



*ES SORS*  
**TONY**  
**REGA**  
**ZZONNE**  
*ES SORR*



# JE SORS CE SOIR


CLÉMENTINE  
ZINZ

«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 sou-

venir le lointain concept d'*intermédiaire* 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 médiums<sup>1</sup> ». 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 sculpture et le hamburger ou la glace esquimau, bien que rien de tout cela ne soit la source de ces images elles-mêmes.<sup>2</sup> » 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 dénormalisante 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. À droite, l'effigie fantomatique d'une boîte de nuit abandonnée appartenant à la série *Discothèques* d'Eric Tabuchi, à gauche le carcé 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 hypersensuelle 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 « adulescente », 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.

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

# A QUOI SERT UNE BOÎTE DE NUIT ?

SHARON WILLIAMS  
DEUSTAN


« Everybody's jumping  
House music is pumping... »  
People Underground feat. Sharon Williams

House music all night long, comme on disait en 1990... Et pourquoi all night long ? Parce qu'on n'a pas envie que ça s'arrête. Et pourquoi on n'a pas envie que ça s'arrête ? Parce qu'on est bien. Comment, bien ? La tête lavée, le corps en joie. Le beat binaire de la musique congédie l'intellect au profit de la seule perception, pour la conscience, du beat binaire du corps. La vibration recherchée des sons électroniques recrée un univers englobant de sensations cérébrales et corporelles agréables, sans discontinuité. Si on y ajoute la lumière douce ou l'obscurité et la chaleur de la boîte de nuit, on a un dispositif analogue, au choix, à la danse tribale autour du feu ou à la vie intra-utérine. Beat = tambours tribaux = cœur et sang de la mère. Son difforme = chant collectif = sons de l'extérieur, déformés et assourdis pour le fœtus. Obscurité = obscurité = obscurité. Chaleur de la boîte = chaleur ou feu = chaleur intra-utérine.

Une boîte de nuit n'est plus ce qu'elle était. Avant l'exta, c'était un endroit plutôt snob où les gens s'habillaient à la mode et buvaient de l'alcool en dansant juste assez pour être de bonne humeur mais pas trop pour ne pas tacher de sueur leurs beaux habits. Depuis l'exta et la musique qui va avec, la vocation de la boîte de nuit, son usage, ont radicalement changé. Le but est désormais l'expérience de la sensation,

pendant cinq à dix heures ou plus, provoquée par l'association drogue – danse. La communication n'est évidemment plus la même. On ne parle plus, ou à peine. On ne s'habille plus, ça n'est pas la peine de sortir en autre chose qu'en t-shirt lavable. On danse. Les plus exhibitionnistes montent sur le podium, mais on ne s'y trompe pas, on sait faire la différence entre ceux qui sont dans la musique et ceux qui n'y sont pas. On ne drague plus. À la rigueur on se retrouve face-à-face et on se roule une pelle et c'est parti sans dire un mot.

Tous ces gens sont-ils des imbéciles ? Non. Les boîtes de nuit sont des sanatoriums ou des monastères. Les gens qui souffrent y viennent s'y décharger de toute angoisse. Les gens qui souffrent viennent y vivre leur ressourcement sur l'Énergie. Les pédés qui dansent ne meurent pas. Les boîtes, la house et l'exta ont sauvé des milliers de séropos. Dont moi. À une époque où je ne croyais plus à rien, et surtout pas à l'avenir, danser fut ma prière. Une prière qui évidemment ne se savait pas telle, mais qui marchait tout de même, parce qu'elle n'était pas prière pour demander quoi que ce soit mais pur recueillement dans le rythme. Maintenant c'est une vraie prière. Il faut dire que je me suis beaucoup branché zen-tao-bouddhisme tibétain-shinto-yoga ces dernières années – comme plein de gens, dont de nombreux musiciens techno-house (Techno for Tibet, la trance Goa avec les bouddhas dessus, ok?). Donc j'en profite pour délirer à fond sur le cosmos (très cool quand je me vois



dans un cône d'énergie verte qui ruisselle autour de moi). Et pour faire ma gym. Je ne fais plus de gym, ça me saouïe trop, je m'émmerde en salle, en plus comme je suis parano je suis sûr que 1) tous les mecs plus musclés se foutent de ma gueule et 2) tous les mecs moins musclés veulent ma mort. Bref, je ne fais plus de gym, je danse. Très longtemps et très fort, ça suffit à m'entretenir. Tension-détente. Ma prière ou ma gym n'est autre que le processus même de la vie. C'est comme ça que le spermatozoïde avance, comme les serpents, comme tous les animaux qui se déplacent, mais évidemment ça se voit plus sur un lombric ou tous les trucs sans pattes (quoiqu'avec un iguane, un koala ou un paresseux, toutes ces bêtes préhistoriques hyper-lentes, ça se voit bien aussi). Ils poussent vers l'avant, et puis ils se laissent aller et ça glisse. Pousser vers l'avant, pour les animaux, vers le haut pour les végétaux, c'est ça la vie. Pousser. S'étirer. C'est ça qu'on répète de manière extrême en dansant sous exta. Pousser. Monter. Monter. C'est quoi ce qu'il faut faire pour monter ? Avaler un truc et puis se laisser aller. Pas se laisser aller bêtement, style avachi par terre, c'est pas de l'héro là. Se suivre. J'ai soif, j'ai faim, j'ai envie de faire un tour, je danse comme ci et puis comme ça, j'ai trop chaud j'enlève mon t-shirt, j'ai trop froid j'étais dans le fond. Il s'agit d'être tout le temps en accord avec ses envies. Le corps est l'unique baromètre. Mais le plus important c'est la danse. Quand je suis revenu de Tahiti début 1997, j'ai remarqué un truc nouveau dans la façon de danser des gens, un truc qui ne se faisait pas en 1994, avant que je parte. Un truc des mains, une sorte de piétinement sur place, un truc surtout de la tête, comme dodeliner mais vers le haut (plus tard aux Bains j'ai rencontré un mec qui faisait carrément le ruban de Moebius avec la tête). C'est ça le truc que j'imite chez mon copain Georges dans Je sors ce soir. J'ai fini par comprendre. Ce mouvement surtout de la tête parce que c'est dans la tête que ça se passe, c'est une façon de danser faite pour monter sous X (monter sous exta comme monter à cheval). Bravo Paris. Le poppers aussi, j'ai appris (ne pas

prendre tout de suite, ça casse la montée), ça peut être utile, parce qu'il amplifie le processus de tension-détente : un bon sniff t'écrase vers le bas, et puis tu te redéplices mais plus loin et vers le haut... Le special K aussi c'est bien, ça rend souple. L'acide (ça je savais déjà) et le crystal aussi c'est bien, ça donne la pêche. Bref. On en était à la prière là. Cette danse est une prière. Une extase. Un jeu avec l'énergie comme peuvent l'être le yoga, le zen, les arts martiaux, et tous les autres trucs qu'on peut faire quand on est défoncé (voir ma chronique Qu'est-ce que l'extasy ? ou acheter Encore !, mon prochain livre, bientôt aux Mots à la bouche, à la Fnac et chez Virgin)...

