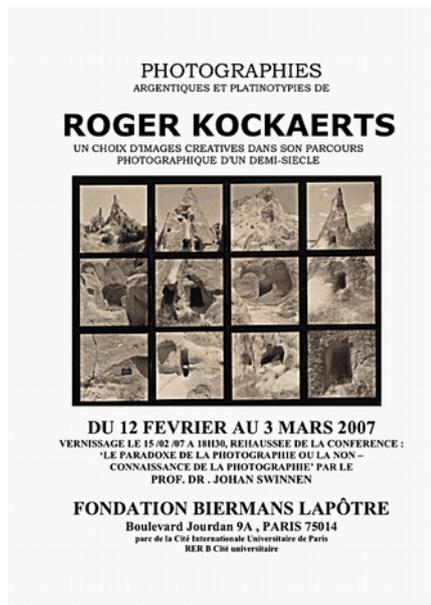


Roger Kockaerts : l'image révélée

Le paradoxe de la photographie ou la non-connaissance de la photographie – Prof. Dr. Johan Swinnen



1931, l'année zéro de la photographie RK

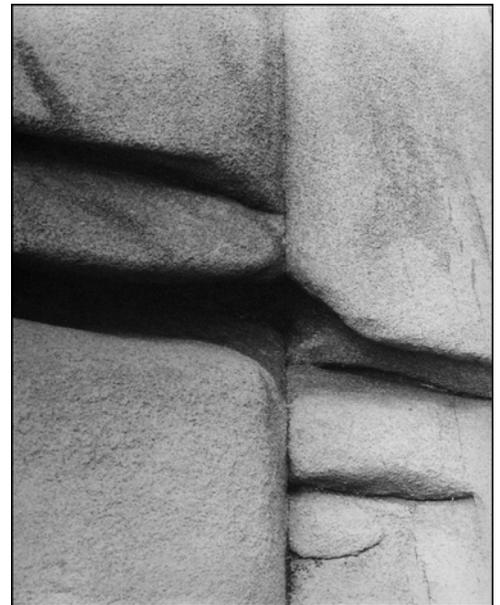
Roger Kockaerts est né en 1931 à Wilsele, près de Louvain. En 1945 un soldat américain lui offre une revue de photographie. Il caresse alors le rêve de produire un jour de telles images. Mais il délaisse ses projets artistiques ambitieux pour entamer des études en électromécanique. Roger Kockaerts devenait ainsi conseiller technique à l'Université Libre de Bruxelles (ULB) de 1958 jusqu'en 1988.

En 1956, âgé de 25 ans, il rachète le matériel photographique d'un collègue de travail et s'initie à la photographie en autodidacte. Souffrant de son manque de formation artistique préalable, il s'inscrit au Photo Club de Boitsfort en 1957. Un hasard heureux intervient alors dans son existence. Cet atelier à la pointe de l'avant-garde européenne entretient des liens privilégiés avec le mouvement de la photographie subjective d'Otto Steinert qui domine la création des années cinquante.

C'est là que seront formés quelques grands noms de la photographie belge moderne, comme Pierre Cordier et Julien Coulommier. Dans ce cadre, Roger Kockaerts se familiarise avec le langage et les procédés photographiques qu'il n'aurait pu appréhender tout seul. Il expérimente des techniques spéciales telles que la solarisation de Man RAY, la réticulation de l'émulsion, l'impression négative... Selon ses propres termes, il se forge 'un instinct photographique'. Mais il se lasse assez vite de l'esprit de compétition et de l'amateurisme du milieu des clubs photographiques et il décide de voler de ses propres ailes. En 1964, pendant ses vacances en Bretagne, il se découvre une passion pour les rochers qu'il commence à photographier systématiquement. Ce sont des images structurées qui bannissent toute présence humaine. Il se concentre alors sur une recherche minutieuse des phénomènes d'érosion rocheuse. Il photographie leurs formes, leurs structures et leur rythme. Deux éléments importants font leur entrée dans son univers créatif : le principe de la série et du hasard qui préside à la destruction des constellations minérales. Il voyage beaucoup, en solitaire, cherchant à établir un répertoire photographique des structures érodées du Cap Nord aux hauts plateaux d'Anatolie.

