plutôt son raté comme refus des normes, constitue paradoxalement un élément définitionnel de cette figure, un autre uniforme en quelque sorte. Ouroboros : l'anticonformisme est la norme du clown. Si les expressions populaires « ressembler à un clown » ou « avoir l'air ou l'allure d'un clown » rappellent bien la mise à l'index de celui ou celle dont l'apparence prête, intentionnellement ou non à rire, les archétypes du clown connaissent, en une sorte de pirouette, une intégration actuelle à un vestiaire du quotidien chez les adeptes de l'esthétique « clowncore » diffusée sur Instagram et TikTok. Ce point mode permet de souligner les flirts historiques entre l'art clownesque et la haute couture. Les univers du cirque, du clown et du drag ont indéniablement séduit les créateur.rice.s de mode. Les arts du cirque et du drag se nourrissent et enrichissent réciproquement les savoir-faire et imaginaires de la mode. #fashionclown : les artistes regardent du côté des publications de mode, scrutent les podiums et visionnent des tutos pour acquérir des connaissances, les transmettre et en produire de nouvelles. Iels collaborent avec des couturiers, modistes, bijoutiers ou encore perruquières, des cercles familiaux, amicaux et professionnels qui s'entrecroisent et se confondent. Le costume occupe une place centrale dans les démarches des artistes dragclowns en ce qu'il participe à l'évidence de l'élaboration d'une silhouette, de sa mise en mouvement. Par un principe de dé-couvrement et de modelage de la chair, la tenue est un procédé efficace de scénographie et de scénarisation du corps, susceptible par là d'en brouiller les repères. Indiscipline des couvre-chefs et chevelures des clowns, flammèches incandescentes et fluorescentes, postiches-pastiches comme le sont les wigs (« perruques ») des artistes drag. De la tête aux pieds, chaussés de bottes de sept lieues qui permettent aux dragclowns de prendre de la latitude, perché.e.s sur leurs talons, au-dessus du plancher des vaches. RB



OSCAR HERNANDEZ
Estigma 2024
Photo © Ruben Errebeene

WARDROBE

Through reduction or augmentation, excess characterizes the clown costume. The latter borrows from an ordinary wardrobe made spectacular by juxtapositions of colours, patterns, cuts and materials. The clown's mismatches are a sign of an inadequacy in a world that doesn't fit them. Whether claiming to be a gentleman, a dandy, a notable or a soldier, the clown parodies fashion and dress codes. Their failure, or rather their "miss" as a refusal of norms, paradoxically constitutes a defining element of this figure, another uniform of sorts. Ouroboros: non-conformity is the clown norm. While the popular expressions "to look like a clown" or "to have the look or allure of a clown" are reminiscent of the stigmatization of anyone whose appearance is intentionally or unintentionally funny, the archetypes of the clown are, in a kind of pirouette, now part of everyday wardrobe among followers of the "clowncore" aesthetic seen on Instagram and TikTok. This fashion point highlights the historical flirtations between the art of clowning and haute couture. The worlds of the circus, clowning and drag have undeniably seduced fashion designers. The circus and drag arts feed off each other and enrich fashion's know-how and imagination. #fashionclown: the artists look at fashion publications, scan the catwalks and watch tutorials to acquire knowledge, pass it on and produce new ones. They work with dressmakers, milliners, jewelers and wigmakers - family, friends and professional circles that intertwine and merge. Costumes play a central role in the work of dragclowns artists, as they are obviously involved in creating a profile and setting it in motion. By uncovering and modelling the flesh, the outfit is an effective means of staging and dramatizing the body, thereby blurring its reference points. Unruliness in the clowns' headdresses and hair, incandescent and fluorescent flames, postiches-pastiches like drag artists' wigs. From head to toe, wearing seven-league boots that allow the dragclowns, perched on their heels, to rise above the mundane *terra firma*. RB

NAN GOLDIN
Misty and Jimmy Paulette in a taxi, NYC, 1991
signé 'GOLN. PH3457'. Tirage 24/25
photographie cibachrome
75 x 100 cm



TEMPORALITÉ

Poétique de l'ellipse, les entrées clownesques et performances drag génèrent une situation en quelques minutes seulement. Le jeu clownesque, y compris dans sa forme improvisée, repose sur un sens aigu du timing, du rythme, qui est aussi celui du contre-temps, de la désynchronisation. Ce ressort comique par lequel un clown échoue à rattraper à temps une assiette qui inévitablement se brise en mille morceaux ou encore qui esquivant les gifles de son partenaire finit par se prendre un coup de pied au derrière. Un corps métronome qui oscille jusqu'au bide. La musique est un moyen efficace de donner à la fois un tempo et une coloration aux numéros. Les artistes dragclowns exploitent la polysémie du verbe, notamment dans leur pratique du lyp-synch (synchronisation labiale). Gymnastique des lèvres comme du corps tout entier sur un flot de paroles, course dont on scrute le moindre écart en signe d'une interprétation qui est aussi une translation. Le clown est un maître chanteur. Les dragclowns établissent des temporalités qui interrompent, modifient ou s'opposent à des conceptions du temps existantes, hétéronormatives, coloniales, capitalistes... Des corps qui, dans et par leur existence, contrent des modèles du temps re-productif imposés et régulés par l'institution de l'école, de la famille, du mariage, du travail... Des décrochages qui valent aux *queers** comme aux clowns d'être taxés d'immaturité, de gaminerie ne pouvant être corrigées que par l'infantilisation, la tutelle et le paternalisme. Suivant ce schéma, leurs élans et leurs rêves d'indépendance ne peuvent être que des caprices et le fruit de leurs inconséquences.

* En anglais, *queer* signifie à la fois « pédé, gouine, bizarre, étrange, tordu.e ». Cette insulte à l'encontre de celles et ceux qui dévient des normes, en particulier sexuelles et de genre, fait l'objet d'un retournement au tournant des années 1990 dans une stratégie de visibilité des minorités. *Queer* devient alors une auto-désignation et un mot de ralliement. RB



JEAN-LUC VERNA
Photo © Maxime Grossier, 2020

TEMPORALITY

A poetic ellipsis, the clownish entries and drag performances create a situation in just a few minutes. Clowning, even in its improvised form, relies on an acute sense of timing and rhythm, as well as counter-time and desynchronization. It's the comedy of a clown who fails to catch a plate in time which inevitably breaks into a thousand pieces, or who dodges their partner's slaps and winds up getting kicked in the backside. A metronome body that swings right down to the gut. Music is an effective way of lending the acts both tempo and color. Dragclown artists exploit the polysemy of the verb, particularly in their use of lip-synch. A gymnastics of the lips as well as of the whole body over a flow of words, a race whose slightest deviation is scrutinized as a sign of a performance that is itself a translation. The clown is a blackmailer. Dragclowns establish temporalities that interrupt, modify or oppose existing conceptions of time - heteronomous, colonial, capitalist... Bodies that, in and through their existence, counter models of re-productive time imposed and regulated by the institutions of school, family, marriage, work, etc. This is why *queers** and clowns alike are accused of immaturity and childishness that can only be corrected by infantilization, tutelage and paternalism. Following this pattern, their impulses and dreams of independence can only be whimsical and the fruit of their own inconsistencies.

