

FIGURE

capturing what's disappearing.

FIGURE

conversation avec **MONA VARICHON**

AVRIL 2026

N°80



***Making of La Cité des arts, Épisode 5, La cour de récré, Hotel Alpha Palmiers, 1003
Lausanne, Décembre 2021, Tirage pigmentaire dans un cadre
Iplex fourreau en plexiglass, 2021.***



Atelier « Parole de Fauvettes », Les Fauvettes, Pierrefitte-sur-Seine, France, 2023.
Photographe : Fatima Zohra Bouferroum.

MATHILDE CASSAN *en conversation avec*
MONA VARICHON

La conversation s'est déroulée en février 2025.

MC

Mona, comment as-tu rencontré l'art ?

MV

Je pourrais répondre de plusieurs façons. J'ai grandi avec deux parents qui touchaient à l'art grâce à leurs métiers respectifs, mais l'art ne me semblait pourtant pas être quelque chose d'accessible. Je dirais plutôt quelque chose de familier. D'un côté, ma mère était animatrice d'arts plastiques au Centre Pompidou à l'Atelier des enfants, et aussi dans des écoles, dans des associations... Du coup, je suis allée souvent au musée assez jeune, mais, dans ma tête, le musée restait un espace dédié aux grands artistes comme Matisse, Picasso. Je sais que j'ai eu un accès privilégié à la culture, mais pendant très longtemps, je ne voyais pas les artistes comme des gens « normaux ». Bien que ma mère soit très investie dans la création, il y avait toujours une

immense différence entre le rôle qu'elle occupait et le statut d'artiste. J'ai compris seulement beaucoup plus tard qu'elle aussi était une artiste, de par son travail de transmission autour de l'art mais aussi une pratique artistique en parallèle, presque confidentielle mais bien réelle. De l'autre côté, mon père était designer et encadreur. J'ai grandi dans son atelier à bricoler, à fabriquer des objets en bois, à planter des clous. Je le voyais encadrer des œuvres d'art et échanger avec des client·es, et j'ai souvent fait des petits boulots d'encadrement à ses côtés, comme au musée Matisse ou à la Cinémathèque française. Pourtant, à l'adolescence, je ne m'intéressais pas du tout à l'art. Je pense que j'avais créé cette distance, entre autres, parce que mon père était très sceptique du milieu de l'art à cause des rapports souvent hiérarchiques qu'il expérimentait auprès des artistes et des commissaires d'exposition, en raison de son statut d'artisan. Du coup, j'ai vraiment grandi en partageant cette connivence avec lui : à critiquer les artistes, se plaindre de leurs caprices et de leurs œuvres pas toujours très inspirantes.

Après mon bac, je ne savais pas ce que je voulais faire et j'ai commencé des études de sociologie. Un peu par hasard, j'ai découvert la sociologie de l'art et de la connaissance, qui cherchent à expliciter les rapports sociaux qui déterminent ces catégories qu'on prend souvent comme allant de soi. Je n'y connaissais pas grand-chose en art, mais j'étais contente d'acquérir des outils qui me permettaient de confirmer l'impression qu'on avait avec mon père que l'art était un truc de poseur. Pendant longtemps, j'ai eu une relation assez distante et critique, mais aussi assez naïve avec l'art. Quand j'ai moi-même commencé à explorer ma créativité, je me suis



2K19 Weather Diaries ou la Météo du monde d'avant, Vidéo, 26 min 26 s, 2022.
« Rushes », Vue d'exposition, Fluentum, Berlin, Allemagne, 2025.
Photographe : Stefan Korte.

aperçue à quel point je n’y connaissais rien. J’en avais une conception très superficielle qui se réduisait à mes visites au musée, mais je n’avais pas de vrais échanges ni de vrai lien avec des artistes.