J'écoute les paroles. Elles sont rares, mais elles sont fortes. Keep on. I got faith. You got the love. You got to be strong to survive. I can feel something in my heart. You're free. Les paroles des chansons disent toujours l'essentiel. Simplement ici elles ne parlent pas d'amour comme les chansons d'esclaves de toujours. Les paroles de la musique d'extasy parlent de la conscience, d'états d'esprit, de soi strictement par rapport au monde, d'être au monde dans un état plutôt qu'un autre. J'adore ces paroles, surtout quand elles correspondent à ma politique du moment. Elles sont ma prière. Je peux aussi les chanter pour d'autres. Quand je suis bien parti sur le podium je bénis les gens aux Bains. Les boîtes sous X sont d'énormes partouzes. Les boîtes sous X sont le seul endroit – à part les backrooms (et peut-être les raves mais je n'y vais jamais, il paraît qu'il y a des trucs – les technivals, on m'a dit, où il y a cinq mille défoncés en permanence sur de la techno dans une champignonnière pendant deux jours) – où non seulement on peut jouir en public, mais où la jouissance des autres fait plaisir à voir parce que soi-même on est tellement bien qu'on n'en est pas envieux. Sourires entendus. Chacun est tellement occupé à s'occuper de soi qu'on a la paix. Chacun est tellement en paix avec lui-même qu'on a l'amour. Une boîte de nuit ça sert à ça. Régresser. Grave. À la place de s'agresser. Grave.



# Tony Regazzoni — Meuble DJ

Panneaux d'aggloméré,  
peinture, 300x300x200 cm,  
2019

Positionnée au centre symbolique de l'exposition, la cabine DJ reprend grossièrement l'architecture de la Grèce antique (fronton disproportionné, colonnes en simili-marbre, structure en aggloméré à peine masquée). Tony Regazzoni reprend cette tendance des clubs disco à convoquer, par le biais d'un vocabulaire antique et néo-classique, un passé fantasmé, comme autant d'indices annonciateurs de leur propre déclin.



**Sébastien  
Martinez-Barat,  
Benjamin  
Lafore,  
et Nicolas  
Dorval-Bory  
— The Cornell  
Box**

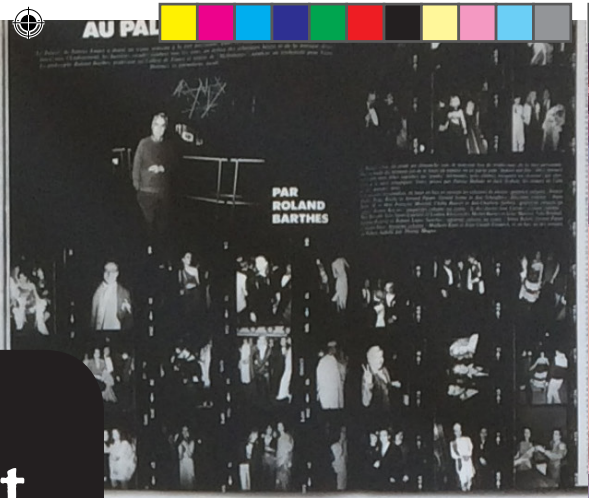
Photo : Lothaire Hucki,  
La Villa Noailles, 2017

Sébastien Martinez-Barat, Benjamin Lafore et Nicolas Dorval-Bory présentent ici une vue du dispositif imaginé pour la Villa Noailles. Un dodécaèdre rotatif – version amoindrie de la boule à facettes – est placé au centre d'un volume divisé en trois bandes colorées (rouge, vert, bleu). L'objet réfléchit les différentes lumières émises successivement dans l'espace, modifiant ainsi la perception de la structure.

# Sébastien Martinez-Barat & Benjamin Lafore, architectes, + Audrey Teichmann

Commissaires  
des expositions d'architecture  
à la villa Noailles  
— Extraits du catalogue  
de l'exposition « La Boîte  
de nuit » présentée à la Villa  
Noailles en février/mars 2017

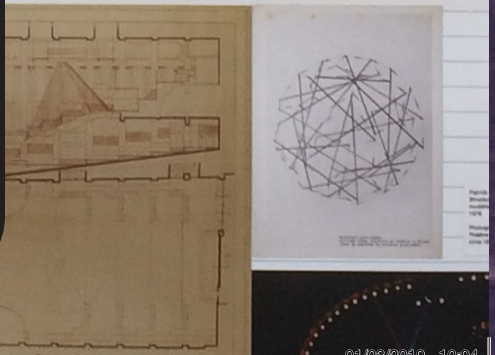
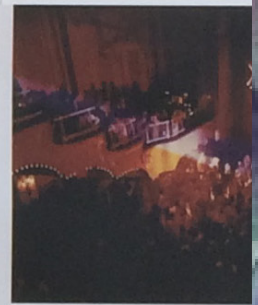
Les architectes Benjamin Lafore et Sébastien Martinez-Barat sont invités depuis trois ans par la Villa Noailles à produire avec la curatrice Audrey Teichmann des expositions sur l'architecture des lieux de loisirs. En 2017, ils réalisent une exposition, suivie d'un catalogue sur les boîtes de nuit. Plans, élévations et photographies à l'appui, ils constituent un corpus témoignant de l'inventivité des conceptions de certains night-clubs.



PAR ROLAND BARTHES  
TRANSFORMATION OF A THEATRE INTO A NIGHTCLUB  
CONCEPTED BY EMBU

Fabrice Embar, the night club and patron, following a visit to Studio 54 and at Garage in New York, asked Patrick Berger in 1978 to design "a scene that was different from all that had been seen, a very European location". The Palace was Patrick Berger's (born 1947) first project, in collaboration with Vincent Barak. The project consisted of the reconstruction of a former theatre from the 1930s. The theatre's features were preserved: curtains, box-seat, and red velvet. The stage, stairs, balconies and stalls - converted into a floor - were all made accessible, so if to signify that the show could happen everywhere at the Palace. "The stage is the entire theatre" wrote Roland Barthes in the 1970s. A study from 1978 presents the design for a suspended cable structure, announcing the lower beams to come. In the end, Patrick Berger created a giant ceiling light, in response to research on structures in language by the architect and engineer Georges Krommich, professor at the Ecole des Beaux-arts in Paris at that time. This feature created an interplay of coordinated lights and colours. It consisted of an assembly of self-supporting cables, metal tubes and metallic elements outlining a mobile and suspended sphere above the dance floor.

BY VINCENT BARAK, 1978, 17th MAR 1978  
LABOR BY VINCENT BARAK  
PATRICK BERGER - PLUMETTING, 2010







# Yvette Nélias — Archéologie du présent 2001- 2019

## Slideshows

Les diaporamas d'Yvette Nélias, alias Dame Pipi, constituent des comptes-rendus subjectifs du Paris nocturne alternatif. Des soirées du Pulp (où elle officiait dans les toilettes) aux dernières Parkingstone, elle construit un récit fictionnel des univers qu'elle fréquente.