**queer* also means "faggot, dyke, weird, strange, twisted." This insult to those who deviate from norms, particularly sexual and gender norms, was turned on its head at the turn of the 1990s as part of a strategy to make minorities more visible. *Queer* then becomes a self-designation and a rallying word. RB



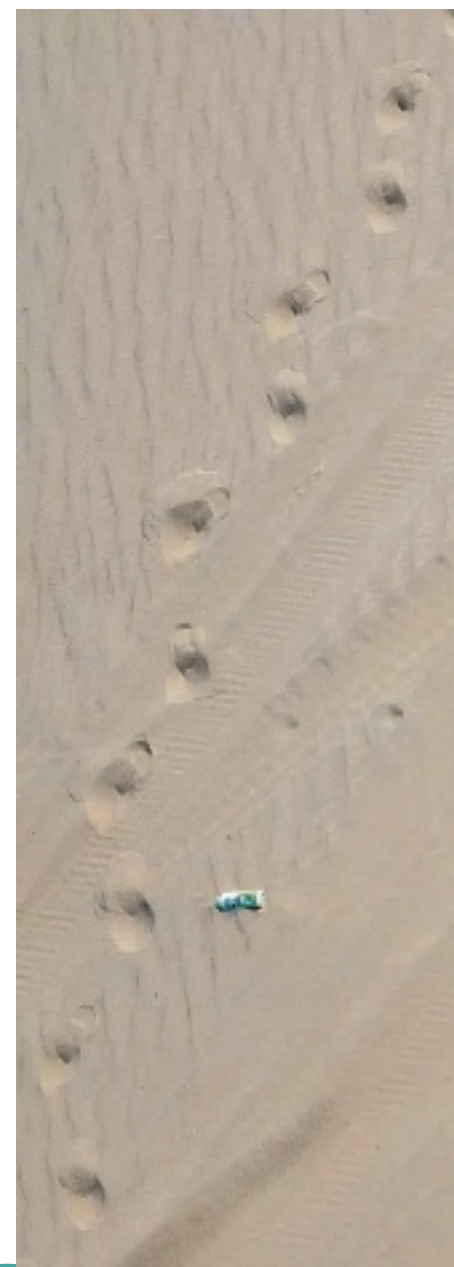
GUILLAUME COLLARD
@tiny.best.prince



ANTOINE LINSALE
Photo © _chesh_



VICTOR BRAUNER
La Femme fleur, 1938
huile sur panneau de bois
21,2 x 12 cm





JORGE TORRES
Fish The Clown Mushroom, 2021
Vidéo

ESPACE

Être en un lieu et se déplacer, c'est faire l'expérience d'une géographie structurée par des schémas sexuels, raciaux, genrés, économiques, de spatialités marquées par le sexisme, la transphobie, l'homophobie, le validisme, le racisme, dans une sécurité par conséquent toute relative. Traverser des frontières agit comme le révélateur de réalités, situations et privilèges. Régulation de la circulation des corps et de leur mutabilité, persistance d'une narration à sens unique de la *transness* («transitude», désignant l'état d'être trans, l'expérience de vie qui lui est associée) comportant un point de départ et une destination, rendant intelligible l'expérience de la transition au sein d'une logique binaire tout en contenant la menace de l'indétermination. Et ce, à rebours d'une «traversée» sans fin. Témoignages également de tensions entre une mobilité des corps encouragée voire imposée et leur assignation à la fixité, entre une incitation à la migration, au motif par exemple de perspectives professionnelles, voire un désir d'évasion, et des espoirs pour son pays. Le thème de l'identité nationale peut alors apparaître chez des artistes pour qui il est important d'être connecté.e, lié.e à un endroit, quand bien même il s'agit d'un «deuxième chez-soi» («home away from home»). Ces aspirations trouvent aussi une résolution dans la création de ponts, d'ouvertures, à travers la production d'espaces, notamment de fête, que sont potentiellement les clubs, les scènes de théâtres et pistes de cirques, galeries d'art, terrains vagues, balcons d'immeubles, salons et chambres à coucher, sites internet ou encore les brunchs et après-midi bingos. RB

SPACE

To be in a place and to move around is to experience a geography structured by sexual, racial, gendered and economic patterns, spatialities marked by sexism, transphobia, homophobia, validism and racism, and therefore in relative safety. Crossing borders is a way of revealing realities, situations and privileges. Regulation of the circulation of bodies and their mutability, persistence of a one-way narrative of *transness* ("transitude", designating the state of being trans, the life experience associated with it) with a starting point and a destination, making the experience of transition intelligible within a binary logic while containing the threat of indeterminacy. And this, in contrast to a never-ending "crossing." They also bear witness to the tensions between the mobility of bodies, which is encouraged or even imposed, and their assignment to fixity; between an incentive to migrate, for example on the grounds of professional prospects, or even a desire to escape, and hopes for one's country. The theme of national identity can then appear among artists for whom it is important to be connected, linked to a place, even if it is a kind of "home away from home." These aspirations are also resolved by creating bridges and openings, through the production of spaces, particularly festive spaces, such as clubs, theatre stages and circus rings, art galleries, wastelands, building balconies, living rooms and bedrooms, websites or even brunches and bingo afternoons. RB



FRANKIEB LAMBERT
La cupidité (série Le carnaval des vices), 2024
Photo © Cy D'Amato



FRANKIEB LAMBERT
La jalousie (série Le carnaval des vices), 2024,
Photo © Cy D'Amato



FRANKIEB LAMBERT
La gourmandise (série Le carnaval des vices), 2024
Photo © Cy D'Amato



Le carnaval des vices



FRANKIEB LAMBERT
La colère (série *Le carnaval des vices*), 2024,
 Photo © Cy D'Amato

FRANKIEB LAMBERT
La paresse (série *Le carnaval des vices*), 2024
 Photo © Cy D'Amato