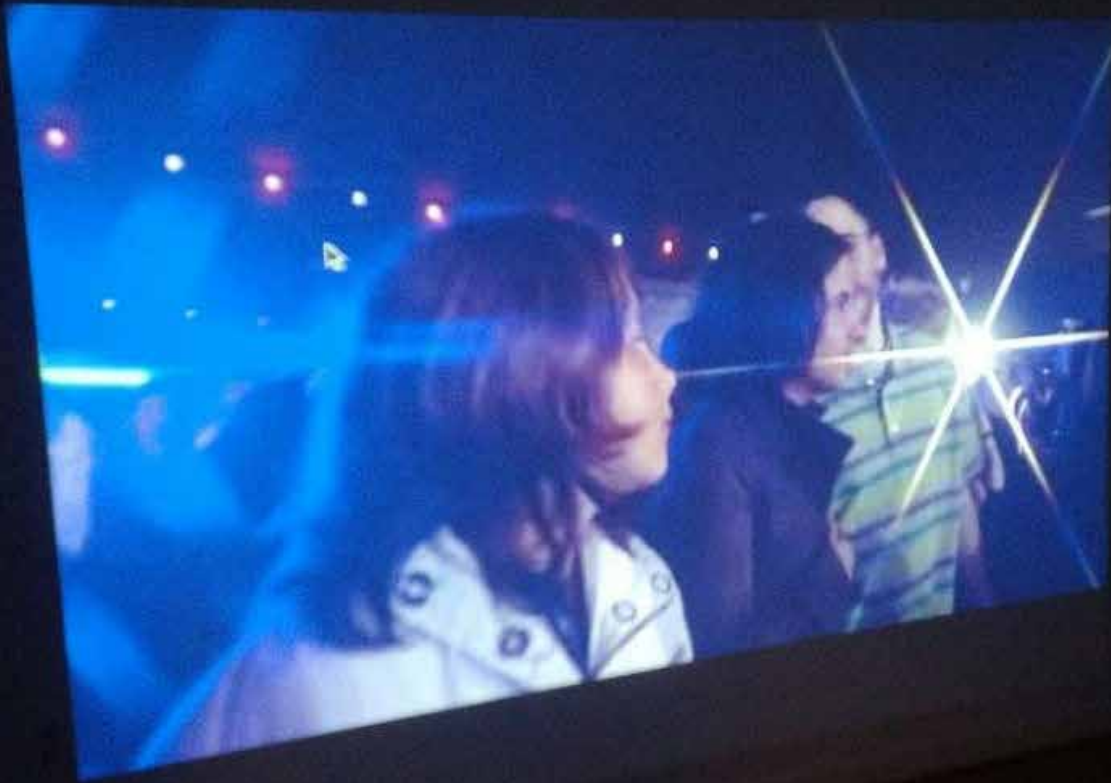
MC

Enfin, tu ne voulais pas que ce soit pour toi, non ? Est-ce qu’il y avait des choses à l’époque déjà dans ta vie qui te nourrissaient — sans que ce soit l’art contemporain en particulier, comme la musique ou le cinéma par exemple ?

MV

À partir de mes dix ans, j’ai suivi la classe de cor du Conservatoire municipal de mon quartier. J’aimais beaucoup le cor, mais en termes de répertoire j’étais très limitée à ce que mon professeur voulait que je joue. J’avais envie de faire des choses différentes, mais je ne trouvais pas ça autour de moi. Au lycée, j’étais en option musique. On y jouait des morceaux plus originaux, mais tout restait cependant très codifié. On n’était pas encouragés à mélanger les genres de musique, et même quand on jouait des musiques de film, — ce qui est déjà un peu plus funky — c’était quand même avec l’orchestre. Les groupes de rock ou de pop n’accueillaient pas les cornistes, uniquement des guitares et des batteries. Et au Conservatoire, il n’y avait pas d’encouragement à la création du tout. À l’époque, je me sentais assez coincée parce que j’avais envie d’expérimenter davantage, mais je ne voyais pas où et comment. Il y avait un immense décalage entre ce que j’écoutais et ce que je jouais et c’est uniquement lorsque je suis partie à l’étranger que j’ai découvert que c’était possible de ne pas mettre les choses dans des cases, contrairement à ce que j’avais appris à faire en France.

