

POU
VEZ
VOUS
NOUS
PAR
LER

**MISHKA
HENNER**

M T
B A
L A

MISHKA HENNER

Interview par Joël Vacheron

**M 7 MUSÉE DES
B BEAUX-ARTS
L A LE LOCLE**

**POUVEZ-VOUS NOUS PARLER
DE VOTRE FORMATION ET DU CHEMIN
PARCOURU POUR DEVENIR L'ARTISTE
QUE VOUS ÊTES AUJOURD'HUI?**

Ma mère a immigré à Paris dans les années 1960 et elle connaissait beaucoup d'artistes. Du même coup, j'ai grandi entouré d'affiches audacieuses et colorées. Elles étaient une façon pour ces artistes de réaliser des œuvres engagées malgré le climat politique sensible en Pologne à cette époque. Plus tard, j'ai étudié la sociologie et les études culturelles, qui sont des formations très théoriques. Bien que je n'aie jamais suivi de formation académique en art, ma petite amie étudiait les beaux-arts et je passais énormément de temps avec ses amis, qui étaient surtout des artistes conceptuels. Par la suite, j'ai eu la chance d'effectuer un doctorat en études culturelles mais j'ai rapidement ressenti le besoin de sortir de l'univers académique pour me confronter à la « vraie vie », ou du moins apprendre quelque chose de concret et non plus juste théorique. Mon premier emploi hors de l'université fut pour un cabinet de marketing. J'y ai travaillé avec de grandes entreprises et dirigé des workshops pour comprendre les habitudes de consommation de leurs clients. J'avais le sentiment d'être dans la salle des machines du capitalisme, créant la demande en manipulant les désirs des consommateurs. Cela m'a rendu très cynique et j'ai commencé à écrire des nouvelles, les illustrant moi-même dans le style de Miró. Je les distribuais dans des bars londoniens et une personne m'a contacté pour réaliser une pièce à partir d'une de ces histoires. Elle faisait du théâtre gestuel, une forme d'expression qui met l'accent sur les postures, les mouvements, les actions et moins sur les mots. Elle m'a invité à l'assister dans la réalisation de la pièce. Cette expérience fut très intéressante, j'ai appris beaucoup sur la discipline et l'importance de la collaboration dans

2

3

la réalisation d'une œuvre d'art. Dans une certaine mesure, ce projet a été ma formation artistique. Ce n'était pas abstrait, il y avait une réelle finalité. Nous avons construit quelque chose. Contrairement à mes études en communication – qui étaient uniquement basées sur la communication verbale – j'ai appris qu'il était possible de communiquer sans les mots.

**ET QU'EST-CE QUI VOUS A AMENÉ
À CHOISIR LA PHOTOGRAPHIE COMME
PRINCIPAL MOYEN D'EXPRESSION?**

En 2003, je suis allé voir « Cruel + Tender ». Probablement la première exposition du Tate Modern (Londres) qui s'intéressait à l'histoire de la photographie documentaire du 20^e siècle. Je me suis beaucoup identifié aux travaux de Robert Adams, Lewis Baltz ou Bernd et Hilla Becher. Leurs travaux présentaient une structure à travers laquelle ils pouvaient exprimer visuellement des faits culturels, de manière très ambiguë. Cela m'a vraiment parlé. Au théâtre le message était très clair, mais il restait pourtant plus ambivalent que les études théoriques dont les méthodes sont plus proches de l'analyse scientifique. Ces documents photographiques synthétisaient plusieurs dimensions : ils dénotaient une certaine ouverture et chacun pouvait les interpréter librement. La façon qu'ils avaient de photographier l'anodin et le banal était accablante, mais ils rendaient captivants le plus ennuyeux des sujets. Je pense en particulier aux zones industrielles de Lewis Baltz ou aux maisons du Midwest américain de Robert Adams. Ces œuvres parlaient de la culture américaine et la façon dont elle était devenue vide de sens. Ces aspects-là m'attiraient vraiment.

**ÉTAIT-IL DEVENU ÉVIDENT QUE
LA PHOTOGRAPHIE ÉTAIT LE MOYEN**

LE PLUS APPROPRIÉ POUR FAIRE APPARAÎTRE LES ÉCARTS DES SOCIÉTÉS CONTEMPORAINES ?