REPRÉSENTATION

Les perceptions discriminantes et excluantes de certains corps conduisent les artistes dragclowns à montrer leurs courbes masculines, leur large poitrine tapissée de poils, leur barbe poussant à mesure des prises de testostérone ou encore leurs essais de bandage de la poitrine, de boxers et de prothèses pénienues. Leurs réseaux sociaux deviennent une plateforme de mise en partage émancipatrice et soignante de contre-modèles potentiellement identificatoires, à rebours d'une censure exercée en vertu des « standards de la communauté », une communauté façonnée par des algorithmes qui dédoublent et amplifient des biais sociaux racistes, grossophobes, sexistes et transphobes. Cette fabrique d'auto-représentations, qui sont aussi des prothèses et des utopies corporelles, est le moyen privilégié d'une réappropriation de son corps. Elle participe d'une pratique de soin, d'un processus de guérison, d'un amour de soi et pour soi. La visibilité des corps est en ce sens un enjeu majeur dans les démarches des artistes dragclowns, pouvant faire naître un sentiment conflictuel, entre désir et rejet. Celle-ci est en effet intrinsèquement liée aux conditions d'existence des personnes. Si ce qui fait une vie repose sur son intelligibilité et sa reconnaissance en tant que telle, donc sur la possibilité qu'elle soit vécue et /ou perdue, il est aussi souvent indispensable à la survie de ne pas être vu.e, de ne pas attirer l'attention, de disparaître, de savoir et de ne pas savoir. C'est le dilemme d'une existence que l'on passe à vue ou sous les radars, courant le risque de sa vie, comme d'une politique de l'incohérence, de l'illisibilité et de l'inintelligibilité. Permettre la viabilité de son existence nécessite parfois de la mener sur un mode caméléonesque, d'être en mesure de se fondre dans un environnement, de passer pour (notion de *passing*). L'apparence du clown, visuelle et comportementale, aussi tapageuse puisse-t-elle être, ferait-elle partie de ces camouflages vitaux ? De celui que l'on endosse lorsqu'on nous demande si nous sommes un garçon ou une fille, si nous préférons les hommes ou les femmes, si nous allons enfin trouver un travail « normal » et stable, si nous songeons à faire des enfants ou à nous marier prochainement. RB

MICHEL JOURNIAC
Tirage préparatoire - Rita Hayworth, 1972
 Tirage argentique d'époque et encre sur papier
 9 x 9 cm

REPRESENTATION

Discriminatory and exclusionary perceptions of certain bodies lead drag artists to show off their masculine curves, their broad, hair-covered chests, their beards that grow as they take in testosterone, and their attempts to bandage their chests, wear boxer shorts and penile prostheses. Their social networks are becoming a platform for the emancipating and healing sharing of potentially identifying counter-models, in contrast to the censorship exercised by virtue of "community standards", a community shaped by algorithms that duplicate and amplify racist fatphobic, sexist and transphobic social biases. This fabrication of self-representations, which are also bodily prostheses and utopias, is a privileged means of reappropriating one's body. It's part of a self-care practice, a healing process, a love of self and for the self. In this sense, the visibility of the body is a major issue in the work of dragclown artists, and can give rise to conflicting feelings of desire and rejection. This is intrinsically linked to people's living conditions. If what makes a life is its intelligibility and its recognition as such, and therefore the possibility that it will be lived and/or lost, to survive it's also often essential to not to be seen, to not to attract attention, to disappear, to know and not to know. It's the dilemma of a life that is spent in plain sight or under the radar, running the risk of one's life, like a policy of incoherence, illegibility and unintelligibility. To ensure the viability of one's existence, it is sometimes necessary to adopt a chameleon-like mode, to be able to blend into an environment, to seem to fit in (as in *passing* as this or that). Could the clown's visual and behavioral appearance, however gaudy, be part of this vital camouflage? The one we take on when we're asked if we're a boy or a girl, if we prefer men or women, if we're finally going to find a "normal," stable job, if we're thinking of having children or getting married soon. RB



SEXUALITÉS

Comment les désirs travaillent-ils les corps ? Les artistes drag-clowns manifestent un intérêt à la fois esthétique et pratique pour le burlesque, le BDSM et autres activités sexuelles participant d'une acceptation des corps. Certain.e.s artistes drag-clowns sont également concerné.e.s par le travail du sexe. Honk Honk !: voici le scary, horny, kinky, naughty, dirty, funny, slutty clown associé au BDSM et autres kinks. La coulrophilie désigne un attrait pour les relations sexuelles en clown et/ou avec des partenaires en clown. Ce fétichisme mobilise le plus souvent des maquillages et costumes stéréotypés empruntés à des personnages commerciaux et populaires tels que Pennywise, Joker, Bozo ou encore Ronald McDonald, dans une ambiance de carnaval, de fête d'anniversaire ou d'Halloween. Les comportements se veulent volontiers stupides et bordéliques, faits de chatouilles et humiliations, de ballons érectiles, tartes de mousse à raser, coussins péteurs, marteaux et poulets en plastique, en opposition aux impératifs de sérieux, de performance et de perfection très fréquemment associés à la sexualité. Contrairement à l'explication antagoniste de la coulrophilie et de la coulrophobie, ces inclinations sont en réalité les deux faces d'une même pièce de monnaie où la peur, la dissimulation et la feinte, toutes liées, sont source d'excitation. Cirque et clown sont matière à la production de contenus pornographiques. Par ailleurs, qu'en est-il des sexes et des sexualités du clown ? Est-ce débattre du sexe des anges ? Cette hypothèse de l'asexualité du clown est souvent confondue, à tort, à son indétermination de genre. Peut-être est-elle liée au désir souvent insatisfait du clown pour l'écuyère, la trapéziste ou toutes autres figures qu'il parvient à attendrir mais pas à séduire, signe de son impuissance et de sa disgrâce. Il n'est pas rare que la figure du clown et de l'artiste qui l'incarne, par leur marginalité, soient associées à des déviances, à une perversité, à une lubricité. L'intégration de blagues sexuelles grossières, sexualité mimée à coups de déhanchés suggestifs, doit composer avec le cadre du divertissement familial qu'est le cirque. Ce dernier n'en demeure pas moins un spectacle investi d'une économie libidinale. Autre modalité amoureuse et sexuelle que le thème comique et classique de l'adultère où le clown revêt les cornes du cocu ou du cocufieur, soit l'arroseur arrosé. Homoérotisme ? Homosexualité ? Plane parfois autour des mœurs des clowns un parfum de soupçon aux relents homophobes. Du reste, les évocations de la sexualité par les clowns forment un prétexte utile à l'exercice d'un corps grotesque et carnavalesque, d'un corps sens dessus dessous, cul par-dessus tête. RB