# ENTRETIEN AVEC YVETTE NELIAZ

STANISLAS  
COLODRET

Extrait issu de l'entretien du 12/07/2013

Là je me disais « Roouoh lala mais qu'est-ce que c'est que ces photos de merde ? » je m'étais mise à détester mes photos, toutes, toutes, toutes, sans exception cher ami. Je détestais mes photos. Et voilà que pvoouuuu les disques durs qui marchaient plus et que même je croyais qu'ils avaient baisé mon ordinateur. Et puis là je vois le pote en question et je lui dis ça : « je me demande si c'est pas moi qui détraque mes disques durs dans la série "Qu'est-ce t'en penses vaut mieux que je m'intéresse plus à mes photos ?" ». Ah oui je suis passée par une phase où je détestais mes photos. Je me disais « Mais quel horreur ! Mais quelle horreur ! » et pvoouuuu le disque dur commence à me faire des trucs absolument incroyables. Heureusement que j'ai rencontré ce pote car je commençais à être perturbée sérieusement : le disque dur change de nom prend un numéro et poummmm ! Trois disques durs out. Même si je détestais mes photos dans l'émotionnel de dessus, la logique de dessous voulait que je souhaite les retrouver.

## Des photos t'en fais depuis quand ?

2001-2002, j'exposais dans les toilettes du Pulp [Club Boulevard Poissonnière ouvert en 1997 et fermé en 2007. Il a joué un rôle important dans l'affirmation d'une

nouvelle identité lesbienne. Le lieu de fête avant-gardiste où les fans de rock et électro côtoyaient transsexuels et lesbiennes se définissait ainsi : « Le Pulp est une boîte de filles où les garçons aiment bien venir aussi » Ndlr]. Quand j'ai commencé la photo c'était pour mettre des trucs dans mon site web. Mes amis me parlaient plus parce que j'étais dame pipi au Pulp et tout. Mais j'avais dit : « il n'y a pas de sous-métier, on peut faire un hype de n'importe quoi. Je vais faire un hype de dame pipi ». Or j'ai tendance quand je dis quelque-chose à le faire. A l'époque je m'intéressais farouchement à l'informatique. En 2000, c'était le hyper-over hype du .com, et c'était très cher de financer un site internet mais moi je savais faire. Donc je me suis dit : « je vais faire un site web : damepipi.com ». Donc j'achète le nom « damepipi.com » je commence à faire mon site et après je me dis : « faut mettre des choses dans le site. Je vais mettre des photos ». Au départ je faisais peu de photos : je photographiais les copines qui passaient, les piliers de l'établissement, à peu près dix personnes étaient au courant que j'avais fait un site web « damepipi.com ». Seulement une fois j'ai photographié un mec qui s'appelle Guido, il faisait des soirées « Mercredi's » et celle-ci c'était la dernière avant les vacances et il s'était habillé en nana. Guido rentre de vacances et là je lui dit : « Guido j'ai une photographie compromettante de toi » parce que c'est un hé-





téro, et là il me dit : « tu m'avais photographié Yvette ? » je réponds « bah oui » il me dit : « tu pourrais me les envoyer ? » et je dis ok, c'est là qu'il m'a proposé de faire une expo de mes photos à sa prochaine soirée. C'est comme ça que ça a vraiment commencé. Alors qu'avant personne n'était au courant que j'avais un site web. Et un jour deux filles me disent : « Elle est où ton expo Yvette ? » alors moi j'étais étonnée : « Mais comment vous savez ça les filles ? ». Je vais voir Guido et il me répond « Mais comment tu crois que je remplis mes soirées Yvette ? Tout le monde est au courant, c'est annoncé partout la soirée et ton site web est annoncé avec l'expo » ; « roooh la vache ! » du coup je travaille sur mon site pour qu'il soit optimisé et tout.

**Et à partir de là les gens qui fréquentaient le Pulp savaient qu'ils pouvaient voir les photos des précédentes soirées sur place dans les toilettes ou sur internet ?**

Oui ils venaient se voir. Et là c'est devenu la hype. Et à l'époque il n'y avait pas tous les sites, j'étais la première à faire ça, il n'y avait pas de réseaux sociaux mais à moi toute seule j'en étais un. Pour tous les jeunes qui partaient à l'étranger, en Angleterre où je sais pas où ils suivaient mon site attentivement comme ça ils voyaient leurs potes, la nouvelle copine de leur pote, la nouvelle robe, le truc, le machin et tout ça c'était sur mon site.

**Tu allais faire des interviews et des micro-trottoirs à l'époque ?**

Ah non, au début je n'ai fait que les photos, les interviews j'ai dû commencer un jour où j'étais ivre tu vois genre : « allons y gaieement ». Au départ je ne parlais même pas, je faisais des slide-show. Aujourd'hui il y a plein de software pour faire des slide-show mais à l'époque techniquement c'était compliqué. A partir du moment où je les maîtrisais assez j'ai décidé de mettre du son. Une fois j'ai fait un test ou j'enregistrais et disait : « Blablabla Blabla Bla Blabla » [Yvette module sa voix dans les sons

graves et aigus]. Je fais ça je mets en ligne et je vais me coucher. Je me réveille le lendemain et je vais direct au Pulp ; et là les gens viennent me voir et me disent : « Super génial ton truc Yvette » alors que pour moi c'était simplement technique. Tu vois c'était bien à l'époque j'avais direct le feedback des clients. Et puis j'ai commencé à parler mais je parlais de mon humeur du jour, ça n'avait rien à voir avec mes photos c'était en total décalage.



