

Je sors ce soir

Clémence Agnez

« -Merci. Tout ça n'a pas duré plus de cinq secondes. C'est ça que j'aime la nuit : la communication réduite à l'essentiel. » Guillaume Dustan, *Je sors ce soir*, 1997

Je sors ce soir est un récit bref, réaliste, dont le style direct et oral témoigne du désir de l'auteur de fournir la capsule sans fard d'une soirée passée à la Loco, célèbre club de Pigalle. Nous sommes au printemps 95 dans une Gay Tea Dance, Guillaume Dustan déambule parmi d'autres jeunes gens parisiens et gays, amis, amants ou inconnus. La fête y est à la fois velléitaire, routinière et fervente, déjà épuisée par une décennie d'épidémie. Habité par les vivants et les morts, le dance-floor semble déréalisé, espace de projection idéal pour dérouler le long solipsisme doux-amer de Dustan. Sa volonté d'adhérer minute par minute, sans ellipse autre que celles provoquées par la drogue, à ce temps ordinaire et extra-ordinaire d'une soirée gay du milieu des années 90, situe le discours dans une zone floue entre roman, journal, autobiographie et auto-fiction ; non que cette indistinction provienne de la qualité du texte en lui-même mais bien plutôt de la volonté de faire littérature avec ce qui relèverait davantage d'un relevé sans médiation de l'expérience du club. C'est pourtant précisément l'accès *public* à ce soliloque du quotidien, au style pensé-jeté, qui donne toute sa saveur à la lecture. Perdu entre littérature et expérience brute, l'objet produit est à la jonction entre club et livre, entre sur-média - la littérature, le « grand art » - et immédiat - la pure dépense, la régulation par la saignée que représentent sexe, danse et drogue mêlés d'une écologie mentale et physique saturée.

Cette position en tension entre deux champs absolument hétérogènes rappelle à notre souvenir le lointain concept d'*intermédia* tel que défini et théorisé par Dick Higgins, inaugurant avec lui en 1966 l'un des principaux états théoriques du mouvement Fluxus. Pas tant dans la première description qu'il en donne : « La plupart des œuvres les plus intéressantes produites actuellement semblent se situer à l'intersection de plusieurs médiums¹ ». Si cette position en faveur du décloisonnement entre les arts peut éventuellement paraître utile en 66, elle est aujourd'hui dispensable puisque largement assimilée. Nous intéresse davantage la version plus radicale qu'il évoque très brièvement dans la suite du texte : « (...) les zones de ce type sont relativement peu explorées, par rapport à celles qui s'étendent entre les médiums des différents arts. Par exemple, je ne connais pas de travaux qui auraient volontairement été placés dans l'intermédiaire entre la peinture et les chaussures. La chose qui s'en approche le plus est peut-être la sculpture de Claes Oldenburg, située quelque part entre la

¹ Dick Higgins, *Intermédia* (1966), in Nicolas Feuillie (dir.) *Fluxus Dixit, Une anthologie Volume I*, Presses du Réel, 2002.

sculpture et le hamburger ou la glace esquimau, bien que rien de tout cela ne soit la source de ces images elles-mêmes.² » Dépassant l'idée d'une simple liaison formelle et statutaire entre deux disciplines artistiques (arguties interminables et défraîchies autour de l'édifice des Beaux Arts), il décrit ici des objets dont l'emprise couvre une pratique artistique et un espace prosaïque : la sculpture-hamburger chez Claes Oldenburg, le livre-club chez Guillaume Dustan avec « Je sors ce soir ». Tony Regazzoni en reprend le titre mais aussi la méthode pour produire un autre objet trans : le club-exposition. Mâtinant les codes de la boîte de nuit de ceux de l'exposition, il délimite un espace séparé au statut problématique. Un lieu où l'on danse un peu ivre, dans lequel les verres doivent être consignés à la porte près du videur mais cette fois en entrant et non pas en sortant. Un espace d'exposition avec médiation et accrochage mais ouvert exclusivement de nuit. Une exposition dans l'exposition curatée par le DJ. Une backroom-cimaise, un diorama avec Glory Hole intégré (mais métaphorique) et meurtrière de voyeur. L'artiste y est DJ pour son propre vernissage, il mixe les tubes des autres et signe une méta-oeuvre incluant celles des artistes et auteurs qu'il a invité.