SEXUALITIES

How do desires work on bodies? Dragclown performers have both an aesthetic and a practical interest in burlesque, BDSM and other sexual activities that promote body acceptance. Some dragclown performers are also involved in sex work. Honk Honk! here's the scary, horny, kinky, naughty, dirty, funny, slutty clown associated with BDSM and other kinks. Coulrophilia refers to an attraction to sexual relations as a clown and/or with clown partners. This fetish most often involves stereotypical make-up and costumes borrowed from popular commercial characters such as Pennywise, the Joker, Bozo or Ronald McDonald, in a carnival, birthday party or Halloween setting. The behavior is willingly stupid and messy, made up of tickling and humiliation, erectile balloons, shaving foam pies, farting cushions, hammers and plastic chickens, as opposed to the imperatives of seriousness, performance and perfection very often associated with sexuality. Contrary to the antagonistic explanation of coulrophilia and coulrophobia, these inclinations are in fact two sides of the same coin where fear, concealment and faking, all linked, are a source of excitement. The circus and the clown are material for the production of pornographic content. And what about the clown's gender and sexuality? Is this like debating about the sex of angels? This hypothesis of the clown's asexuality is often mistakenly confused with their gender indeterminacy. Perhaps it has something to do with the clown's often unfulfilled desire for the horsewoman, the trapeze artist or any other figure they manage to soften but not seduce, a sign of their powerlessness and disgrace. It is not uncommon for the figure of the clown and the artist who embodies them to be associated with deviance, perversity and lechery. The inclusion of crude sexual jokes, sexuality mimed with suggestive hip swaying, has to fit in with the framework of the family entertainment that is the circus. It is nonetheless a spectacle invested with a libidinal economy. The classic comic theme of adultery, where the clown assumes the role of cuckold or cuckoldess, is a different kind of love and sex. Homoeroticism? Homosexuality? There's sometimes a whiff of homophobic suspicion about the clowns' morals. What's more, the clowns' evocations of sexuality are a useful pretext for the exercise of a grotesque, carnivalesque body, a body turned upside down, ass over head. RB

FRANKIEB LAMBERT
La luxure (série Le carnaval des vices), 2024
Photo © Cy D'Amato

RACHEL BRITTON
Carnivaleidoscope, 2024
Détail pour papier peint



WOLS
La Pagode, 1941
signé en bas à droite 'Wols'
aquarelle sur papier
30 x 23.5 cm

DIVERTISSEMENT

À quelles conditions des politiques du spectacle sont-elles non seulement possibles mais désirables et efficaces? La performance dragclown s'expose à chaque instant au danger de la dépolitisation, c'est-à-dire de la neutralisation de ses forces au profit d'un renforcement du statu quo, de l'ordre établi qui a besoin de l'altérité pour exister. Le spectacle est alors cette parenthèse carnavalesque, ritualisée et circonscrite, où l'artiste fait office de fol.le du roi. Les marges et le divertissement qu'elles occupent sont ainsi rendus inoffensifs. Cliché de la personne queer foncièrement divertissante, tantôt drôle, tantôt tragique quand elle adopte le masque du clown triste, tragicomique parfois, fantasque et fantastique souvent, procuratrice de bon temps toujours. Copain/ine indispensable à avoir dans son entourage, exhausteur apprécié d'un quotidien trop fade. Le cinéma et la télévision en regorgent, fidèles à une postmodernité et à un capitalisme avancé qui incorporent et dévorent la différence. Spéculation d'une « créativité » et « originalité », finalement pas si éloignée du vieux mythe de l'artiste en marge, d'un certain portrait de l'artiste en saltimbanque. Que reste-t-il de l'expérience de moments festifs?

« Se détourner, se séparer de, être différent », pour se soigner, pour se sauver? Divertir, « détourner l'attention ou l'activité de quelqu'un sur un autre objet, une nouvelle occupation ». Les artistes dragclowns font le pari de la viralité et de la contagiosité d'un contenu résiduel qui tôt ou tard imprime sa marque. En attendant, iels posent en des attitudes théâtrales, ironiques, excessives, incongrues, camp(ent) dans l'œil de l'observateur. Esther Newton nous apprend que le camp est un clown, conscient plus que jamais de son rôle. Une stratégie créative continue pour *faire avec* (« dealing with ») jusque dans la violence et le macabre. Un clown trompe-la-mort qui ne veut pas être éteint! Vous comprenez, les pistolets, « ça fait des trous dans la poitrine », « ça fait des courants d'air » et on s'enrhume. RB

ENTERTAINMENT

Under what conditions are entertainment policies not only possible but desirable and effective? At every moment, the dragclown performance exposes itself to the danger of depoliticization, i.e. the neutralization of its powers in favour of a reinforcement of the status quo, of the established order that needs otherness for it to exist itself. The show is then this carnivalesque interlude, ritualized and circumscribed, where the artist acts as court jester. The margins and the entertainment they occupy are thus rendered harmless. A cliché of the queer person who is fundamentally entertaining, sometimes funny, sometimes tragic when she adopts the mask of the sad clown, sometimes tragic-comic, often whimsical and fantastic, always a good-time maker. An indispensable friend to have around, a much-appreciated enhancer of a too bland daily life. Cinema and television are full of them, faithful to a post-modernity and advanced capitalism that incorporates and devours difference. Speculation about "creativity" and "originality", not so far removed from the old myth of the artist on the margins, from a certain portrait of the artist as acrobat. What remains of the experience of festive moments?

"To turn away, to separate oneself from, to be different, to heal oneself, to save oneself? To entertain, "to divert someone's attention or activity to another object, a new occupation." Dragclown artists are betting on virality and the contagiousness of residual content that will sooner or later make its mark. In the meantime, they pose in theatrical, ironic, excessive, incongruous attitudes, and camp it up in the eye of the observer. Esther Newton tells us that the camp is a clown, more aware than ever of its role. It's an ongoing creative strategy for dealing with violence and the macabre. A daredevil clown who doesn't want to be extinguished! You see, guns "make holes in your chest", "make drafts" and you catch a cold. RB