En 1969 il revient de la Laponie; cette année est marquée par des changements radicaux aussi bien dans sa vie privée que dans son œuvre artistique. Il compose des montages photographiques de détail sur lesquels la texture des roches devient invisible, jouant sur l'association aléatoire de négatifs et de positifs. Il se marie et sa fille Nathalie naît en 1971. Ce bouleversement affectif et existentiel change son optique. Il abandonne les phénomènes naturels de construction aléatoire et les cristallisations de substances chimiques. Il procède à des reports photographiques sur des plaquettes en cuivre de circuits imprimés. (phrase enlevée). Il les appelle « gravures stratifiées sur cuivre ».

De 1966 à 1971, il expose régulièrement ses photographies dans des galeries spécialisées, seul ou en groupe, en Europe comme en Amérique. Parallèlement, il réalise des assemblages métalliques disposés



aléatoirement qu'il photographie. C'est alors que Roger se souvient d'une conversation avec un ami Turc concernant les possibilités graphiques et artistiques de l'ordinateur. A cette époque, le laboratoire de l'ULB où il était chercheur, possédait un micro-ordinateur équipé d'une imprimante. Il décide de tenter l'expérience dans ses recherches sur l'aléatoire avec l'accord de son directeur. Cette première réalisation remonte à 1973.

L'année suivante, il expose avec l'ISELP (Institut supérieur d'Etudes pour le Langage Plastique) dans une exposition d'art informatique à Bruxelles dans le cadre de Forest National.

Roger Kockaerts va continuer à mener de front ces deux carrières : celle de photographe et celle d'artiste ingénieur. Il participe à de nombreuses expositions internationales de « computer art ». En 1981, il réalise un travail de compilation sur l'état de l'art informatique de l'époque qui lui permet de comprendre l'infinité des possibilités d'utilisation de l'ordinateur dans les arts visuels.

Actuellement, il a abandonné son travail d'informaticien, préférant se consacrer à nouveau à des recherches photographiques. Il s'intéresse notamment aux problèmes de conservation des archives et des documents photographiques. Et c'est avec cette expertise qu'en 1994, j'ai demandé à Roger d'être le titulaire de l'atelier photographique (département conservation et restauration) à l'Académie Royale des Beaux-Arts à Anvers dont j'étais à l'époque le directeur

Heureusement, il a accepté ! Maintenant ses anciens étudiants travaillent dans des musées importants comme le Musée de l'armée à Bruxelles, le Musée Royal de l'Afrique Centrale à Bruxelles, le Chicago Art Institute en le Nederlands Fotomuseum à Rotterdam.

Un médium objectif ?



En étudiant l'œuvre de Roger Kockaerts, il nous a semblé qu'on pouvait y appliquer le terme belgitude inventé au début des années septante pour qualifier la littérature belge. En effet, dans ses montages poético-conceptuels, nous avons découvert un parfum régional, bien belge : mélange d'influences!

Hasard, érotisme, humour, ironie, humanisme sont les maîtres mots de l'œuvre. Ces notions nous rappellent les caractéristiques d'un mouvement pictural qui s'est particulièrement développé chez nous : le surréalisme.

Dans sa volonté de ne pas se prendre au sérieux et de voir notre société avec ironie et poésie, Roger Kockaerts a quelques liens de parenté avec Ensor, Storck, Spilliaert et Alechinsky.

Nous pensons que Roger Kockaerts, en rendant hommage aux héritiers du surréalisme belge, exprime ainsi son identité régionale. C'est également une façon de reconnaître que les artistes sont influencés par le contexte dans lequel ils créent.

Nous croyons que Roger a réalisé ainsi une œuvre qui n'aurait pu voir le jour de cette façon qu'en Belgique dans les années soixante-dix jusqu'à nos jours. Cette démarche est particulièrement originale et ressort de l'ensemble de la production internationale. Elle étonne.

L'expérience photographique de Roger Kockaerts transparait dans toute son œuvre informatique, jusqu'aux photos Orotypes d'aujourd'hui : Opium Fields.

Dès ses premiers travaux sur le carré et le hasard, Roger Kockaerts, rejoint les préoccupations artistiques de l'avant-garde du début des années soixante-dix qui réagit contre la passivité du spectateur en souhaitant sa participation active.

Le permutable invite le spectateur à prendre part au processus créatif en combinant les formes résultant d'un programme comme bon lui semble. Ce jeu implique à la fois une participation physique du spectateur qui touche les différents éléments en les juxtaposant dans le cas des peintures, en les superposant dans le cas des collages. Mais il amène aussi une participation psychologique du spectateur qui explore ainsi le champ de sa perception et de sa sensibilité aux formes et aux couleurs.