J'aimais déjà le travail d'auteurs tels que J. G. Ballard ou Michel Houellebecq. Ils ont une manière presque sociologique d'observer les impacts culturels du capitalisme tardif. J'ai réellement adoré leur idée de se concentrer sur cette période de l'histoire tout en révélant quelque chose de spécifique à son sujet. D'une certaine manière, c'est aussi ce que Andy Warhol faisait. C'est ce qui m'a décidé à devenir photographe documentaire. Ma partenaire m'a appris à me servir d'un appareil moyen format et au début des années 2000, nous sommes retournés à Manchester. C'était durant l'ère Blair et le *Cool Britannia* délivrait des mythes à propos des grandes villes exaltantes et progressistes. Mais en dehors de ces zones urbaines majeures, des villes satellites étaient plongées dans la désolation. Ma partenaire et moi avions débuté un travail de documentation sur ces banlieues principalement au travers de portraits et de paysages. Au début, je croyais vraiment en la capacité de la photographie documentaire à changer les choses et les perceptions mais, au fil du temps, j'ai commencé à déchanter. Le fait est que les thématiques se centrent toujours sur les pauvres, les défavorisés ou les démunis. Au fil du temps, j'ai réalisé que ces photographies ne changeaient pas grand-chose, qu'elles n'avaient finalement pas d'impact. Cela m'a quelque peu frustré et j'ai peu à peu abandonné cette approche. À cette époque, je me documentais beaucoup au sujet de l'Irak et de la Libye. J'avais le sentiment que je vivais dans un pays qui essayait de raviver un peu le fantasme colonial et impérialiste. C'est à ce moment que j'ai commencé à travailler avec Internet. Tout en étant un citoyen isolé, je pouvais soudainement réaliser des œuvres touchant à des questions géopolitiques majeures, juste en puisant du matériel en ligne.

4

5

En résumé, c'est le chemin qui m'a amené à réaliser ce que je fais aujourd'hui.

VOUS FAITES PARTIE DES PREMIERS ARTISTES À AVOIR RÉALISÉ DES ŒUVRES BASÉES SUR DES IMAGES TROUVÉES SUR INTERNET. À QUEL MOMENT AVEZ-VOUS PRIS CONSCIENCE QUE CETTE MÉTHODE AVAIT GAGNÉ UNE CERTAINE LÉGITIMITÉ ARTISTIQUE ?

Quand vous commencez à ouvrir les portes, vous réalisez qu'il existe une longue tradition de travaux basés sur des images trouvées ou des *ready-made*. Lorsque j'ai débuté, j'ai beaucoup appris des œuvres de Joachim Schmid, Hans-Peter Feldmann, Cindy Sherman, Richard Prince, Robert Longo, etc. Au début, je pensais que l'art devait renvoyer toujours à quelque chose de définitif, et mon expérience dans le théâtre m'a permis de réaliser que cela pouvait être tout autre chose. Ensuite, j'ai commencé la photographie documentaire et ma perception de l'art a encore changé. Aujourd'hui, je suis pleinement conscient que l'art est en constante évolution et que les possibilités sont infinies.

INTERNET EST UNE INVENTION RÉCENTE, EN PERPÉTUEL CHANGEMENT. COMMENT CELA A-T-IL AFFECTÉ VOS MÉTHODES DE TRAVAIL ?

Lorsque j'ai commencé, je travaillais très rapidement et j'ai réalisé environ huit projets au cours des deux premières d'années. Une partie de cette urgence résidait dans le fait que personne ne savait combien de temps ces informations allaient être disponibles en ligne. Combien de temps le logiciel *Google Earth* allait-il résister aux lois sur la confidentialité ? Serait-il soumis à la

censure? Allait-il être fermé? Sur le Web, votre recherche est toujours à un mot près d'une information explosive, difficilement accessible, voire même inconnue des journalistes. Il y avait beaucoup d'incertitudes et j'ai travaillé sans arrêt pendant deux ou trois ans pour trouver autant d'informations que possible. Je travaillais dans un état d'urgence permanent.

QUELS ÉTAIENT VOS PRINCIPAUX INTÉRÊTS LORS DE LA SÉLECTION DE VOS INFORMATIONS ET QUELS ÉTAIENT LES LANGAGES VISUELS QUE VOUS AVEZ D'EMBLÉE PRIVILÉGIÉS?