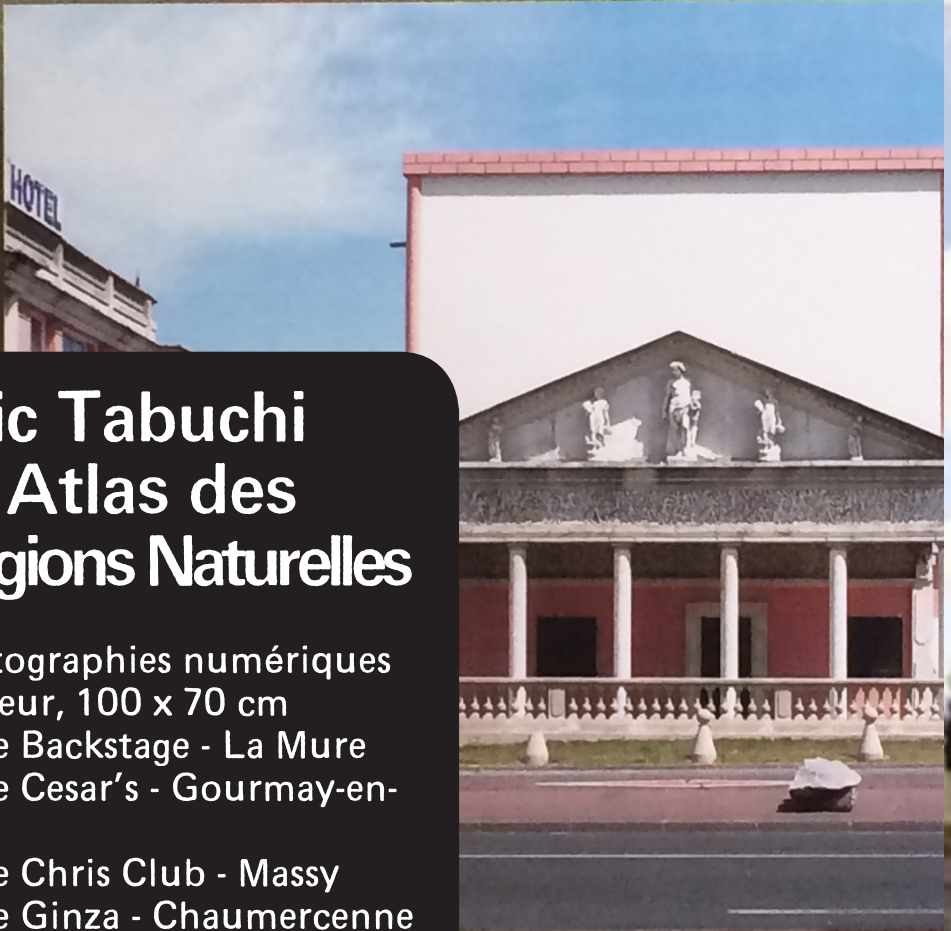


# Eric Tabuchi — Atlas des Régions Naturelles

Photographies numériques  
couleur, 100 x 70 cm

- Le Backstage - La Mure
- Le Cesar's - Gourmay-en-Bray
- Le Chris Club - Massy
- Le Ginza - Chaumerenne
- La Pyramide - Serques
- Le Maya - St Gondon
- Le Mylord - Lourdes
- Le Sphinx - Nimes

Depuis 2017 Eric Tabuchi consacre son travail photographique à la réalisation d'un Atlas des Régions Naturelles qui comptera à terme 25 000 images. Issues de cet ensemble, les photographies de discothèques présentées dans l'exposition donnent à voir la diversité des architectures des lieux de fêtes dans les espaces périurbains.





## Jean-Michel Destang — Un samedi soir en province

Documentaire, 52', 1995.

Journaliste, photographe, et reporter, Jean-Michel Destang réalise en 1995 pour France 2 *Un Samedi Soir en Province*. Le documentaire se déroule à La Châtre, dans l'Indre et documente les occupations nocturnes des jeunes qui se retrouvent chaque week-end au Macumba.





# OU'EST-CE QUE L'ECSTASY ?

GUILLAUME  
DUSTIN

L'ecstasy est une drogue que je prends régulièrement depuis 1988. A côté d'autres : du thé depuis 1975, de l'alcool et du café depuis 1981, du shit depuis 1988, et d'autres trucs de manière épisodique (acide, coke, special K, crystal... Les champignons, l'héro, je trouve ça trop fort. Je suis une petite nature). L'ecstasy (je ne parle que de la vraie, évidemment) est remarquable pour ses extraordinaires pouvoirs énergisants et euphorisants. Il est très difficile de faire un mauvais trip sous ecstasy (c'est possible, mais il faut vraiment être très mal au départ). L'ecstasy est de ce point de vue très différente de toutes les autres drogues. L'ecstasy appuie sur le bouton de notre chimie interne qui produit le bien-être moral et physique. C'est ça qui est cool.

L'ecstasy m'a fait découvrir mon cul. C'est comme ça que je l'ai d'abord utilisée, avec un de mes ex, pendant plusieurs années. J'étais très coincé. Ce truc me donnait envie de m'ouvrir, encore et encore. Plus de murs, plus de plafond. Plus que mon appétit inextinguible de sensations. De délire. L'ecstasy m'a fait découvrir la joie. En boîte, les mouvements du corps et spécialement les oscillations de la tête, font tressaillir le doigt sur le bouton du plaisir. Ma tête est comme une bouteille de champagne que j'agite sans cesse. De plus en plus de bulles. C'est ça la montée. Une montée toujours cool (pas comme avec les champignons ou de l'acide trop dosés). « When you get like this. Tears of sweat are

running down your chest. You're dancing like you were some kind of animal in heat. You get everyone around so excited they can tell they're in for a treat. When you get like this you lose completely control of your sense. You're a spectacle of incredible force (...). Showing all you've got to everyone around. All you take is to the extreme. You can't help yourself when you hear the beat. Refrain : Jungle beats creep inside your brains Jungle beats popping through your veins. You lose your self-respect. The adverse effects of jungle beats » LaTour / Jungle beats. C'est tellement bon. Je suis trempé de sueur. De plus en plus fort, de plus en plus lumineux, difficile de marcher, mais la conscience est toujours là. Réduite à celle d'un animal ou d'un homme primitif ou d'un bébé. Tout ce que je veux faire c'est à l'aise, Blaise. Bouger sur le beat. Ça dure des heures. Ça dépend du dosage. Au moins cinq heures si l'X n'est pas complètement nulle. Une telle conscience de mon corps de m'était jamais arrivée.

Finalement je me laisse aller au plaisir de m'identifier totalement au groove. La tête en avant, j'aspire chaque nouveau son comme si je têtait le lait de ma mère. Bien-être total, d'autant que je sais que cet état va durer. Si le dj est bon il ne mettra jamais quelque chose qui fait retomber. Progressive regressive house. Christophe Vix dit très justement que la techno est à la fois physique et cérébrale. Elle est physique





parce qu'il y a un beat = le battement du cœur de ma mère quand je tête = la pulsation de la vie. Elle est cérébrale car elle joue sur les oppositions-analogie des sons pour réaliser un véritable massage sonore du cerveau. La conjonction de l'ecstasy et de cette musique qui a été composée pour elle est explosive. Alors qu'un trip ne dure que deux heures si on reste sans bouger chez soi, la même exta me fait danser sans arrêt pendant sept heures. Je suis le lézard à la crête jaune et rouge (the Cujo, comme on dit dans Nowhere). Equilibré. Je suis le poisson qui nage vertical. Ondulatoire. Je suis le guerrier masai, lance au poing. Fort. Comme une gymnaste chinoise, je fais tourner les lassos dans mes mains, autour de ma tête, au sol. Fais monter la sauce. L'énergie passe d'autant mieux entre moi et la foule de la boîte que tout le monde est dans le même état. Je suis la panthère noire avançant l'amble sur le chemin de la jungle. Smiling (les palmiers s'inclinent sur son passage pour la saluer). Alors je pense à mon Lapin, et je pleure, et je m'étonne de n'avoir aucun succès ce soir. Mais c'est Bien de penser très fort à quelqu'un. « In the music, in the sea, in the leaves, in an act of kindness, I see what people call E in all these things » LaTour/E.