En ce qui concerne le cinéma et la vidéo, je ne m’y suis vraiment intéressée que tardivement, vers 25 ans, alors que j’avais déjà terminé la



Demain c'est loin, Vidéo, 6 min 15 s, 2016, « Demain c'est loin », Vue d'exposition, Galerie La Croix, Pasadena, USA.

première partie de mes études d'art à San Francisco. Très vite, j'ai eu envie de proposer des programmations de films et de films d'artistes car j'avais vraiment envie de partager mes découvertes. Je me suis rendu compte qu'il y avait tellement de choses intéressantes, tellement de choses qui donnent envie de créer — d'ailleurs, je pense que c'est un peu un *leitmotiv* de ma pratique ce désir de transmission — que j'ai immédiatement eu le désir de composer des programmations qui représentaient ce que j'aurais aimé découvrir plus tôt. J'ai compris la force du cinéma et de la vidéo un peu tard, et ça m'a donné envie de me rattraper, en offrant des perspectives aux autres. La première projection que j'ai organisée a eu lieu en 2017 à la galerie Potts à Los Angeles, qui n'existe plus aujourd'hui et qui était tenue par des amis. Ma sélection s'appelait *Measures of distance* et comprenait des films de Mona Hatoum, Mark Leckey, Klara Lidén, un passage d'un film de Michael Clark que j'avais extrait moi-même et un extrait de l'abécédaire de Gilles Deleuze.

MC

Pourquoi penses-tu que le cor est un instrument qui te représente bien ?

MV

Je pense que le cor me représente bien pour plusieurs raisons. Déjà, je trouve que le son est magnifique ; c'est un son très doux mais qui dispose d'un panel assez large de sonorités car il peut aller à la fois dans les graves et dans les aigus. La forme aussi est super belle. J'ai toujours beaucoup aimé les coquillages. Quand il est dans son étui et que tu le portes sur ton dos, je trouve que ça ressemble beaucoup à une coquille, un coquillage, ou à un escargot. J'aime aussi son côté un peu mal-aimé. Des instruments comme le violon ou la flûte traversière sont davantage célébrés et connus, il y a beaucoup plus d'enfants

qui ont envie d'en faire. Le cor est un instrument plus complexe. Il est plus ténu, un peu plus dur à découvrir, même si on l'entend tout le temps sans le savoir, notamment dans les musiques de films. Il est aussi un peu plus difficile d'en jouer parce que, même quand tu sais bien en jouer, il est toujours possible de faire des fausses notes, bien plus qu'avec d'autres instruments qui se contrôlent plus facilement. C'est un instrument avec lequel il faut être constamment attentif. Et en même temps, il faut savoir que s'il y a des fausses notes, c'est comme ça, et qu'on ne peut pas être dans la perfection. Et puis, j'ai toujours beaucoup aimé l'idée d'appartenir à une famille d'instruments. Si tu rencontres un·e corniste, que ce soit dans un orchestre à l'autre bout du monde ou bien dans le métro, il y a toujours une impression de se connaître. J'aime bien l'idée que le cor se greffe à tous mes autres attributs socioculturels et me définisse lui aussi, et qu'il me fasse rencontrer des gens que je n'aurais jamais côtoyés autrement, parce qu'on a ça en commun.

MC

Tu parlais de San Francisco, ça me permet d'avancer sur ton départ en Amérique du Nord où tu as vécu une dizaine d'années. Tu es partie d'abord au Canada, puis après aux États-Unis. Est-ce que c'est le Canada qui t'a donné envie d'aller aux États-Unis ?