J'aimais travailler sur des détails très techniques, tels que les types d'installations et les stratégies militaires. Par exemple, j'ai appris comment différencier une base d'opérations avancées d'une base permanente. Ces recherches m'ont appris des choses sur la logistique, la stratégie militaire, ainsi que sur les politiques environnementales. Par exemple, j'ai appris comment le pétrole était extrait du sol afin d'être transformé en bouteille en plastique et cela m'a ouvert à des perspectives complètement nouvelles dans ma façon d'observer le paysage. En travaillant sur la série *Feedlots* (2013), j'ai réalisé que ma méthode de collecte d'informations s'apparentait à celle utilisée en intelligence géospatiale. Je ne savais pas que ce domaine d'activité existait mais c'est en quelque sorte ce que je faisais, de manière informelle, à travers mes motivations artistiques et ma posture critique.

QUE PEUVENT NOUS APPRENDRE VOS MÉTHODES SUR L'ÉVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE?

Les recherches documentaires et l'accès à des informations de première main représente souvent près

6

7

de 90% du travail d'un photographe. Il faut essayer de rencontrer les bonnes personnes et obtenir l'accès aux histoires qui vous semblent intéressantes. Avec *Field, North Ward Estes* (2016), la démarche a été très similaire. J'ai effectué un énorme travail de recherche et l'image qui en résulte est la pièce finale d'un vaste puzzle. Une des raisons de mon désintérêt pour la photographie documentaire vient du fait que je contrôlais l'appareil, donc j'imposais un style au sujet sur lequel je travaillais. D'une certaine manière, cette cohérence enrayait la lecture qu'on pouvait faire du sujet. Cependant, en travaillant sur l'esthétique et la perception de thèmes comme la censure néerlandaise, les parcs d'engraisement bovins ou *Google Street View*, chaque technologie apportait une nouvelle lecture du sujet. En tant que spectateur, nous appréhendons différemment les choses que nous connaissons de façon stéréotypée ou que nous voyons toujours avec le même point de vue. Les réactions provoquées par mes séries *Dutch Landscapes* (2011) furent absurdes mais tellement drôles. Elles ont révélé un niveau de paranoïa que seule l'esthétique des œuvres, sans leur interprétation, n'aurait pas pu révéler de manière aussi flagrante. J'avais perdu le contrôle de l'appareil et cela a brusquement ouvert à tout un spectre de possibilités esthétiques intéressantes.

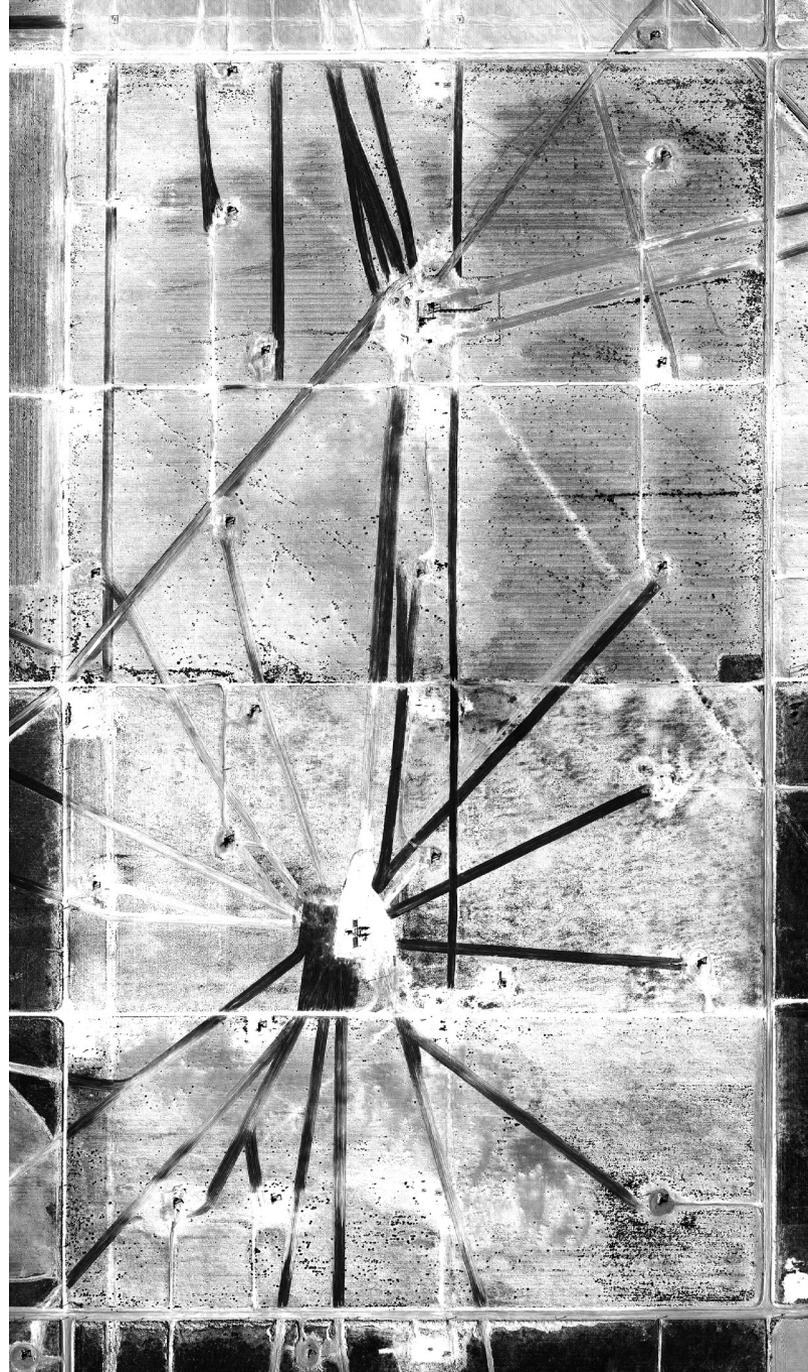
COMMENT CES OBSERVATIONS VOUS ONT CONDUITES À RÉALISER FIELD, NORTH WARD ESTES (2016), LE PROJET DÉVELOPPÉ POUR LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU LOCLE?