La musique d'ecstasy n'a pas toujours existé. Je situerais son apparition en 1993. C'est l'année du disque de LaTour / Home on the range. La pochette est explicite : cet homme a un trou dans la tête. Depuis il y en a eu une tonne. La house, happy, deep, la progressive, la trance, la techno, le hardcore, l'acidcore sont toutes des musiques d'X (quoique de plus en plus d'acide soit nécessaire au fur et à mesure que les bpm augmentent). Il n'y a qu'à voir le nombre de titres qui en parlent, de manière parfaitement explicite. Extasi, exta-no. Living in ecstasy. Faith, hope & ecstasy. Etc, etc, etc, etc. Ils ont un trou dans la tête. Les fêtes sous ecstasy sont les seuls endroits où la jouissance collective est possible. Les seuls endroits où la jouissance de chacun peut se montrer sans déclencher l'agressivité autour. Parce que

chacun ne se préoccupe que de son propre état. Sauf pour se sourire et s'encourager. Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez ! Allez !, comme gueulait cette fille complètement folle aux Bains cet été. Go for it ! comme disait ce mec à Substation Soho cet été. Alors que je me lançait dans mes tours sur moi-même. J'ai fait des progrès depuis 1994. Ce n'est plus dix tours à la suite, mais une bonne minute... Après ça j'ai la tête qui tourne, c'est top. J'ai retrouvé le secret des derviches, mes chéris. Les petits enfants savent ça aussi : faire la toupie ça euphorise. Le mouvement de la vie est une vis sans fin, qui tourne sur elle-même et, ce faisant, fore. Pousse vers le haut comme l'enfant qui veut naître, comme l'arbre qui veut s'étendre. Eu-forie.

Alors je me sens le feu. Je visualise l'énergie sortant en flammes de mes bras. La Torche, comme dans Strange. C'était de loin le plus sexy des Fantastic Four. J'ai toujours rêvé d'être un mutant. Avec la drogue je le suis. E = énergie Toute la soirée consiste à se remettre droit. La colonne vertébrale. Les abdos qui remontent. Aucune gymnastique n'est meilleure que la danse. E = thérapie. Après ça en plus tu vas baiser comme un sauvage (si tu as gobé vers une heure du mat', ce sera le moment vers dix heures et demie...). Ce n'est pas pareil de baiser en montée, c'est un peu du gâchis... Mieux vaut le faire après, quand on est parfaitement rééquilibré-stabilisé. Après soit on a envie de se taper la descente (impossible de dormir), ou bien on prend un lexiomil et on récupère. Le lendemain comme on est crevé il est plus que vivement recommandé de ne rien faire. Avoir de quoi bouffer et boire et du pétard à la maison. Mater des vidéos. Dormir. On ne recommence pas à vivre normalement sans morfler si on n'accorde pas un temps de récupération proportionné à la dépense d'énergie formidable qui a eu lieu. Sinon c'est clair que ça fatigue, et alors, ça rend parano, dépressif, agressif... Pas cool. Bon, ben voilà.





# Tony Regazzoni — Je sors ce soir

Fresque picturale, bois,  
véhicule 205 Peugeot,  
peinture aérosol, carton,  
lumières noires, laser,  
fumigènes © Tony Regazzoni,  
ADAGP, 2019

Installée dans l'espace comme une voiture garée dans un ciné-park, la Peugeot 205, tunée jusqu'à l'aile, agit comme un des vestiges emblématiques de la sortie du samedi soir en province. Une fresque fluorescente se déploie derrière le véhicule, renvoyant à des esthétiques caractéristiques de la culture pop des années 80-90. Les symboles chimiques de l'ecstasy et du LSD entourent un coucher de soleil rétro-futuriste, annonçant le début des festivités.



# Hélène Mourrier

- **Les couteaux**, céramiques émaillées et lustrées, 2018
- **J'adore comment tu te tournes et te retournes et t'entrouves, pour moi, juste pour moi**, dessin vectoriel, peuplier contre-collé, CNC router, 2019
- **Still high** (d'après **La descente de Croix** de Rogier Van der Weyden), céramiques émaillées et lustrées, 2017
- **(666)**, céramiques émaillées et lustrées, 2018
- **La Mutinerie**, corde, jante de vélo en caoutchouc, scotch, 2018
- **Top2Bottom**, pièces en latex, piercings, 2017
- **JE SORS CE SOIR** (post-rave-euphoria-notes) édition A5, 28 pages, 160 exemplaires numérotés, 2019

Hélène Mourrier prône l'avènement d'un nouvel ordre amoureux par l'hybridation des formes, des corps, et des identités. Ici-elle construit ici un espace safe, habité par des fragments de corps affectés. Ces détails physiques renvoient tout autant à la peinture (de Gabrielle D'Estrée à Rogier van der Weyden) qu'aux gestes caractéristiques du voguing.





# 2

# (1988)

# GUILLAUME DUSTAN

C'est Emmanuel G. qui m'a emmené au bordel pour la première fois. Je n'allais jamais dans ces endroits-là, ni d'ailleurs dans les bars, ni même en boîte pédé (j'avais arrêté les Tuileries des années auparavant, depuis le jour où j'en avais ramené un blond plus âgé, en jogging rouge, à poil en dessous, qui m'avait attrapé la tête, claqué les joues avec sa bite, forcé à le sucer. Je m'étais laissé faire, hypnotisé, en me disant que ce n'était pas normal. Puis il m'avait rentré sa queue tellement profond que j'avais eu envie de vomir. Je lui avais demandé de partir). Je rencontrais les mecs chez des amis, dans la rue, ou à la gym. De toute façon ils n'étaient pas nombreux. À vingt-deux ans, j'avais dû avoir une vingtaine de garçons et exactement sept filles.

On a dîné aux Halles, Emmanuel et moi, dans un endroit pétasse au décor colonial qui n'existe plus, près de la fontaine Niki de Saint-Phalle. Puis on a traversé la Seine en direction du Trap. Le Trap était un truc complètement barricadé. Depuis la rue on ne voyait rien de ce qui pouvait s'y passer. Emmanuel a sonné. La porte s'est ouverte. Après nous avoir détaillés de la tête aux pieds (évidemment je ne savais pas que c'était notre jeunesse qu'il regardait), le portier brun et ténébreux (j'ai appris son nom plus tard) nous a laissés passer. Lumières rouges. Un bar à gauche, une salle à droite, un escalier tournait vers un étage plongé dans l'obscurité. Il y avait du monde. Vingt-trente mecs. Entre mon âge ou un peu plus et trente-trente-cinq ans.

Grands. Musclés. Beaux. Sûrs d'eux. Dieu merci, il y en avait aussi des moches. Enfin plus moches que moi. Ça m'a détendu. On a bu un verre au bar au pied de la télé où s'encluaient des mecs grands, musclés, et très bien montés. Et puis Emmanuel m'a proposé de monter. À l'étage il faisait sombre mais on pouvait encore bien voir les visages des mecs qui attendaient d'aller plus loin, vers là où il faisait complètement noir et où je n'apercevais plus rien.