Les montages à caractère poético-conceptuels sont plus hermétiques. Ces œuvres de technique mixte qui allient clichés photographiques et info graphismes exigent une participation plus intellectuelle du spectateur. Ce dernier, dans le meilleur des cas, établit des rapports sémantiques entre des images et des signes.

Le hasard est une constante dans l'œuvre de Roger. Il est apparu dans son travail artistique bien avant l'introduction de l'ordinateur et semble jouer un rôle de catalyseur dans sa démarche artistique. Nous pouvons conclure en disant que l'œuvre de Roger est particulièrement exigeante à l'égard du public.

Fantasmes photographiques

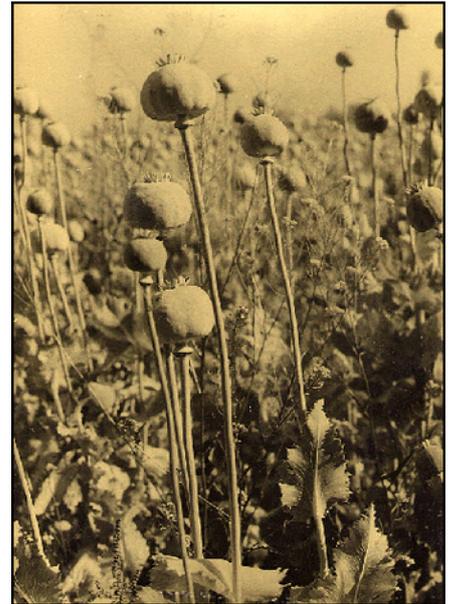
Quels sont les caractères de l'œuvre de Roger Kockaerts ? Je veux l'expliquer à l'aide de l'histoire et la philosophie du paradoxe de la photographie.

La philosophie et la photographie semblent étroitement liées. Elles partagent une ambiguïté assez similaire : toutes deux définissent quelque chose et représentent ainsi un savoir positif ; d'autre part, elles posent une question et sont donc également une non-connaissance.

La philosophie est, dans sa totalité cohérente de preuves justifiées et de négations avisées, une connaissance. Mais, elle représente également la remise en question de cette totalité : une non-connaissance.

La photographie expose quelque chose : un petit morceau de réalité, encadré par la caméra ou dans la chambre noire, qui, vu l'objectivité du processus, peut certainement revendiquer l'étiquette de connaissance. Pourtant, elle pose toujours une question : quelle est la valeur d'une image par rapport à la réalité ? Comment ce qui est objectif peut-il être « dés objectivé » par la subjectivité de l'auteur de l'image et par celle de celui qui la regarde, ce phénomène qui est encore amplifié par les influences contextuelles exercées sur tous les deux ?

Chaque photo est un paradoxe ? C'est une image de la réalité, en d'autres mots, c'est une façon de voir, un point de vue. L'accentuation du mot « façon » ne doit pourtant pas être interprété comme une simple relativisation, et donc comme la conviction qu'il s'agirait ici de la réalité. Le fait d'être une image signifie précisément qu'il ne s'agit pas de la réalité, que c'est plutôt un genre d'expression ; que nous avons appris à regarder cette réalité de cette façon dans notre culture pan photographique ; donc nous ne pouvons rien affirmer sur cette réalité ainsi exprimée avant de l'avoir apprise préalablement par d'autres sources d'information, comme la perception directe ou l'explication verbale. Sans ces données extra photographiques, la photographie demeure dans un silence extrême. Cette photo est-elle un témoignage de guerre ou un instantané d'une scène de tournage d'un film de guerre ? Cette non-connaissance interrogative ouvre précisément une voie, notamment celle de l'interprétation qui ne peut survenir qu'au niveau de l'identité de la photographie, où la réalité à laquelle on réfère devient insignifiante et n'est plus perçue que comme « matériel » au milieu d'autres éléments spécifiques. Ceci a une consonance irrespectueuse lorsqu'il s'agit de personnes, mais pour une photo, le fait de savoir qui est vraiment cet homme du peuple, ou ce pauvre, ou de quelle partie du (tiers) monde, il vient, ou qui ce bourgeois suffisant peut être, n'a absolument aucune importance. Après tout, il s'agit d'aspects de l'humanité même. Dans le sens où l'on montre (on interprète en se posant la question) sans montrer (on ne connaît pas la réalité), la photographie est proche de la philosophie en tant que savoir de la non-connaissance. Et alors ?