Pendant environ deux ans j'ai étudié le paysage américain au travers de l'imagerie satellitaire, découvrant des choses captivantes et seulement observables depuis l'espace. Ces images nous permettent de mesurer l'empreinte industrielle sur le sol américain, en particulier

celle des compagnies pétrolières. On peut notamment constater que l'Amérique épuise ses ressources de pétrole et de minéraux. Actuellement, nous en sommes à la 3^e ou la 4^e génération de fracturation hydraulique et les industries successives cherchent à extraire autant de gaz et de pétrole que possible dans des nappes déjà exploitées depuis des décennies. Et comme en Europe, l'agriculture vient s'ajouter à tout cela, ce qui donne à voir un paysage complètement asséché. Le paysage américain a la particularité d'être un véritable réseau en damier. Le territoire entier est divisé en parcelles d'un mile carré et cette disposition est très graphique. Pour *Field*, j'ai choisi une section spécifique de *North Ward Estes Field*, un immense champ pétrolier qui fait partie des nombreuses exploitations que l'on trouve aux États-Unis. Les images montrent la distribution des puits actifs, inactifs, pétroliers et gaziers de cette zone ainsi que le réseau des lignes de transmission qui quadrillent le secteur. Cette strate d'informations s'ajoute ainsi aux couches industrielles et agricoles. J'ai pu récolter toutes ces données sur le site de la Commission ferroviaire du Texas. Elles permettent de voir quelles compagnies opèrent où et à quel point elles sont ancrées dans le territoire.

COMMENT AVEZ-VOUS PU ACCÉDER AUX DIFFÉRENTES RESSOURCES UTILISÉES POUR *FIELD*?

La découverte de ces ressources en libre-accès sur le site de la Commission ferroviaire du Texas était une étape majeure car elle offre d'un coup une lecture complètement différente du territoire. Différente de celle d'un Yann Arthus-Bertrand par exemple, qui regarde le paysage et ses contours géométriques uniquement comme de belles choses. Ces données offrent un aperçu de la logique industrielle que sous-tendent la création et



l'entretien de ce territoire. Cette logique industrielle est visible dans les différents types de segmentations que les systèmes et les réseaux infligent au territoire. J'ai été capable de comprendre cette logique industrielle uniquement après avoir fouillé et analysé les strates de données. C'est un langage assez brut et toute la question est de savoir comment l'intégrer dans un projet artistique.

QUELS TYPES DE DÉFIS AVEZ-VOUS DÛ RELEVER ?

Avoir un seul tirage de 13 mètres peut être risqué. On pourrait penser qu'il s'agit simplement d'un exercice esthétique et qu'on est face à une immense impression de Jackson Pollock. Cependant, en regardant de plus près cette œuvre, on réalise que ce n'est pas une peinture abstraite mais quelque chose de très clair et précis. C'est parfait car c'est le propos même de cette œuvre ! Par contre, j'ai beaucoup hésité à ajouter une strate de données. La portée de l'œuvre deviendrait alors uniquement éducative et je ne souhaitais pas tomber dans un didactisme excessif. Pourquoi ne pas proposer quelque chose qui révèle comment les choses fonctionnent par le simple fait d'être montré ?

