



Résonances corporelles de Judith Kazmierczak

Judith Kazmierczak expo Sel Mutlu, Michael Dans

Depuis 15 ans, Judith Kazmierczak investit par des résonances corporelles, performances de mouvements chorégraphiés ou spontanés, les expositions de la galerie Flux. Une forme de relation intime, se déroulant avec la seule présence des œuvres et d'une caméra, qui vient enregistrer la rencontre. Mises en scène, ces 'pièces' se construisent autour des œuvres et d'un dialogue corporel. Sur de la musique, ou sur des mots, dans l'entiereté de l'espace ou seulement face à une installation, elle se met en scène, interprète, communique de façon plutôt intuitive et personnelle. Cette année marque la fin d'un cycle, 99 résonances corporelles. La sérialité de cette pratique, l'accumulation et la brièveté de ses interprétations rappellent les Pièces Distinguées de la Ribot (1962, Madrid), tandis que le déploiement de certains mouvements pourrait faire écho aux Poésies visuelles de Carolyn Carlson (Oakland, 1943). Une expérience sensible et originale que l'on pourrait lire comme la cristallisation subjective et personnelle d'un échange entre le corps et les arts plastiques.

Sophie Delhase: Comment est née cette pratique ? Quelle place a la danse dans votre vie ?

Judith Kazmierczak: Je ne m'en suis pas rendu compte de suite mais la danse a joué un grand rôle dans la construction ou plutôt l'affirmation de mon identité. Vers mes 11 ans, j'ai suivi une amie à un cours de danse classique. Très vite je me suis sentie comme un poisson dans l'eau dans le plaisir du mouvement et dans le jeu de maîtrise du corps. Vers mes 16 ans, j'ai découvert un cours qu'on appelait à l'époque *Danse créative* et cet autre rapport au corps et à la danse m'a encore plus transportée. C'est bien plus tard, que j'ai pris conscience que la danse n'était pas seulement une technique mais un art qui m'a permis de m'exprimer alors que je parlais très peu, qui m'a permis d'être moi en quelque sorte. Par la suite, devenir psychomotricienne m'a permis de continuer à honorer le corps comme levier de changement, de transformation de soi dans un rapport ludique avec l'espace, les autres, le matériel, etc. Puis, enfin, enseigner dans le bachelier en psychomotricité, né en 2012 en Belgique, m'a permis de construire des cours dénommés *Expressivité du corps* où il est question de mettre en mouvement de futurs professionnels. Les aider à approcher finement leur propre corps, afin de l'utiliser comme outil relationnel pour aborder le corps des autres dans une visée de soutien du développement psychomoteur ou dans une visée de soin.

Qu'est-ce qui a lancé la série ?

Au printemps 2007, la galerie Flux a présenté *Offrandes* de Mireille Liénard avec des sculptures rouges qui me parlaient. Les œuvres étaient agencées dans une scénographie sous forme d'un dédale de caisses. J'ai eu envie de danser. J'en ai fait la proposition à Lino Polegato, qui ne connaissait pas mon style de danse. Pour cette première fois, j'avais répété le trajet et les gestes de cette pièce dansée. Lino Polegato m'a filmée et nous avons apprécié ce rapport du corps aux œuvres. Une communication semblait s'instaurer entre les pièces et mes mouvements. Au fil des expositions suivantes, je suis entrée en dialogue avec les productions et les univers des artistes. C'était comme si j'entrais en conversation intime avec les œuvres qui apparaissaient dans la galerie. Le concept de résonance corporelle a, alors, vu le jour. Et la série a commencé. De plus en plus libre, j'ai de moins en moins « préparé » la résonance laissant la part belle à l'improvisation.

Pourriez-vous citer quelques exemples ? Avez-vous « dialogué » plus facilement avec certaines œuvres ?