On a encore avancé jusqu'à une porte ouverte sur le noir. J'ai senti une vague de chaleur. La puanteur du poppers. J'ai dit à Emmanuel que je voulais bien y aller, mais seulement s'il me donnait la main. Il me l'a donnée. Et puis il a franchi le seuil. Je l'ai suivi. J'ai serré sa main. J'ai marqué un temps d'arrêt. Je ne voyais plus rien. J'avais peur. Il n'y avait qu'une minuscule lumière rouge au loin. J'étais parfaitement incapable d'apprécier les dimensions de la pièce, ni combien de personnes elle contenait. Mais je sentais très bien qu'elle était pleine, à cause des corps tout autour de moi, près de moi, près à me toucher. J'ai pensé Le métro aux heures de pointe. Ça m'a fait sourire. Je me suis calmé. La hi-nrg qui montait depuis le bar tournait à nouveau dans ma tête.

Emmanuel a senti ma main se détendre. Il m'a entraîné en avant, à travers les corps. Deux mètres plus loin, peut-être trois (mais j'avais l'impression que c'était bien plus), il s'est arrêté. Il m'a attrapé par l'épaule,





m'a fait passer devant lui. Je me suis laissé faire. Il avait de l'ascendant sur moi depuis qu'il m'avait enculé vigoureusement quelques semaines plus tôt. Ça faisait un bon bout de temps qu'il me tournait autour en classe, mais avant j'étais maqué. Là j'avais plus ou moins largué Christophe en pleurant devant tout le monde au restaurant à Milan au-dessus de mon assiette de gnocchis.

Il a croisé les bras autour de mon ventre. Des mains se sont posées sur moi. Je n'arrivais pas à distinguer les visages, j'ai flippé à l'idée que les mecs soient vieux, immondes, couverts de plaies. Les mains me palpaient. Le paquet. Le torse. Je me suis laissé faire. C'est là que je me suis souvenu de cette lettre dans Libé où un mec racontait qu'il allait en backroom et qu'il cisailait les culs à coups de lame de rasoir. Je me suis mis à flipper grave mais je bandais déjà. C'était trop tard. Une main a défait ma ceinture, déboutonné mon jean, cherché dans mon slip. Je me suis raidi quand elle a attrapé ma bite. Emmanuel me tenait fermement. Je me suis calmé. Laisse aller. Le mec me branlait. C'était bon. Et puis tout d'un coup une bouche s'est collée à la mienne. Je n'avais aucune idée de celui à qui elle pouvait appartenir (un vieux !, l'herpès !). J'ai détourné la tête d'un coup sec.

Mais la bouche est revenue. Maintenant j'étais habitué à l'obscurité, alors j'ai pu identifier son propriétaire, un mec très moche d'une quarantaine d'années. J'ai refusé à nouveau. Elle a glissé jusqu'au-dessous de mon oreille, et comme à ce moment-là j'avais une bite dans chaque main et qu'on me branlait en même temps, j'ai laissé faire parce que c'était trop bon. La bouche est remontée jusqu'à mon oreille et a plongé sa langue dedans. Euuuurk. J'ai détourné la tête, je me suis essuyé avec une main (qui tenait une bite deux secondes plus tôt). Et puis j'ai senti qu'Emmanuel relâchait son étreinte alors je me suis retourné à demi et j'ai dit, pas fort parce que personne ne parlait, on n'enten-

daît que des crissements et des soupirs, Tu ne me lâches pas, hein ? Il a fait Non, il m'a rattrapé par les hanches.

Je me suis remis en position. Les choses ont repris immédiatement. Je me faisais palper de tous les côtés et puis le mec qui était face à moi a cherché à m'embrasser et comme il était correct je me suis laissé faire. Trente secondes après j'étais en train de me faire sucer, je ne savais pas par qui mais je m'en foutais, je n'avais presque pas peur qu'il me la coupe avec les dents. Et puis quelqu'un a baissé mon slip, glissé une main entre Emmanuel et moi jusqu'à mon cul, tout ça en même temps, j'aimais. Je me suis cambré. Une autre main m'a pressé la nuque vers le bas, je savais ce que ça voulait dire et comme j'étais surexcité je suis descendu sur la bite, j'ai reniflé, elle ne puait pas alors j'ai commencé à sucer et c'est là qu'Emmanuel m'a lâché.

J'ai arrêté de pomper mais je suis resté plié en deux, fasciné par ce que je voyais, la bite que je suçais, ces mains, ces entrejambes, tous ces corps de plus en plus indistincts qui m'entouraient. Je pouvais m'engloutir dans ce magma de mains, de bites, de bouches. Je pouvais me mettre à ne plus rien en avoir à foutre de savoir à qui appartenait quoi, qui était gros, vieux, moche, contagieux. Je pouvais très bien partir, devenir fou, bouffer chaque bite qui passait, devenir une bête, ressortir des heures après, les vêtements déchirés, tachés, nu, couvert de sueur, de salive, de sperme. J'imaginai déjà comment les bourgeois du Trap me regarderaient comme une salope, une traînée. Je me suis redressé d'un bond, les larmes aux yeux. J'ai trébuché jusqu'à la sortie en retenant mon jean avec les mains. Je me suis rhabillé sur le seuil, le cœur battant, sans oser regarder devant moi.





## avaf

— PLEASURE VESSELS SERIES, gouache sur polyester, 2015

— ALLEZ VIENS AUSSI FESTOYER, gouache et encre sur page de magazine, 2012

— Laetishasha Star, gouache sur page de magazine, 2019

— Temptation Temptation, gouache sur page de magazine, 2019

— SEDUCTION, GINA ANN McKAY & LEXUS PLEASAH, gouache sur page de magazine, 2019

— TONY TONY FREE WIFI, gouache sur page de magazine, 2019

— COCA LOLA et JESSÏ-CAA NEVERMIND, gouache sur page de magazine, 2019

Le duo d'artistes franco-brésilien présente pour «Je sors ce soir» une série de dessins dont certains détournent des pages de magazines pornographiques. Les sexes s'étirent, les seins se répandent et les chairs se diluent dans une profusion de couleurs outrancières.

# OU'EST-CE QUE LA HOUSE ?




GIULI LLAZZINI  
DUSTAN

House = maison. La house music, c'est la musique faite à la maison, par opposition avec la musique de studio. La house est en effet née de la révolution micro-informatique appliquée à la musique. Il ne s'agit donc pas de musique électronique, telle qu'elle s'est développée depuis les années 70 avec les synthétiseurs. Il s'agit de musique à faire soi-même, dans une liberté d'expression qui rappelle celle de l'écrivain, lui aussi scotché désormais à un écran d'ordinateur, celui de son traitement de textes. Le musicien de la fin des années quatre-vingt – la house est apparue en 1986-1987 à Detroit et Chicago – n'a plus besoin de potes, ni de guitares, ni de cave pour répéter : il bidouille des samples au casque. Dans la mesure où elle est une musique électronique, la house rompt avec le cliché rock du super-musico qui touche trop bien. La house n'est pas une musique de virtuose, ni même une musique d'instrumentiste, mais seulement une musique de compositeur. Ou bien s'il existe un orchestre, ou un musicien, ce n'est plus au même stade que dans la musique traditionnelle qu'il se trouve : art d'exécution, la house est jouée par un DJ qui selon les cas se borne à enchaîner les titres selon une progression logique, ou, de manière plus ambitieuse, les mixe.