EST-IL POSSIBLE D'INTERPRÉTER CES DONNÉES SANS ÊTRE UN EXPERT ?

Oui, des informations basiques permettent de mieux comprendre ce que vous regardez. Par exemple, il y a deux catégories de pompes : un type extrait le pétrole du sol tandis que l'autre injecte du gaz carbonique dans le terrain. Le dioxyde de carbone pousse le pétrole vers la pompe qui l'extrait. Par conséquent, lorsqu'il y a 600 pompes et que 300 d'entre elles ponctionnent le pétrole du sol et que les 300 autres injectent du gaz,

10

11

vous réalisez qu'il y a une très grande quantité de dioxyde de carbone qui est injectée dans la terre. Cette démarche est toxique et il n'est pas nécessaire d'être un expert pour comprendre. À cela s'ajoute les réseaux de pipelines qui transportent du pétrole brut, du gaz et des liquides volatiles à travers tout le pays. Une fois que vous avez ces connaissances de base, votre lecture de ce paysage évolue et vous accédez à un autre niveau de compréhension de l'œuvre.

VOS TRAVAUX OSCILLENT TOUJOURS ENTRE LA BEAUTÉ SAISSANTE DES IMAGES ET DES DONNÉES FACTUELLES ET OBJECTIVES. COMMENT TROUVEZ-VOUS L'ÉQUILIBRE ENTRE CES DEUX REGISTRES ?

En premier lieu, il y a en effet la puissance de l'image. Les gens la voient et ils sont immédiatement attirés par elle. Ils veulent en savoir plus. C'est pourquoi j'essaie de décrire de façon très simple ce qu'ils regardent : ceci est un parc d'engraissement bovin, voilà comment il fonctionne, pourquoi il existe, etc. Les gens peuvent ensuite ajouter leur propre interprétation à cette description de base. Aujourd'hui, on a tendance à casser cette perfection des images, pour révéler comment elles ont été produites. Mon travail consiste plutôt à dissimuler le processus pour le rendre aussi imperceptible que possible. Pour *Dutch Landscapes* (2011), beaucoup de mon temps a été investi dans la reconstitution des paysages. J'ai dû retravailler tous les polygones pour faire des impressions plus grandes, car la résolution n'était pas assez bonne. Je me suis demandé pourquoi je ressentais le besoin de le faire et la réponse était que je ne voulais pas que le spectateur soit distrait par une construction trop visible de l'image. Je voulais qu'il soit transporté autant que possible par ce qu'il voyait. Lorsque vous commencez à laisser le processus de

production être visible dans votre travail, vous faites prendre au spectateur une toute autre direction. Vous dénoncez que toute image est produite, qu'il n'y a plus aucune objectivité, mais pour moi c'est un principe de base. Bien sûr il n'y a plus aucune objectivité, tout est production. Je ne veux pas que le spectateur réfléchisse à ce propos, je veux qu'il pense à l'environnement culturel qui autorise cette dérive. C'est pour cette raison que j'essaie de rendre mon travail aussi transparent que possible.

PLUS GÉNÉRALEMENT, À VOTRE AVIS, QUEL EST L'IMPACT DE TECHNOLOGIES TELLES QUE GOOGLE EARTH OU L'USAGE DE DRONES SUR L'ÉVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGE ?

Tous les flashes d'actualité commencent par une image satellite suivie d'un zoom sur l'image. Cela fait maintenant entièrement partie du vocabulaire visuel du 21^e siècle. Lorsque j'ai commencé à travailler de cette manière il y a six ans, c'était encore inédit et c'était excitant car cela pouvait surprendre le spectateur, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. L'imagerie satellite fait désormais entièrement partie de notre culture. Lorsque j'ai commencé à travailler avec ce type d'images, j'examinais les travaux d'expressionnistes abstraits. Des artistes comme Jackson Pollock, Willem de Kooning ou Franz Kline qui n'étaient pas intéressés par la représentation du réel. Cela était perçu comme un mythe, voire un exercice inutile. Ils étaient intéressés par l'énergie, par une manière dynamique de voir le monde. Lorsque j'ai vu les paysages américains pris depuis le ciel, ils étaient similaires à ceux que les expressionnistes abstraits peignaient sur leurs toiles, la seule différence étant que ce point de vue vertical était encore inaccessible dans les années 1950. À mes yeux, il s'agissait

12

13

plutôt d'un jeu sur les références. Je souhaitais que de prime abord mes images ressemblent à leurs œuvres mais, en les regardant de plus près, qu'on se rende compte qu'il s'agit d'images satellites. Mes travaux sur les puits de pétrole au format panoramique sont également basés sur les peintures de Pollock. Je joue en quelque sorte au jeu des ressemblances.