MV

À l'époque, je savais seulement que j'avais envie de partir. Il s'est avéré que l'échange le plus loin possible dans ma fac était un échange avec l'université de Montréal, donc j'ai tout fait pour partir là-bas pour ma troisième année de licence de sociologie. J'ai emmené mon cor avec moi en pensant que j'allais rejoindre l'orchestre de l'Université, mais avant même d'avoir le temps de m'inscrire, j'avais déjà rencontré des gens en soirée qui faisaient de la musique et qui m'ont invitée à jouer avec eux. C'était la première fois



« Le Saint Ennui », Vue d'exposition, BQ, Berlin, Allemagne, 2021.
Photographe : Roman März.

de ma vie que les gens trouvaient ça cool de jouer du cor et que je rencontrais beaucoup de gens qui le pratiquaient ou connaissaient des cornistes. À l'époque, Montréal semblait être en ébullition. Il y avait beaucoup de lofts qui ont fermé depuis, le Lab Synthèse ou La Brique par exemple, où les gens organisaient des concerts, des projections, des performances. C'était tout l'opposé de ce que j'avais connu à Paris : je me suis aperçue que l'art se crée au jour le jour dans des lieux qui sont parfois amenés à disparaître, et pas que dans des grandes institutions. À Paris, je n'avais jamais connu ce sentiment. Il y avait aussi beaucoup de festivals de musique *noise* à l'époque et beaucoup de gens à la frontière de l'art et de la musique expérimentale. La vie n'était pas chère, les gens habitaient proches les uns des autres, tu pouvais les croiser au café, tu pouvais croiser des gens super connus dans la rue, à des soirées. Je pense que c'était aussi un moment très privilégié où la *tech* n'était pas encore arrivée à Montréal, ce qui a gentrifié et changé la ville. Il y avait une simplicité par rapport à l'art et la musique que je n'avais jamais connue en France, où le fait de pratiquer mon instrument avait davantage tendance à générer des moqueries. J'ai arrêté d'en avoir honte, ce qui était, malgré moi, un peu le cas en France.

En fait, quand je suis arrivée à Montréal, un océan de possibilités s'est ouvert à moi et je suis sortie de mon moule de Parisienne. Pendant cette année où j'étais censée être étudiante en sociologie, je me suis mise à jouer avec plein de groupes de musique. Du coup, c'est vraiment la musique qui a débloqué quelque chose d'artistique chez moi. J'avais aussi un petit appareil photo numérique et je me suis mise à prendre des photos des événements auxquels j'allais, du quotidien,



Earth Shot on iPhone Los Angeles CA 90026 Mai 2019, Pentax LX, Los Angeles, Tirage pigmentaire dans un cadre Iplex fourreau en plexiglass, 2019. Photographe : Aurélien Mole.



Présences arabes Paris 75020 Juin 2024 Minolta Explorer Freedom Zoom, Tirage pigmentaire dans un cadre Iplex fourreau en plexiglass, 2024. Photographie : Aurélien Mole.

de mes promenades. Ça a été libérateur parce que je rencontrais des gens créatifs qui n'avaient pas du tout les mêmes codes qu'en France, iels ne citaient pas Godard comme dans les clichés que je me faisais des artistes parisiens, la créativité était quelque chose de très simple et de très *fun*.

MC

Après cette expérience formidable à Montréal, pourquoi aller en école d'art ?