Outre cette méthode qui suture livre et club pour l'un ou bien club et expo pour l'autre, le vis-à-vis entre Dustan et Regazzoni se retrouve à un niveau plus narratif, dans l'approche, propre à chacun de leurs territoires, qu'ils ont de la nuit, de la rencontre, de la danse et du sexe. Partageant un référentiel temporel identique - les années 90 - ainsi qu'un même milieu - gay, noceur et militant -, ils sont séparés par un contexte territorial opposé : la vie nocturne à Paris pour Guillaume Dustan, les boîtes de bord de départementales jurassiennes pour Tony Regazzoni. Cet antagonisme est mis au travail dans l'exposition, l'artiste intégrant le travail de l'écrivain en vue d'induire une lecture différentielle des pratiques festives et sexuelles chez les jeunes hommes gays du milieu des années 90. Le retour opiniâtre des textes de Dustan dans l'exposition fixe le contexte du milieu homosexuel parisien comme point focal fantasmatique pour une jeunesse rurale en quête de références culturelles autres que celles proposées par un contexte social fortement marqué par l'hétéronormativité traditionnelle et patriarcale. En cela cette quête, en tension entre la réalité alentour et les espaces de dissidence propres à accueillir d'autres modèles de vie, de travail et de sexualité, excède largement le cas du jeune homme gay vivant à la campagne : il nous parle des errances identitaires de tout adolescent aux prises avec un milieu normalisant et homogène. Voiture ultra-tunnée de parking de boîte de nuit et punchline érudite-pop-triviale de Dustan se tiennent alors ensemble par nécessité.

Autour, Regazzoni égraine, par le biais des invitations lancées à d'autres artistes et auteurs, des formes culturelles, discursives ou artistiques procédant de cette même affirmation dé-normalisante et festive. C'est dans la jouissance des formes et la mise en scène jubilatoire de ces diverses voies d'émancipation que l'exposition nous conduit, entre documents, oeuvres d'art, éléments dramaturgiques et scénographie-lumière, de la piste de danse au fond de la backroom. Bien sûr, tout débute avec la citation fondatrice de Dustan, mixant style gonzo et référence au canon littéraire de Dante. A droite, l'effigie fantomatique d'une boîte de nuit

² *Ibid.*

abandonnée appartenant à la série *Atlas des régions naturelles* d'Eric Tabuchi, à gauche le carré VIP encombré d'assises en colonnade et de tables sur lesquelles sont diffusées les photos prises dans les toilettes du Pulp par Yvette Neliaz, la célèbre Dame Pipi officiant à Paris depuis le début des années 2000, poussée là par nécessité et malice. Les planches du livre de Sébastien Martinez-Barat, Benjamin Lafore et Audrey Teichmann *La boîte de nuit* encadrent l'estrade d'une tonalité plus austère, alignant les plans et descriptifs des clubs les plus singuliers dans l'histoire architecturale de ce type de bâtiments. De part et d'autre du dancefloor, l'installation hyper-sensuelle d'Hélène Mourrier, la fresque à coucher de soleil et la cabine DJ en forme de temple grec prennent en étau les danseurs qui ondulent sous les feux de route blafards de la 205 tunnée au scotch. Au bout du faisceau anémié, l'aphorisme oraculaire de Dustan *Je ne vieillerais jamais* nous attire vers la backroom comme une sirène inquiétante et morbide. Dans l'exiguïté d'un labyrinthe glacé, s'exhibe tout un répertoire de formes mêlant les travaux d'avaf et de Regazzoni, et allant du sexy lisse à l'exubérance ordurière en passant par le fétiche et le SM. Au bout du dernier des renforcements, une meurtrière laisse entrevoir une chambre « adolescente », territoire trouble d'un jeune homme bercé à la drogue, au sexe violent et aux vidéos de l'émission dance-machine sur TV cathodique. C'est désormais d'ici que nous regardons toute l'exposition : l'éclairage rétrospectif que la chambre jette sur l'ensemble de l'espace charge l'inoffensif dance-floor pop-fluo d'une gravité jusqu'alors impalpable, une sorte de désir sans image, fulgurant et désespéré.