PENSEZ-VOUS QUE L'IMAGERIE SATELLITAIRE PUISSE NOUS AIDER À MESURER L'IMPACT ET LA COMPLEXITÉ DES PROCESSUS DE MONDIALISATION ?

Oui, je le pense. Prenez les Panama Papers. Vous avez des particuliers et des compagnies offshore dans le monde entier qui cachent d'importantes sommes d'argent au travers de réseaux d'influence et de paradis fiscaux. Nous l'avons toujours su mais nous ne savions pas comment cela fonctionnait, jusqu'à ce qu'une personne dévoile les contrats et nous aide à comprendre et à offrir une image plus claire de ces malversations. C'est en quelque sorte la même chose avec les puits de pétrole. Je connaissais le travail d'Edward Burtynsky à ce sujet, mais pour moi la seule véritable façon de les représenter reste l'imagerie satellite car c'est uniquement de ce point de vue que l'on peut mesurer pleinement l'ampleur du phénomène. C'est également le cas pour les séries *Feedlots* (2013). Depuis l'espace on peut clairement définir les limites de ces gigantesques parcs d'engraissement et en déceler les structures, les réseaux, les configurations, les modèles. C'est un peu comme les centres commerciaux, ils suivent un modèle très particulier. Si vous comprenez le modèle, si vous avez un aperçu du plan du bâtiment, vous pouvez comprendre comment le bâtiment fonctionne et pourquoi il a été créé de cette façon. C'est la même chose avec la perspective aérienne, c'est une forme de cartographie

qui dévoile les stratégies mises en place. Ce type d'analyse est impossible au niveau du sol, l'imagerie satellitaire permet de mettre en évidence des choses qu'on ne pourrait pas voir autrement.

**BUCKMINSTER FULLER UTILISAIT
LE TERME DE «DESIGNER INTÉGRAL»
(COMPREHENSIVE DESIGNER)
POUR DÉCRIRE UN TYPE DE CRÉATEUR
GLOBAL SYNTHÉTISANT LES QUALITÉS
DE L'ARTISTE, DE L'INVENTEUR,
DU BRICOLEUR, DE L'ÉCONOMISTE
ET DU STRATÉGISTE.
PENSEZ-VOUS QUE CE TERME
PUISSE S'APPLIQUER À VOTRE FAÇON
D'ABORDER LA PHOTOGRAPHIE ?**

Oui, je fais partie de cette génération de la fin du 20^e siècle issue du capitalisme, sans futur stable, ayant grandi sans la garantie d'un emploi. Lorsque j'avais 22 ans, je travaillais pour un cabinet de marketing et j'ai dû imaginer une stratégie pour un espace de travail dans une chaîne influente de supermarchés. Durant mes recherches, je me suis informé sur les dernières tendances d'aménagement de bureaux et l'une des idées influentes du moment était professée par un homme d'affaires. Il s'inspirait des personnes menant une « carrière sur portfolio » (*portfolio career*). Ces personnes ne se spécialisent jamais dans un seul domaine, elles peuvent travailler aussi bien dans un service de nettoyage, dans un centre d'appels ou dans le bâtiment. Cela démontre une certaine flexibilité, une facilité à sauter d'une chose à une autre. Pour ce type de personnes, l'instabilité et le changement n'est pas une chose effrayante car elles adoptent une vision zen, presque bouddhiste, du marché de l'emploi et de l'économie. Pour ma part, j'ai d'une certaine manière trouvé une façon de vivre sans me spécialiser

14

15

dans un domaine particulier. En tant qu'artiste, vous avez un rôle à jouer dans la société mais vous ne faites pas partie des structures institutionnelles, vous naviguez en périphérie en quelque sorte. On a beaucoup écrit au sujet du rôle de l'artiste, mais je me suis toujours senti à l'aise avec cette existence précaire. Mon père me disait souvent que j'étais touche-à-tout et bon à rien...