KAY BEVAN
The Rice Bucket King, 2024



DRAGCLOWN

Composé des mots « drag » et « clown », tous deux historiquement chargés, le terme dragclown désigne des appropriations de la figure du clown au sein de la culture drag. Travestissement des corps, mais aussi des histoires, des œuvres et des idées, le drag est une stratégie à la fois esthétique et politique déployée principalement par des groupes marginalisés et donnant lieu à des pratiques, des scènes et des formes. Attesté depuis la seconde moitié du ^{xvi} siècle en Angleterre, le mot clown vient de l'ancien anglais *clod* signifiant « balourd, rustre ». Aux yeux des citadins tout particulièrement, il est une caricature du paysan, aussi mal dégrossi qu'une motte de terre et que l'on dit « naturel », « sauvage », « non civilisé ». Personnage du théâtre élisabéthain avant d'être la tête d'affiche du cirque moderne, le clown entretient aussi une parentèle avec les masques de la *com-media dell'arte*, les clowns sacrés ou encore les histrions latins. Drag et clown ont en commun leur appartenance à une vaste histoire des divertissements et spectacles. L'appellation dragclown a gagné en visibilité ces dernières années, notamment sur les réseaux sociaux, dans un contexte de développement de scènes et de formes de drag alternatives, peuplées de *drag monsters* (monstres) et *drag things* (choses), renouant également avec les expressions Club Kids des décennies 1980-1990. Les artistes qui s'engagent dans cette voie expliquent leur choix par une volonté de s'éloigner des incarnations drag plus traditionnelles des féminités (*dragqueen*) et des masculinités (*dragking*), sans que celles-ci n'en soient pour autant totalement évacuées. Ils disent trouver dans la figure du clown une plasticité, une variance et une indétermination, en particulier de genre, en écho à d'intenses questionnements subjectifs. La figure du clown existe en effet elle-même dans une forme de drag, de *transness*, c'est-à-dire dans le changement, le déplacement, le mouvement. Le clown est une figure flottante, fugitive, vagabonde, appelant un autre lieu. Sa présence sur les scènes drag ne date pas d'aujourd'hui. En témoignent les parcours de nombreux travestis qui usèrent de l'humour dans leurs performances. Ainsi en est-il de l'artiste T.C. Jones dont la renommée de ses imitations hilarantes d'actrices lui vaut d'être introduit en 1963 dans le premier numéro du magazine *Female Mimics* sous le titre de « clown en robe ». Et ce, bien avant que la gagnante de la sixième saison (2014) de *RuPaul's Drag Race*, Bianca Del Rio, ne s'autoproclame de la sorte. Le travestissement constitue depuis longtemps un puissant levier du jeu clownesque. Principe des poupées russes où l'artiste en clown personnifie tour à tour le pompier, le gendarme, le garagiste, le dentiste mais aussi la ballerine ou encore la cantatrice. Aucune crédibilité n'est recherchée dans l'incarnation des rôles mais au contraire une accentuation du décalage entre l'apparence du clown et le résultat de son travestissement au bénéfice de l'effet parodique. Ironiquement et avec une relative bienveillance, le qualificatif de clown est employé par les dragqueens entre elles pour désigner celles dont le maquillage est très/trop exagéré, proche de celui d'un clown. Nombre de dragclowns considèrent leurs fonctions analogues à celles du jester ou du fou, observateur et commentateur de réalités qu'ils parodient et tournent en dérision. Par ses interventions, le clown peut alors se présenter comme un agent et médiateur social de transformation des relations à soi, aux autres et à l'autre. Étalon auquel on mesure la pertinence et le dérisoire de nos propres performances et performativités, de nos imitations et parodies. Reconnaissance et identification, différenciation et désidentification sont alors à l'œuvre dans nos rapports au clown, figure à la fois adorée, crainte et chassée. RB



FINN DARRELL
Étude pour vitrail Fool Me Twice, 2024



FINN DARRELL
Photo © Travis Sherwood

DRAGCLOWN

When collocated, the words “drag” and “clown”, both historically loaded, the term “dragclown” refers to appropriations of the clown figure within drag culture. A disguise for bodies, but also for stories, works and ideas, drag is both an aesthetic and political strategy deployed mainly by marginalized groups and giving rise to practices, scenes and forms. The word clown has been used in England since the second half of the 16th century, and comes from the Old English *clod*, meaning “cloddish, boorish.” In the eyes of city dwellers in particular, he is a caricature of the peasant, as unpolished as a clod of earth and described as “natural,” “wild,” and “uncivilized.” A character from Elizabethan theatre before becoming the headliner of the modern circus, the clown is also related to the masks of the *commedia dell’arte*, the sacred clowns and the Latin “histrions” (stage actors of Rome). What drag and clown have in common is that they belong to a vast history of entertainment and spectacle. The term dragclown has gained in visibility in recent years, particularly on social networks, against a backdrop of the development of alternative scenes and forms of drag, populated by *drag monsters* and *drag things*, also reviving the Club Kids expressions of the 1980s and 1990s. The artists who take this path explain their choice by a desire to move away from the more traditional drag incarnations of femininity (*drag queen*) and masculinity (*drag king*), without however completely abandoning them. They say they find in the figure of the clown a plasticity, variance and indeterminacy, particularly in terms of gender, that echoes intense subjective questioning. The figure of the clown itself exists in a form of drag, of transness, in other words in change, displacement and movement. The clown is a floating, fleeting, wandering figure, calling for another place. Its presence on drag stages is nothing new. Witness the careers of many transvestites who used humor in their performances. Such was the case with artist T.C. Jones, whose hilarious impersonations of actresses earned him a place in the first issue of *Female Mimics* magazine under the title of “clown in a dress.” And that was long before the winner of the sixth season (2014) of *RuPaul’s Drag Race*, Bianca del Rio, declared herself as such. Cross-dressing has long been a powerful lever in clowning. It’s like a Russian matryoshka doll, with the clown artist taking on the roles of fireman, policeman, garage mechanic, dentist, ballerina and opera singer. No credibility is sought in the embodiment of the roles, but rather an accentuation of the discrepancy between the clown’s appearance and the result of his cross-dressing in the service of the parodic effect. Ironically, and with relative benevolence, the term clown is used by drag queens among themselves to refer to those whose make-up is very/too exaggerated, close to that of a clown. Many dragclowns see their role as similar to that of the jester or the fool, observing and commenting on realities that they parody and mock. Through their work, clowns can act as agents and social mediators, transforming relationships with themselves, with others and with others. The yardstick by which we measure the relevance and ridiculousness of our own performances and performativities, our imitations and parodies. Recognition and identification, differentiation and disidentification are all at work in our relationship with the clown, a figure who is at once adored, feared and shunned. RB



HENRI MICHAUX
Sans titre, c. 1937-1939
Monogrammé en bas à droite
Gouache originale sur papier noir
14,5 × 10 cm



JORGE MEJIA
Balatro, 2021
Photo © Sidney Blackburn

色加



RENÉ MAGRITTE
Le rêve de l'androgyne, c. 1938
signé en bas à gauche 'Magritte'
encre et gouache blanche
15,5 x 27 cm

ÉMOTIONS

Comment nos corps sont-ils impressionnés et façonnés par nos contacts avec les objets? Vaste interrogation que posent les artistes dragclowns à travers leurs œuvres et qui mérite, comme le suggère Sara Ahmed, d'être replacée dans des formes de politiques culturelles ou fabriques de monde(s). Nos relations aux objets engendrent des émotions qui elles-mêmes créent l'effet de surfaces et frontières. Objets d'émotions qui se meuvent et nous meuvent, collent et glissent avec nous. De tissus qui procurent tantôt du plaisir, tantôt de l'inconfort à la charge émotionnelle de la pierre, d'une architecture fragmentée, répliquée et portée à même le corps. C'est ainsi que fonctionne tout objet, par collage de signes, figures, représentations et émotions. RB

