

Spectre coloré ingéré

Vania Vaneau, *Blanc*, 15 mars 2016, TJP Petite scène.

« *The hammers of the yellow,
the paths of the red,
the entanglement of the green,
the nude zulus of the blue.* »

Helio Oiticica dans le film *H.O* d'Ivan Cardoso, 1979

Un panthéon chromatique de textures et de motifs est disposé par petits tas de tissus aux abords de la scène, progressant du blanc au violet. C'est à son extrémité que se dresse Vania Vaneau, immobile. Posté en retrait, le guitariste Simon Dijoud l'envoûte peu à peu, et notes après notes la danseuse réveille son corps. Par cycle, par boucle, ses mouvements embrassent l'aire d'avant en arrière. Sa respiration nasale en à-coups rythme le tout. « Le rêve indien » je pense, comme ce jeu où l'on s'amuse à se faire ralentir le cœur pour expérimenter une plongée en apnée, jusqu'à en atteindre la transe.

La guitare prend le pas sur les respirations de la danseuse et entraîne ses agitations, ses soubresauts. Je me fatigue pour elle et je me fatigue de la regarder jusqu'à ce qu'elle s'arrête, transpirante et béate. Béate par sa posture car, jouant le jeu pleinement, elle reste bouche close. C'est le repos, la guitare s'arrête pour mieux reprendre plus posément en petites frappes des doigts sur les cordes. C'est alors que la danseuse s'approche des jaunes, s'empare d'un masque et s'en recouvre le visage. Il s'ensuit une perruque, puis une jupe dont les rabats sont si longs qu'elle s'en recouvre la tête et les bras. Coiffée de fleurs roses et jaunes elle commence à tourner, faisant virevolter les tissus légers. Puis elle pose sur ses épaules une grande toge argentée et pailletée qui rompt allègrement avec l'aspect printanier de son dernier appareil. Viennent s'y ajouter des fourrures de diverses factures, des collants à gros pompons, puis un gilet à tricots de laine épaisse et multicolore sous lequel transparaissent encore les paillettes de la strate précédente. Par-dessus une soie violette aux accents tziganes elle ajoute une cape de tissu hawaïen, puis des bijoux dorés indiens. Elle attrape de la main un tissu rose fluo, une serviette éponge jaune, des fougères puis un bambou et ajoute à une cape zébrée des feuilles de bananier.

Les nappes musicales se font plus rapides, entraînant la course aux vêtements de la danseuse dans un tournoiement délirant. L'hypnotisme des tissus virevoltant fait disparaître son corps au profit de l'impression d'un amoncellement se mouvant par ses propres moyens. Prestidigitation semblable à celle produite par le tourbillon d'un vodou Zangbeto du Bénin, ce masque activé par l'esprit de la nuit. Le manège ralentit et la musique s'interrompt. Hébétée, elle s'effondre dans un

amas de couleurs et de textures. Les ébats internes à l'enveloppe, dont elle s'extirpe tant bien que mal, me font l'impression d'assister à une mue, laissant derrière elle une traînée de peaux, de transpiration et de tissus.

Par métaphores, Vania Vaneau raconte sa conception d'un idéal identitaire dans lequel on revêt comme dévêt les appareils culturels qui nous constituent et qui, paradoxalement, nous fragmentent. Elle éclaire cette conception d'une hybridité culturelle, et cela symboliquement lorsque, soutenue par une basse jazz dans le noir, elle fait tourner énergiquement une ampoule autour de son visage, illuminant une à une ses différentes facettes physiques et identitaires. Ce visage qui sera quelques minutes plus tard recouvert de pigments colorés, c'est d'une lumière blanche qu'elle l'éclaire. Cette lumière blanche réunit en son sein le spectre absolu des couleurs, elle intègre en un corps toute la diversité qui compose notre humanité. Brésilienne immigrée en Belgique puis en France, Vania Vaneau transporte avec elle le bagage des cultures qui est de plus en plus naturellement endossé par chacun de nous en notre époque contemporaine. Un bagage endossé et juxtaposé, à l'image d'une succession de couches textiles. Helio Oiticica, artiste brésilien œuvrant dans les années 1950 et dont s'inspire la danseuse, disait : « Le corps n'est pas le support de l'œuvre, au contraire, il est l'incorporation totale. Il est l'incorporation du corps dans l'œuvre, et l'œuvre dans le corps. Je l'appelle "in-corporation" (traduisible par "en société").¹ » Intégrer la société comme elle s'offre à nous, toujours plus composite. Endosser les drapés de Oiticica, ses « Parangolés » n'est pas une démarche d'agrément destinée à la contemplation du tissu. C'est faire l'expérience de se recouvrir d'une strate, puis d'une autre, de revêtir des couches de non-soi et d'en faire l'apprentissage. Un empirisme de l'extrinsèque, ou encore, comme le disait le poète Brésilien Oswald de Andrade, une anthropophagie des cultures.

Après s'être extirpé de toutes ces couches dont il s'est imprégné, le corps de Vania Vaneau se remet en mouvement, animé par les sons stridents de la guitare frottée au sol. Par ce grincement elle s'exécute et c'est machinalement qu'elle dévêt ses vêtements, comme par besoin de se mettre à nu. « Ce qui empêtrait la vérité, c'était le vêtement, l'imperméable entre le monde intérieur et le monde extérieur² », disait Oswald de Andrade. Ainsi Vania Vaneau nous montre son monde intérieur, celui-ci même qui est façonné par la multitude.

Marinette Jeannerod,
Etudiante en M2 « Critique-Essais,
Ecritures de l'art contemporain »

¹ Helio Oiticica dans le film *H.O*, Ivan Cardoso (réal.), 1979, court métrage, 13 min.

² Oswald de Andrade, « Manifeste anthropophage, à Piratininga, L'An 374 de la Déglutition de l'Évêque Sardinha », *Revue d'anthropophagie*, n°1, mai 1928.