**VOTRE TRAVAIL SEMBLE ÊTRE DIRIGÉ
PAR UNE APPROCHE HUMANISTE.
ESPÉREZ-VOUS FAIRE DU MONDE
UN MEILLEUR ENDROIT ?**

Je suppose que oui mais en même temps j'aime l'idée de l'art pour l'art. De ne pas faire un travail exclusivement politique. Bien que cela puisse être un problème puisqu'on me connaît pour mes travaux précis, incisifs, controversés et politiquement engagés. En fait, j'essaye de me distancer de cela. Je suis intéressé par d'autres choses, je veux me développer en tant qu'artiste et je ne veux pas être enfermé dans une case.

**IL SEMBLE QU'EN CE MOMENT,
DE PLUS EN PLUS DE TRAVAUX
D'ARTISTES TRAITENT DES
QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES,
EN PARTICULIER DE L'ANTHROPOCÈNE.
PENSEZ-VOUS FAIRE PARTIE
DE CE MOUVEMENT ?**

C'est inévitable. Nous sommes la génération qui suit celle qui a mis en place les plus hauts standards de qualité de vie, qui a atteint des sommets en matière de production et de consommation. Nous voyons maintenant l'impact qu'ont eu ces idéaux. Les pays du tiers-monde suivent à présent ce modèle et nous sommes en train d'en subir les conséquences environnementales au

quotidien. C'est inévitable que les artistes réagissent à cela. En tant qu'artiste, vous n'auriez pas une posture très critique si vous embrassiez sans réserve le capitalisme tardif. Les artistes devraient réfléchir aux enjeux culturels, être engagés dans quelque chose de complètement différent, quelque chose de bien plus critique, et c'est ce qui est en train de se passer. Bien entendu, les curateurs ont leurs propres aspirations et les institutions pour lesquelles ils travaillent ont elles aussi leurs propres objectifs. Les artistes ne peuvent pas faire grand chose contre cela.

16

**LA PLUPART DES IMAGES AUJOURD'HUI
SONT PRODUITES DE MANIÈRE
TELLEMENT RAPIDE ET MÉCANIQUE,
QU'ELLES SONT SOUVENT
LITTÉRALEMENT IMPERCEPTIBLES.
PENSEZ-VOUS QUE VOS IMAGES
PHOTOGRAPHIQUES ONT ATTEINT
LE SEUIL DE LA VISIBILITÉ ?**

Avec ce genre d'expositions et d'installations, il y a toujours l'appréhension qu'elles fassent juste partie du spectacle ambiant et que rien de profond n'en résulte. Alors, je prends du recul et je me demande: est-ce que cette idée ou cette image va durer ou est-ce que cela va juste produire plus de vacarme dans un environnement déjà surchargé? Est-ce juste une façon de tuer le temps? Est-ce qu'il y a un but, une fin en soi? Il est impossible de répondre à ces questions en tant qu'artiste. J'ai eu une discussion très intéressante avec Richard Misrach à propos de ces problématiques. Il m'a dit que lorsqu'il était plus jeune il avait réalisé un travail qui, sur le moment, lui semblait sans importance. Toutefois, cela s'est avéré être sa plus grande œuvre. Vous ne pouvez pas savoir comment votre travail sera reçu dans le futur. Ceci dit, j'aspire à produire des images et créer des

17

œuvres susceptibles de bouleverser. Dans un monde qui nous bombarde d'informations en permanence, je pense que les œuvres d'art peuvent aider les gens à sortir de leur routine, en partie parce que leur fonction n'est pas toujours clairement définie. Lorsque vous allez au cinéma, au supermarché ou au travail, vous savez ce qui va se passer. Lorsque vous lisez un livre, écoutez de la musique, cela peut déclencher quelque chose en vous et vous aider à modifier votre perception du monde. C'est mon objectif, même s'il est terriblement difficile à atteindre.

Interview par Joël Vacheron

Edition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2016
Sous la direction de Nathalie Herschdorfer
Relecture: Charlotte Hillion, Sara Terrier
Traduction: Charlotte Hillion, Sophie Jolly
Graphisme: Florence Chèvre
Imprimé en Suisse par La Buona Stampa
Images © Mishka Henner, 2016
Texte © Joël Vacheron, 2016
Tous droits réservés / www.mbal.ch