EMOTIONS

How are our bodies impressed and shaped by our contact with objects? This is a huge question that Dragclown artists raise through their work, and one that deserves to be placed in the context of cultural or world(s)-making policies. Our relationships to objects generate emotions, which in turn create the effect of surfaces and boundaries. Objects of emotion that move and move us, that stick to and slide with us. From fabrics that sometimes give pleasure, sometimes discomfort, to the emotional charge of stone, a fragmented architecture, replicated and worn directly on the body. That's how every object works, by collaging signs, figures, representations and emotions. RB



GABRIEL CHETCUTI
Burgtheater, 2024
Photo © Kris Micallef





CADAVRES EXQUIS
 Cadavre exquis (Yves Tanguy, Marcel Duhamel,
 Max Morise et André Breton), vers 1928
 dessin au crayon de couleur, au crayon et à l'encre
 de Chine sur papier plié
 28,3 x 21,7 cm

FREAK

Les artistes dragclowns éprouvent les dispositifs et régimes de regard, les interrogent en les infiltrant. Le clown entretient historiquement une promiscuité avec les freaks (« phénomènes, monstres »), quand il n'est pas tout simplement considéré comme l'un des leurs. Plutôt qu'une identité personnelle, le *freak* désigne également une mise en scène et une manière de voir, c'est-à-dire un ensemble de pratiques de monstration et de discours lié à une institutionnalisation. L'intervention du monstrueux questionne de fait une conception de l'humain pétrie de schémas colonialistes, racistes, sexistes et patriarcaux. Les artistes dragclowns font état de traitements déshumanisants à l'égard des personnes queer, trans et racisées ainsi que de perceptions de leur corps par elleux et par les autres vécues sur le mode de l'aliénation. En retour, iels embrassent visuellement et symboliquement une imagerie creepy, « effrayante, suspecte, louche ». En dépit de l'attachement du clown à l'humanoïde, ces artistes puisent avidement dans les registres de la botanique et de la zoologie, réinvestissant d'ailleurs un intérêt ancien pour les cabinets de curiosités, de la science-fiction, du cinéma d'horreur ou encore dans les folklores, forgeant leurs propres mythologies. L'assimilation au clown est évoquée par les artistes drag en les termes d'une reconnaissance de l'altérité de cette figure, étrangère à elle-même et aux autres, située dans un ailleurs déjà occupé par le primitif, le fou, l'enfant ou encore l'inconscient auxquels elle est confondue. Iels dressent des parallèles entre aspects transgenres et transhumains, entre dissidence de genre et éloignement des normes du corps humain. Les clowns sont parfois eux-mêmes associés à la figure de l'extraterrestre. *Freak* suggère un positionnement critique vis-à-vis des paradigmes dominants, à même de rendre compte de violences, d'auto-affirmations et d'alternatives. En s'annonçant comme freaks ou aliens, les sujets d'énonciation mettent en avant à la fois leurs appartenances à des groupes, qu'on les nomme troupes ou tribus, et leurs individualités, leurs singularités, au regard de ceux-ci et plus largement de la société. RB

FREAK

Dragclown artists test the mechanisms and regimes of the gaze, questioning them by infiltrating them. Historically, the clown has had a close relationship with the freaks, or has simply been regarded as one of them. Rather than a personal identity, *freak* also refers to a staging and a way of seeing, in other words a set of practices of display and discourse linked to institutionalization. The intervention of the monstrous in fact calls into question a conception of the human that is steeped in colonialist, racist, sexist and patriarchal schemas. Dragclown artists report dehumanizing treatment of queer, trans and racialized people, and alienating perceptions of their bodies by themselves and others. In turn, they visually and symbolically embrace creepy, "scary, suspicious, shady" imagery. Despite the clown's attachment to the humanoid, these artists avidly draw on the registers of botany and zoology, reinvesting an old interest in cabinets of curiosities, science fiction, horror films and folklore, forging their own mythologies. The artists' assimilation to the clown is evoked by the drag artists in terms of a recognition of the otherness of this figure. Foreign to itself and to others, it is situated in an elsewhere already occupied by the primitive, the fool, the child or even the unconscious, with which it is confused. They draw parallels between transgender and transhuman aspects, between gender dissidence and distancing from the norms of the human body. Clowns themselves are sometimes associated with the figure of the extraterrestrial. *Freak* suggests a critical stance towards dominant paradigms, one that is capable of expressing violence, self-affirmation and alternatives. By announcing themselves as freaks or aliens, the subjects of enunciation highlight both their membership to groups, whether we call these troops or tribes, and their individuality, their singularity, in relation to these groups and more broadly to society. RB



SEYDOU KEITA
Deux jeunes filles debout, 1956-57
Signé et annoté en bas à gauche: 56 a 57, 01-05-
2001, Seydou Keita
Tirage aux sels d'argent sur papier Baryté
55,5 × 41,2 cm (Image) 60 × 49,5 cm (Feuille)



BLAKE WILSON
Eternity is a Long Long Time (photo only), 2024
photograph

MAQUILLAGE

De la chair du dessin au dessein de la chair, palimpseste, les artistes fardent de sfumato et effets spéciaux les canons de beauté. Après tout, le maquillage du clown est-il autre chose qu'une caricature du visage et de son embellissement, plus largement d'une anatomie dont on tente en vain de s'affranchir. Du néerlandais *maken* («faire»), le maquillage reflète une pratique et un objet matériellement et moralement associés à la tromperie, à la fausseté. On se grimerait ainsi la face comme on maquille les cartes pour tricher. Joker! Jeu de dupes dans lequel s'évanouissent l'être et le paraître, l'artifice et l'authentique. Au point que des mains se sentent obligées, faisant fi du consentement, de porter leurs sens au visage de l'artiste pour vérifier que le masque du personnage est bien de chair et d'os. Masque de chair sans vérité en dessous, chaque masque se substitue à un autre ou le visage est-il plutôt un masque sans cesse changeant. RB

MAKE-UP

From the flesh of the drawing to the design of the flesh, palimpsest, the artists apply make-up to the canons of beauty with sfumato and special effects. After all, is clown make-up anything other than a caricature of the face and its embellishment, or more broadly speaking, of an anatomy from which we try in vain to free ourselves? From the Dutch verb *maken* ("to make"), make-up reflects a practice and an object that are materially and morally associated with deception and falsity. It's like putting make-up on cards the better to cheat with. Joker! A fool's game in which being and appearing, artifice and authenticity, vanish into thin air. So much so that some hands feel obliged, despite a lack of consent, to bring their senses to the artist's face to check that the character's mask is really flesh and bone. A mask of flesh with no truth beneath, each mask substituting for another – or is the face more like an ever-changing mask? RB





**BLAKE WILSON
(HUNIBOY)**
1998, Sydney

'Eternity is a Long Long Time' is an exploration of spirituality, identity, history and representation through my transgender body.