J'ai eu de belles surprises ! Avec les peintures de Léon Wuidar en 2008, ce fut de la joie et des baisers jetés depuis ma cape KW rouge sur une chanson de Bashung. En 2009, avec les carrés noirs de Manu Dundic perlés de phrases blanches, je dansais tout en laissant échapper quelques phrases en anglais (langue que je ne maîtrise pas du tout). Evoluant dans la pièce saturée de centaines de carrés apposés aux murs, j'avais choisi de m'asseoir sur la cheminée et tout en bougeant ma voix m'exhortait à ne pas toucher les œuvres et même à cesser de me mouvoir pour ne rien abîmer. Mais bien sûr, je continuais à danser, cherchant une sortie au sein du labyrinthe des

phrases et des carrés de l'artiste qui paraissaient m'emprisonner. A la fin, une phrase inattendue est sortie de ma bouche « I remember... » D'où me venait cette phrase ? De quelle profondeur, des œuvres ou de moi ? De quel souvenir s'agissait-il ? Cela reste une énigme qui me plaît.

J'ai beaucoup aimé ce matin de 2010 où j'ai dansé au sol, au ras des panneaux blancs installés par Marianne Ponlot, au gré des phrases *Le Nuvole* de Fabrizio de Andrea. Au saut du lit, non maquillée, les cheveux lâchés, un jupon blanc pour toute parure, j'ai épousé l'humour du blanc des œuvres sur un texte poétique de nuages italiens. Et je ressemblais à un oiseau blanc échoué sur la grève.

En avril 2012, lors de la danse pour la seconde expo d'Yves Piedboeuf où il présentait des peintures avec des tonalités de gris, j'ai soudainement éclaté en sanglots. Lino Polegato a hésité à arrêter le film mais il a vu que je n'avais pas terminé, que cette émotion faisait partie de la danse et au final de la réalité de l'artiste qui venait de perdre sa maman. A l'occasion de la performance, j'étais devenue une pleureuse résonant à la tristesse que je sentais sourdre des toiles que je venais de tapoter du doigt.

En 2019, pour l'expo collective *Instrument des passions* avec Antoine Van Impe, Pierre Gérard, Denis Verkeyn et Laetitia Lefevre. J'ai empoigné avec une telle ardeur une des petites sculptures de Laetitia Lefevre qu'en pleine danse je l'ai cognée et cassée. Durant l'improvisation, j'ai réussi à dissimuler le dommage de la petite haltère en faïence. J'incarnais le paradoxe de l'œuvre : force et fragilité en un même objet.

Pour danser un des fabuleux sapins rouges de Jean-Pierre Ransonnet, j'ai condensé en 2022 une danse très courte devant une seule peinture puisant force dans mon axe et dans la racine de mes pieds pour refléter l'ancrage et la puissance de l'arbre totem de l'artiste.

Impossible de relater toutes les fabuleuses émotions vécues lors de ces résonances corporelles, impossible de raconter l'intimité avec les pierres pleines d'énergie de Hughes Dubuisson, la danse des photos de pommes pourries à l'âme si vive de Lucia Rodoschonska, les objets sensibles de la reconstruction de l'atelier de Roel Goussery, etc.

Parfois, c'est vrai, ce fut plus difficile d'entrer dans des mondes très remplis ou très hermétiques. Je me demandais alors comment y trouver une place, comment y échanger une parole, même celle venant du corps. Parfois aussi les artistes m'ont dit ne pas apprécier que j'entre dans leur exposition comme si je venais en intruse, comme si je profanais leur exposition.

Comment expliqueriez-vous le rapport assez formel entre œuvres et mouvement du corps ?