Autorité de la photographie

Voici donc quelques aspects, et des éclairages, de la photographie de Roger Kockaerts qui nous paraissent mériter notre attention.

* La photographie en tant qu'ensemble de formes et de matières. Le problème de l'abstraction.

Dans le dialogue continu entre photographie et peinture, le phénomène de l'abstraction, au sens large, ne pouvait que jouer un rôle important. Imitations réciproques ? Convergences spontanées ? La discussion reste ouverte. Malgré d'immenses différences, peintres et photographes partagent les problèmes du monde des formes et sont donc conduits naturellement, pendant une époque de circonstances donnée (sans exclure des emprunts délibérés), à leur trouver des réponses semblables. La photographie est la trace laissée par la lumière reflétée par les objets.

* Le rêve et les mondes intérieurs imaginaires. Le problème du surréel.

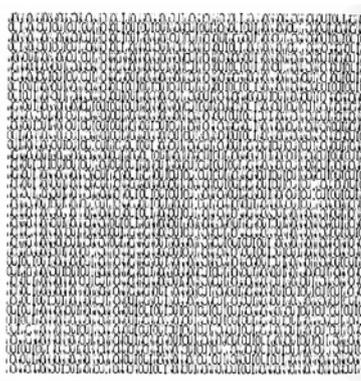
Nous voici devant le second grand paradoxe apparent de la photographie créatrice. Le premier était celui de l'abstraction : comment photographier l'abstrait ? Et nous avons vu que la photographie possédait, pour cela, ses propres moyens.

Le second est : comment photographier l'imaginaire, les fantasmes de notre esprit, ce qui n'existe que sur l'écran de notre imagination ? Elle utilise pour cela trois ordres de stratégies concernant l'œuvre de Roger Kockaerts :

a. la vision subjective. La photographie est simple et directe, mais l'objet est choisi et vu de telle façon, avec tant d'originalité, d'intensité, ou de bizarrerie de la part du photographe que l'image nous fait pénétrer dans un monde étrange et fantastique.

b. la réalité manipulée. L'auteur parvient à nous communiquer son rêve par des artifices techniques : montage de photos découpées, superposition de plusieurs négatifs et autres manipulations de labo. Ici la liberté de choix du photographe rejoint presque celle d'un dessinateur du fantastique.

c. la reconstitution du rêve. Il s'agit alors pour le photographe de reconstituer dans la réalité, de mettre en scène, les images venues de son esprit, puis de les photographier très objectivement. Et c'est peut-être là, en fait, la voie la plus féconde. Cette faculté de la photographie à nous montrer des images convaincantes qui donnent l'illusion du réel la rend tout à fait apte à nous faire croire en l'incarnation du rêve, du fantastique, de l'invention pure. Et ceci d'autant plus que les images de nos rêves, incohérents et illogiques dans leur liaison, ont souvent, prises de façon isolées, ce caractère de fixité, de netteté fascinante qu'ont aussi les images photographiques.



Les images de Kockaerts ne suffisent plus à dire tous les développements d'une vision intérieure, la séquence introduit une narration discontinue qui peut être au service d'une réflexion sur la relativité du réel photographique tout comme d'une évocation poétique et métaphysique.

Ainsi se justifie la thèse, chère à Susan Sontag, de l'affinité profonde entre photographie et surréalisme.

Même la photographie la plus simple et la plus spontanée serait surréaliste, car elle est un redoublement de la réalité, une surréalité. Le cours normal des choses de la vie s'y trouve figé, fixé en une image fascinante à la fois précise et impossible. Et la volonté surréaliste d'effacer les frontières entre l'art et la vie, le conscient et l'inconscient, le professionnel et l'amateur, l'intentionnel et l'involontaire, trouve sa réalisation dans la pratique de la photographie. Mais alors, toute photo deviendrait surréaliste, nous sommes renvoyés à une théorie générale sur la nature de la photographie.

Pour Kockaerts il ne s'agit plus 'de ce à quoi ressemble la réalité, mais de ce que je sens à propos de la réalité'. Vive l'originalité radicale (et, poétiquement, bouleversante) de la photographie de Roger Kockaerts !

Johan Swinnen, Paris, 1 mai 2007