On touche ici un élément de définition angulaire : la house est de la musique pour danser. Et attention, pour danser au sens où l'on danse depuis l'apparition de la disco : seul. Plus à deux, mais seul. Il s'agit là d'une mutation lourde de conséquences pour l'Occident. Danser à deux implique une contrainte structurelle : pour que ce ne soit pas le bordel,

il faut qu'il y en ait un qui guide. L'homme ! C'est-à-dire à quel point l'ensemble des danses traditionnelles, dites de salon, et le rock n'y échappe pas, étaient inadaptées aux mœurs de deux parties importantes du public de boîte des années soixante-dix : les femmes libérées et les pédés (eux aussi libérés depuis peu, rappelons-le sans peur de lasser). La disco était une bombe. À retardement bien entendu. Que s'est-il passé ? La danse tout seul ne requiert pas les mêmes qualités que la danse à deux. Là où la polka, la valse, tango ou paso valorisaient l'exacte restitution d'un mouvement imposé, donc aussi une certaine raideur, la danse seul implique l'improvisation. Ce qui ne saurait poser aucun problème à un bébé a plongé une génération entière (celle de mes parents) dans le plus profond embarras. C'est que désormais pour danser il ne fallait plus suivre les temps, mais, de façon cénesthésique, sentir la musique, se laisser porter / emporter par elle, faire un avec elle... Une fois laissée de côté la tentation, intrinsèquement contraire à la nature antiformaliste de cette nouvelle pratique, des pas version Saturday night fever, la disco emportait avec elle l'impérieuse nécessité d'être son corps.

Ce n'est évidemment pas pour rien que c'était de la musique noire. La disco. La house aussi c'est de la musique noire. Bon le rythm'n'blues aussi c'était de la musique noire, et ça bougeait bien aussi, d'accord, d'ailleurs ça se danse aussi très bien tout seul, mais ça n'était pas de la musique électronique. Et le rock ? Le rock, on l'a déjà beaucoup dit, est au r'n'b ce que la techno est à la house. La version blanche. C'est quoi la version blanche ?





C'est quand ça devient moins cul. Mais j'anticipe. De la musique noire, donc. C'est quoi la musique noire ? C'est quand ça ondule du bassin. C'est quand il y a des percussions. C'est quand il y a l'Afrique derrière. C'est quand il y a le beat. Battement du cœur = pulsation = rythme de la vie en tant qu'elle est vie du corps. Un truc pareil (je parle toujours de la disco) n'aurait évidemment pas pu exister au bon vieux temps des curés. La disco est en ce sens le résultat de la lutte politique gauchiste des sixties. Et elle a provoqué avec elle une révolution plus profonde que l'évolution politique elle-même. La bride était lâchée, l'animal en a profité. C'est qu'était à nouveau permis ce que l'Église avait constamment et victorieusement combattu depuis sa naissance : se mettre en transe. Les rites primitifs de transe, liés, dans l'ensemble des cultures primitives, aux cultes originels de la nature, et qui sous leur forme la plus ancienne emportaient la copulation publique, par exemple à Tahiti ou très probablement lors des cultes des Mystères grecs et romains, avaient été sévèrement réprimés comme pratiques de sorcellerie. Les sabbats de sorcières de nos campagnes n'ont longtemps été que l'écho assourdi des danses païennes autochtones.



La transe a sa logique. Elle est liée dans toutes les cultures primitives à des pratiques de divination et d'illumination, qui ont lieu le plus souvent sous l'emprise de drogues. Chez nous aussi on avait des psychotropes puissants à portée de main : au Moyen Âge ou avant, on avait des champignons hallucinogènes (qui poussent toujours, de la Normandie en Auvergne, au XXe siècle... et il y a des amateurs). La transe est liée à la célébration de la vie. En état de transe, la conscience est à la fois réduite quant à son champ (on oublie ses soucis), et augmentée quant à son intensité. De conscience des choses elle devient beaucoup plus conscience de soi, c'est-à-dire en dernier lieu, conscience de son corps, et d'un corps qui est beaucoup plus vivant que d'habitude. La disco, parallèlement au punk qui de son côté inventait une autre danse à un, le pogo, avait donc tout ça dans son programme. Ce n'était certes pas complètement évident au plus fort de la période paillettes-plateformes, mais ça l'est devenu depuis, lorsqu'elle s'est faite house. La supériorité absolue de la house

sur la disco, ce qui fait aussi plus simplement qu'on peut les différencier, c'est le son. Là où la disco se contentait d'un son pauvre, la house a tiré parti de l'informatique pour bâtir un univers sonore englobant. C'est en ce sens que la house peut vraiment être dite maison. La musique est alors le lieu où j'habite.

Et elle n'a pas arrêté d'aller dans ce sens, depuis MARRS/Pump up the volume et Inner city/Big fun, qui nous semblent aujourd'hui si immatériels et pauvres, jusqu'au son vibratoire, à la fois sourd et assourdissant, de la house actuelle. Je dis house actuelle avec plaisir, parce que le mot a failli être perdu : en 1993-1994-1995-1996, house était devenu quasiment synonyme de dance commerciale péruvienne (quoique j'aime la dance commerciale), et ce que j'appelais toujours house était rangé sous le terme de techno. En réalité house et techno ne sont que des directions prises par la même musique-mère, la house. Comme l'a écrit Warrio pour présenter sa musique, il y a le beat techno et les loops house. La techno s'est lancée dans l'exploration des percussions, du beat, du choc. Le hardcore ou l'acidcore portent à l'extrême cette exploration du choc. Dès lors il y a décrochement entre le rythme du danseur et celui de la musique : on ne peut pas suivre, donc on se met sur un sous-rythme, deux ou quatre ou même huit fois plus lent que celui de la musique. C'est pas mal mais moi j'aime être exactement dans le rythme. Dans la répétition de la mélodie autour du rythme. Ce que j'appellerais la mélodie. Warrio parle de house hypnotique dans le texte de présentation de son double cd : en effet, la house est fondée sur le cercle, le retour du même, la répétition non pas d'une note ou d'un beat mais d'une séquence sonore qui fait boucle. Ondulation de la musique sur laquelle je cale l'ondulation de mon bassin, de tout mon corps. La house explore le cercle, c'est-à-dire la perfection, c'est-à-dire l'énergie se nourrissant d'elle-même sans déperdition. Le serpent se mord la queue. Les balles du jongleur redescendent et remontent sans cesse, sans effort autre de sa part qu'une exactitude maximale. Le lasso du cow-boy tourne sur lui-même sans effort autre de sa part qu'une exactitude maximale. Baiser n'est pas une chose tellement différente. Pumping house. J'ai bien dit : Pumping. On pompe tellement qu'on jouit.