**FRANKIEB LAMBERT
(ENVYTHECLOWN)**
1996, Montréal

En tant qu'artiste drag clown Noir et transmasculin, mon approche artistique est un mélange puissant de commentaire social, d'exploration de l'identité de genre et de divertissement.



**OSCAR HERNÁNDEZ
(DENEbola MURNAU)**
2001, Madrid

I have been able to crown my personal research into the symbology of Stigma regarding HIV and the LGBTIQ community.



**KAY BEVAN
(RANDY ROY)**
1992, Melbourne

Kay Bevan combine les références de sa culture familiale chinoise aux codes de sa communauté queer.



**ANTOINE LINSALE
(DE LA SABOTÉ.E)
ET GUILLAUME COLLARD
(DE LA BEUCHAIRE)**

Guillaume Collard, 1998;
Antoine Linsale, 1992, Bordeaux

Nous sommes Clown•e•s, Créatures, Club Kids, Drag. Nous sommes Queers, Alliés, de divers Genres, Ethnies. Nous sommes Artistes, Bénévoles, Salarié•e•s, Chercheuses, Auteurices. Nous sommes ici pour sublimer la différence. Nous sommes Maison De La.



**FINN DARRELL
(DAADDY LONGLEGS)**
2000, Londres

I express my interest in surrealism, whilst bending the traditional religious stained glass window, infusing it with queer imagery.



**JORGE TORRES
(FISH THE CLOWN)**
1988, El Paso, Texas

I was inspired by my indigenous and Mexican culture through a "Fish the clown FILTER".



**JORGE MEJIA
(BALATRO)**
1999, Hong Kong

Everything is important no matter how small it may look like. But only a few things are really that serious.



**GABRIEL CHETCUTI
(KLONN)**
1996, Mellieha, Malte

My practice hinges on the element of transformation, borrowing historical elements to distort them into wearable artforms.



RACHEL BRITTON
1995, Grand Rapids, Michigan

My curiosity is driven by the fear of sexuality, activities within BDSM, and expressing queer identity as well as my lived experience as a triplet.



**KAE BRITTON
(THE MANNEQUIN)**
1995, Grand Rapids, Michigan

I explore the intimate journey of transitioning as a nonbinary person through self portraiture to show the nuances and infiniteness of the gender spectrum.



**GSASCHA COWAN
(THE FOOL)**
1995, Berlin

Des collerettes à la performance, en passant par le biohacking de mon propre corps, le travail artisanal et do-it-yourself lie mes pratiques artistiques et quotidiennes.

RENCONTRES...

...avec une clowne thérapeute me mettant d'abord sur la voie d'une clowne au féminin et d'artistes femmes clown.e.s.

...avec des ouvrages par lesquels approcher une figure trouble et troublante, polymorphe et polysémique. Des lectures croisées du *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970) de Jean Starobinski et, dans son sillage, du catalogue de l'exposition *La grande parade. Portrait de l'artiste en clown* (2004), aux écrits issus des études queer, féministes et culturelles. Jusqu'à une thèse en histoire de l'art sur la figure du clown dans le champ de la performance queer de la fin des années 1970 à nos jours, nourrie par une approche sociale et politique de l'art.

...avec des artistes et leurs pratiques découvertes sur internet, en particulier sur Instagram en suivant le hashtag (#) dragclown et ses déclinaisons. Je me suis mis en relation avec ces artistes dragclowns en leur proposant d'organiser en ligne des entretiens filmés afin de créer une archive orale inédite et vivante de leurs démarches. Il s'agit bien de discussions amenées à se poursuivre dans le temps, permettant d'observer des changements et d'accompagner des trajectoires. Plus d'une soixantaine d'artistes sont aujourd'hui engagé.e.s dans ces conversations, sans limite géographique, qu'ils pratiquent le drag depuis plusieurs années déjà ou depuis quelques semaines seulement. Chaque interview est préparée par la consultation des réseaux sociaux de l'artiste ainsi que de toute trace de sa présence sur internet, sorte d'archéologie numérique. Parmi les points abordés: leurs intérêts pour la figure du clown, leurs connaissances et perceptions de cette figure, notamment du point de vue du genre, leurs pratiques et motivations ou encore les scènes et communautés auxquelles ils appartiennent.

De ces échanges et de l'observation attentive des démarches est apparue une matière propice à une première exposition des pratiques dragclowns: *Dragclown Affairs*.

affair(s): «un événement».

Multidisciplinaires, les artistes dragclowns combinent peinture, photographie, vidéo, dessin, maquillage, textile, sculpture, performance... Ils suscitent des questionnements individuels et collectifs, actuels et urgents sur des enjeux aussi importants que l'acceptation de la diversité des corps et des expressions de genre, l'accès au soin et au logement, les circulations et frontières, les violences policières...

affair(s): «affaire, préoccupation personnelle»; «questions d'intérêt public».

Interrogations aussi des institutions artistiques: les écoles, espaces d'exposition et marchés de l'art, leurs professionnel.le.s et publics. Il fallait donc trouver un lieu qui à la fois mesure la portée artistique, sociale et politique de ces démarches, les accueille, tout en consentant à en être bouleversé, bousculé dans ses possibles préjugés et rigidités.

...avec une galerie que j'apprends à connaître par l'exposition *Kings of Kin: Moké Kingelez Samba*, au cours d'une route qu'elle trace depuis

1983. J'y retournerai à l'occasion de l'exposition *Francis Picabia: le juif errant* où un Pierrot pendu me donnera l'opportunité d'évoquer à Julien Seroussi, de chercheur à chercheur, mes propres travaux. Entre temps, l'exposition *Masques* renforce chez Natalie et Julien Seroussi le désir d'approfondir la thématique du clown. Dragclown? Kézako?! De savantes explications et de convaincantes illustrations suffiront à nous embarquer, galeristes, artistes et commissaire, dans des *Dragclown Affairs*.

L'attachement de Julien et Natalie Seroussi à un processus de recherche et de documentation ainsi qu'à un format d'exposition longue coïncide avec ma démarche en tant qu'historien de l'art. Rapidement et comme une évidence vint également l'envie de soutenir ces artistes et pratiques émergentes par un dispositif d'aide à la production pour chaque artiste. Avec pour parti pris scénographique d'exposer sans hiérarchie les nouvelles œuvres des artistes dragclowns et leur merchandising (T-Shirts, porteclés, collerettes, cagoules, posters...) aux côtés d'œuvres du xx^e siècle. Une promiscuité à même de favoriser les dialogues entre les démarches présentées.

affair: (informel) «quelque chose de fabriqué ou de produit, un objet ou une chose, un machin, un truc». affairs: «business, des affaires».