La danse dite « créative » était issue du courant de Rudolf Laban. Ce danseur, chorégraphe, théoricien et pédagogue avait défini une grammaire de plans, de formes, et de qualités des mouvements avec laquelle jongler pour créer des séquences de danse. C'est ainsi que grâce à Marie-Christine Wavreille, mon enseignante en danse, j'ai travaillé, via moult exercices, des concepts complexes tels que l'espace, le temps, le poids, le flux, la forme, l'énergie et le rythme, et sans vraiment m'en rendre compte je les ai intégrés corporellement. Cela a structuré et organisé mon rapport au monde de telle manière que spontanément, je mobilise tout ce savoir lorsque je me mets en danse. Laban avait aussi réfléchi ce qui est de l'ordre de l'interrelation, de la relation de la personne en mouvement avec une autre personne ou un objet. Cela m'a beaucoup aidée lorsque j'ai travaillé comme psychomotricienne avec des enfants autistes. Cela m'aide encore pour

guider les étudiants. Cette interrelation fut un appui pour toutes les résonances corporelles. Ce qui est plus personnel c'est la mise en scène que j'avais besoin de mettre en place avant toute improvisation. En effet, à chaque fois, j'avais l'impression d'entrer dans une pièce de théâtre où j'avais un rôle à jouer. Je m'explique. Pour entrer dans l'univers de chaque exposition, il me fallait trouver le ton et la forme du vêtement que j'allais porter pour m'ajuster à la toile de fond, pour ne pas « jurer » avec les œuvres, pour ne pas être trop présente, trop en contraste ou trop éteinte dans la rencontre avec les œuvres. Une fois accompli ce choix, je cherchais la porte d'entrée de la résonance : Quel détail allait inaugurer mon premier mouvement ? Quelle œuvre allait inspirer l'ambiance du dialogue corporel ? Quel levier trouver pour laisser vibrer l'émotion ?

Pouvons-nous de parler de performances ou plutôt d'une pratique au long cours ?

Progressivement, au fil du temps, les résonances ont pris une dimension nouvelle. Elles devenaient un archivage des expositions de la galerie Flux. Et en fait, à partir du moment où j'ai commencé à danser avec Lino Polegato me filmant à l'issue de chaque exposition, je n'ai plus jamais arrêté jusqu'à décembre 2022 où j'ai senti qu'il fallait que je donne fin aux danses. Je les ai comptées : j'arrivais à 99 résonances ! En 15 ans.

Quelle place prend la musique ?

La musique, à la fois je pourrais m'en passer et à la fois elle est très importante. Mais elle n'est pas centrale. Elle peut même venir après. Ce qui donne parfois cette sensation de décalage entre mes mouvements et le rythme du morceau choisi. En fait, même si chaque fois, il me fallait beaucoup de temps pour choisir la musique, ce n'est pas elle que je suivais.

Je ne suis pas la musique, je suis ce que me raconte les œuvres. Ce qu'elles me chuchotent. Je leur soupçonne un récit quand je les découvre au vernissage ou pendant la durée de l'exposition mais la rencontre a vraiment lieu au moment où Lino Polegato me filme. Sa place et sa manière de me filmer sont d'ailleurs très importantes. Lorsqu'il me filme, il donne crédit et vie au dialogue en cours. Il est l'œil qui porte ce qui se déploie et cherche à se dire. Pour en revenir à la musique, elle est support pour le regardeur. Elle est enveloppe pour soutenir le dialogue et que le regardeur se sente convié à vibrer aussi.

Comment résumeriez-vous cette expérience ? Qu'en retirez-vous ?

C'est un archivage de 15 ans d'expositions chez Flux. C'est un cycle ayant pris cette tournure, cette singularité, cette tonalité-là. C'est 99 résonances corporelles. C'est une très belle expérience où j'ai réuni ce qui me semble faire sens dans l'usage du corps. Communion avec l'autre. L'autre pouvant être compris comme une œuvre d'art.

Il y aura-t-il d'autres prolongements ?

Difficile à dire puisque cette décision est toute fraîche. Danser avec des œuvres cela ne me semble pas fini. Ce qui est fini c'est la régularité des résonances au fil des expos de la galerie Flux. C'est une page qui se tourne.

Entretien réalisé par Sophie Delhase

Résonances corporelles à voir sur FluxNews.be



Judith Kazmierczak expo Lucia Rodoschonska