## Kiddy Smile — DJ set le 1/03

Chanteur, producteur et DJ, Kiddy Smile est une figure majeure de la scène musicale parisienne actuelle. Intersectionnelle, sa musique évolue dans la culture du ballroom, en mêlant sonorités house, esthétiques queers et références afro-américaines. Il sort son premier album «One tricky pony» en septembre 2018.





# Tony Regazzoni

— Dope of Love #02 à #05,  
impression numérique couleur,  
PVC, 50x50 cm, 2019

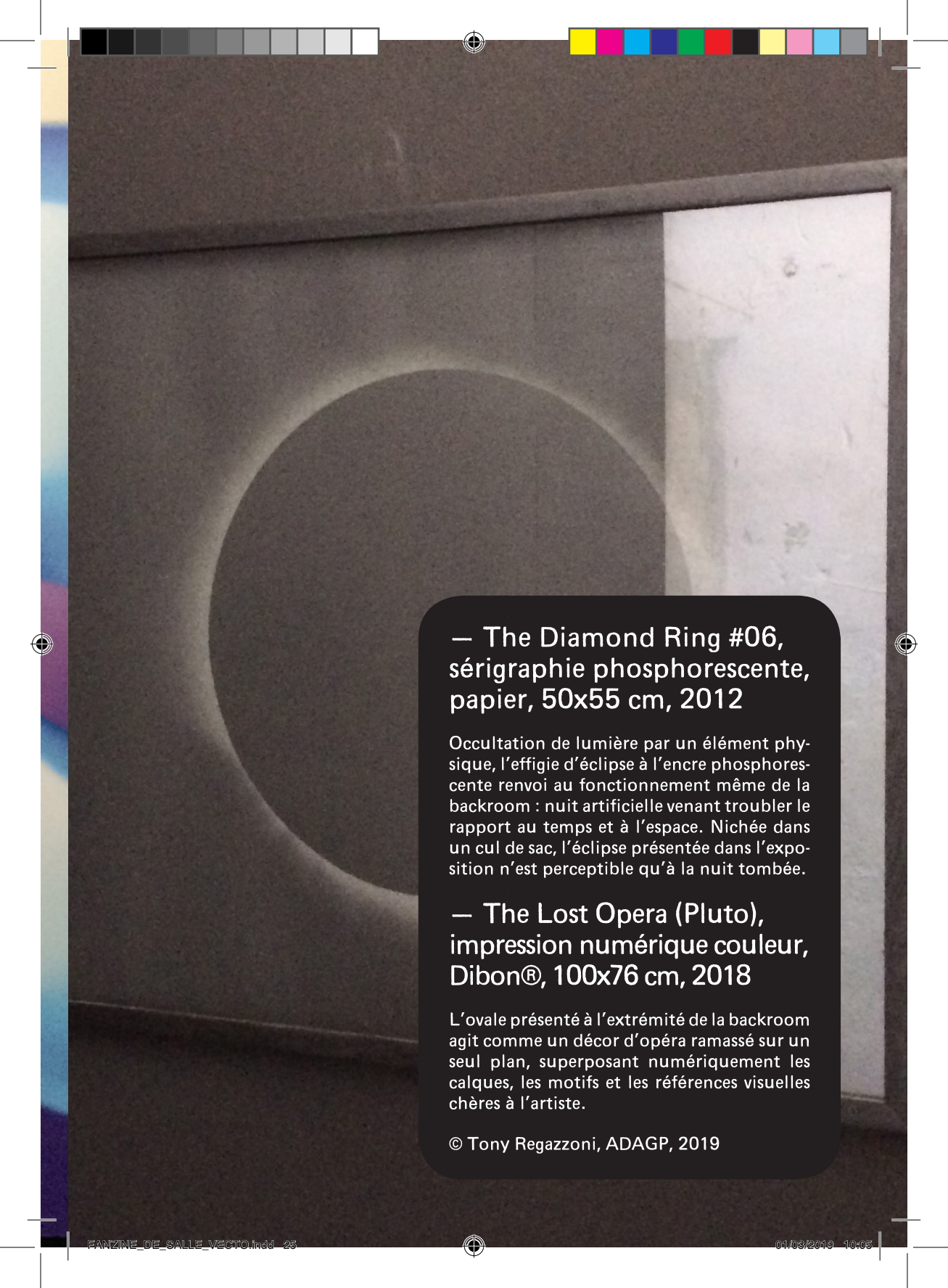
Apparus à la fin des années 1990 au Japon, les emoji se sont rapidement constitués en alphabet parallèle. Créés pour exprimer une émotion par l'image, ces pictogrammes viennent contourner la littéralité des mots, autorisant un espace d'expression et d'interprétation moins strict. La perversion de ces icônes supplante peu à peu la signification d'origine, transformant irrémédiablement l'image anodine en symbole sexuel.

— Black Carpet, papier,  
cirage, clous, 120x100x30 cm  
environ, 2009

— Simulacrum, céramique  
émaillée, dimensions  
variables, 2008

Les plugs anals soigneusement disposés sur une étagère au fond de la backroom apparaissent à première vue comme des éléments banals de la panoplie BDSM, à l'instar du fragment de similicuir fixé à un des murs de l'espace. Les deux pièces sont en réalité des simulacres, l'une imitant l'aspect du sextoxy en céramique, l'autre reproduisant en carton la texture du similicuir. Le simulacre est double puisque chacune a pour fonction de remplacer un objet réel (verge et cuir).





— The Diamond Ring #06,  
sérigraphie phosphorescente,  
papier, 50x55 cm, 2012

Occultation de lumière par un élément physique, l'effigie d'éclipse à l'encre phosphorescente renvoi au fonctionnement même de la backroom : nuit artificielle venant troubler le rapport au temps et à l'espace. Nichée dans un cul de sac, l'éclipse présentée dans l'exposition n'est perceptible qu'à la nuit tombée.

— The Lost Opera (Pluto),  
impression numérique couleur,  
Dibon®, 100x76 cm, 2018

L'ovale présenté à l'extrémité de la backroom agit comme un décor d'opéra ramassé sur un seul plan, superposant numériquement les calques, les motifs et les références visuelles chères à l'artiste.

© Tony Regazzoni, ADAGP, 2019



# Tony Regazzoni — Playlist

- Alex Party - Alex Party (Saturday night Party)
- DReam - U R the Best Thing (1994 version)
- Higher Love (Adrenaline Mix)
- Jam & Spoon - Tripomatic Fairytales
- Megabeats - Es Imposible, No Puede Ser
- Microbots - Cosmic Evolution (Overdrive - R&S Records)
- OPM - Pleasure (Bubble Mix)
- Propaganda - Duel
- React 2 Rythm - Intoxication
- Soft Cell - Numbers





Les textes de Guillaume Dustan sont issus de *Nicolas Pages* (1999) à l'exception de «2 (1988)», issu de *Plus fort que moi* (1998).

Conception fanzine: Alisson Haguenier





Tony Regazzoni / Glassbox Montpellier, Halle Tropisme / 9 février - 2 mars 2019