Cette aventure est aussi l'affaire de relations amicales, amoureuses et professionnelles. De la mise en contact des artistes entre eux, de rendez-vous avec le public.

affair: «liaison»

love affair: «aventure amoureuse, histoire d'amour». affair of the heart: «affaire de cœur».

Car pousser les portes de la galerie Seroussi, c'est se sentir bienvenu.e, se voir offrir par Natalie, Julien et Elena un vécu, un journal d'exposition, une conversation. Et cela aussi compte dans l'expérience de l'art! Nous souhaitons l'exposition *Dragclown Affairs* incarnée, vitalisée et célébrée par une multitude à laquelle vous êtes convié.e.s.

affair: «rassemblement, fête, soirée».

...avec des ami.e.s et professionnel.le.s auquel.le.s je veux témoigner ma gratitude pour leur présence, leurs encouragements et conseils: Charles Batson, Catherine Baÿ, Julien Blanpied, François Chaignaud, Dimitri Chamblas, Volmir Cordeiro, Céline du Chéné, Julien Fanthou, Cédric Fauç, Tamsin Hong, La Daronne Zébrée, Frank Lamy, Pascal Lièvre, Lola Lorant, Fiontán Moran, Clovis Nix, Florence Ostende, Camille Paulhan, Annabel Poincheval, Émilie Renard, Cyril Thomas, Guy Tortosa, Catherine Wood, Elvan Zabunyan.

...avec des partenaires que je remercie pour leur accompagnement dans la réussite de ce projet: Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut Français de la Mode, Circus and Its Others, El Paso Museum of History, Komitid, Technikart, Spark, Horsd'œuvre et Manifesto XXI.

...avec une figure qui ne laisse pas indifférent, qui ne cesse de m'interpeller, devenant aussi quelque part le reflet de celui qui la regarde, qui en parle et l'incarne.

ENCOUNTERS...

...with a clown therapist, which first put me on the path of a female clown and female clown artists.

...with books on how to approach a troubled and disturbing figure, polymorphous and polysemous. Cross-readings of Jean Starobinski's *Portrait de l'artiste en saltimbanque* [Portrait of the Artist as a Street Acrobat] (1970) and, in its wake, the exhibition catalogue *La grande parade. Portrait de l'artiste en clown* [Portrait of the Artist as a Clown] (2004), with writings from queer, feminist and cultural studies. This led me to undertake a thesis in art history on the figure of the clown in queer performance art from the late 1970s to the present day, informed by a social and political approach to art.

...with artists and their practices discovered on the internet, particularly on Instagram by following the hashtag (#) dragclown and its variations. I got in touch with these dragclown artists and asked them to organize filmed interviews online, so as to create an original, living oral archive of their work. These are actually discussions which, if desired, will continue over time, enabling changes to be observed and trajectories to be supported. More than sixty artists are now involved in these conversations, with no geographical limits, whether they have been practicing drag for several years or just a few weeks. Each interview is prepared by consulting the artist's social networks and all traces of their presence on the internet; a kind of digital archaeology. Among the issues addressed: their interest in the figure of the clown, their knowledge and perceptions of this figure, particularly from a gender perspective, their practices and motivations, and the scenes and communities to which they belong.

These exchanges and the close observation of the different approaches have given rise to material that is conducive to an initial exhibition of dragclown practices: *Dragclown Affairs*.

affair(s): "an event".

Dragclowns are multidisciplinary artists who combine painting, photography, video, drawing, make-up, textiles, sculpture, and performance. They raise individual and collective, topical and urgent questions about issues as important as the acceptance of the diversity of bodies and expressions of gender, access to healthcare and housing, movement of people and borders, police violence, etc.

affair(s): "affair, personal concern"; "matters of public interest".

Questions are also being asked of artistic institutions: schools, exhibition spaces and art markets, their professionals and audiences. So we had to find a venue that could appreciate the artistic, social and political significance of these approaches, and welcome them, while at the same time being prepared to be shaken up by them and challenged by their possible prejudices and rigidities.

...with a gallery I've been getting to know since 1983, through the exhibition *Kings of Kin: Moké Kingelez Samba*. I'll be returning there for the exhibition *Francis Picabia: le juif*

errant, where a hanging Pierrot will give me the opportunity to talk to Julien Seroussi about my own work, researcher to researcher. Meanwhile, the *Masques* exhibition heightened Natalie and Julien Seroussi's desire to explore the theme of the clown. Dragclown? Say what? Scholarly explanations and convincing illustrations are all it takes to get us, gallery owners, artists and curators alike, to get on board a voyage of discovery into the *Dragclown Affairs*.

Julien and Natalie Seroussi's commitment to a process of research and documentation and to a long exhibition format coincides with my approach as an art historian. It also quickly became clear that I wanted to support these emerging artists and practices through a production assistance scheme for each artist. The exhibition is designed to display new works by dragclown artists and their merchandising (T-shirts, key rings, neckerchiefs, balaclavas, posters, etc.) alongside 20th century works, on an equal footing. A close-knit environment that actually encourages dialogue between the different approaches on display.

affair: (informal) "something made or produced, an object or thing, a thing, a thingy". affairs: "business".

This adventure is also about friendships, love affairs and professional relationships. Putting artists in touch with each other and meeting with the public.

affair: "a (secret) liaison"

love affair, an affair of the heart.

To walk through the doors of Galerie Seroussi is to feel welcome, to be offered information, an exhibition journal and a conversation by Natalie, Julien and Elena. And that's part of the art experience too! Our wish is for the *Dragclown Affairs* exhibition to be embodied, vitalized and celebrated by a multitude of people including you, a valued guest.

affair: "gathering, party, evening".

...with friends and professionals to whom I would like to express my gratitude for their presence, encouragement and advice: Charles Batson, Catherine Baÿ, Julien Blanpied, François Chaignaud, Dimitri Chamblas, Volmir Cordeiro, Céline du Chéné, Julien Fanthou, Cédric Fauç, Tamsin Hong, La Daronne Zébrée, Frank Lamy, Pascal Lièvre, Lola Lorant, Fiontán Moran, Clovis Nix, Florence Ostende, Camille Paulhan, Annabel Poincheval, Émilie Renard, Cyril Thomas, Guy Tortosa, Catherine Wood, Elvan Zabunyan.

...with institutional and media partners whom I would like to thank for their support in making this project a success: Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut Français de la Mode, Circus and Its Others, El Paso Museum of History, Komitid, Technikart, Spark, Horsd'œuvre et Manifesto XXI.

... with a figure that leaves no one indifferent, that never ceases to challenge me, becoming in some way a reflection of the person who looks at it, speaks about it and embodies it.

Rémi Baert, commissaire de l'exposition

natalie seroussi

34 rue de Seine 75006 Paris
T +33 (0)1 46 34 05 84
galerie@natalieseroussi.com
www.natalieseroussi.com