MV

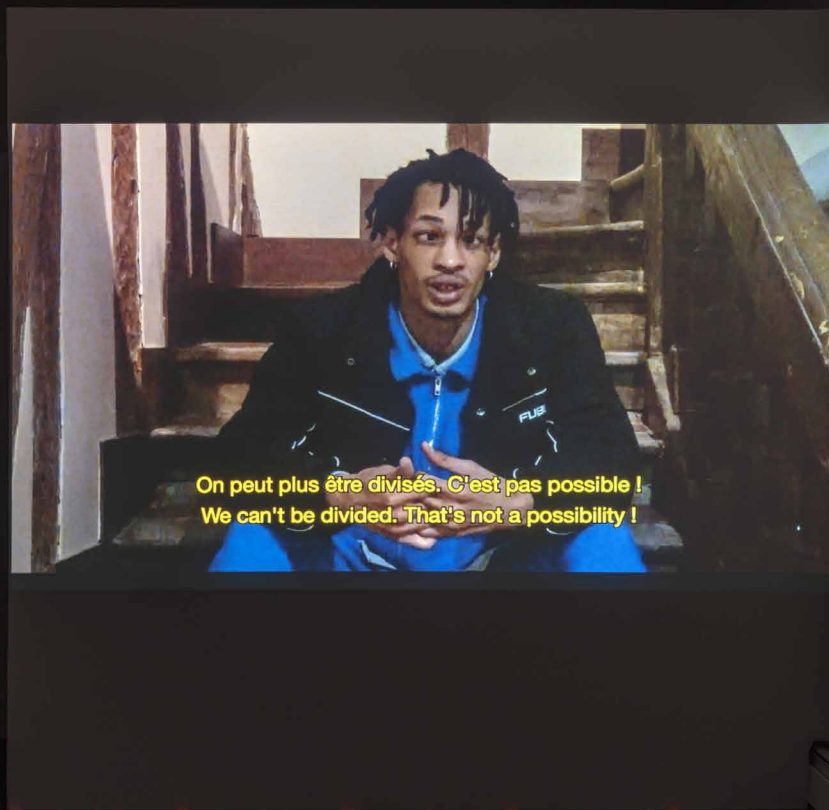
J'ai décidé de prendre un an pour travailler et expérimenter à Montréal après ma licence, bien qu'en bonne élève du système français, j'avais toujours cru que j'enchainerais directement sur un master, sans même savoir pourquoi. Je faisais de plus en plus de musique avec des groupes différents et je pensais que j'allais continuer dans cette voie. Pendant cette année, j'étais serveuse et je partais en tournée régulièrement. J'ai commencé à pratiquer davantage la photo, le collage, à me laisser aller créativement. Comme mon copain de l'époque était américain et qu'il n'avait plus de visa, il fallait qu'on rentre soit aux États-Unis, soit en Europe. Je ne me voyais pas rentrer en Europe, alors j'ai commencé à postuler dans des écoles aux États-Unis. Finalement, j'ai été prise au San Francisco Art Institute avec une bourse et nous avons donc déménagé là-bas.

MC

Il est souvent question de « Fan Art » à propos de ton travail car beaucoup de tes œuvres se présentent comme des hommages. C'est quelque chose qui me plaît beaucoup, je trouve que c'est vraiment important de faire exister l'influence et l'affection de ce que font les autres dans ce que l'on fait. Comment t'es-tu créée cette constellation ? Je pense à certains artistes qui reviennent constamment dans ton travail comme Pippa Garner, Louise Lawler, Jonas Mekas...

MV

C'est surtout pendant mon master que j'ai découvert ces artistes qui sont devenus des piliers pour moi, des compagnons imaginaires. De plus



en plus, j'ai aussi osé puiser dans mes références personnelles, comme avec ma vidéo hommage à IAM. Tandis que pendant ma licence, où j'étais en spécialité photo, je m'étais retrouvée assez confuse parce qu'on recevait beaucoup d'injonctions contradictoires : il fallait un peu choisir son camp entre la photographie documentaire, avec des sujets « sociaux » photographiés de façon assez cliché, en noir et blanc et avec beaucoup de *pathos*, et la photo « artistique », où il fallait absolument s'abstraire du réel, créer des images suspendues dans le temps et dans l'espace. Par exemple, on ne nous encourageait pas à inclure des marqueurs temporels dans nos photos, chose qui est devenue très importante pour moi, notamment avec la publicité. J'avais envie de parler du réel à ma façon, mais je ne savais pas encore comment faire. Je pense qu'un des premiers gestes qui a vraiment compté pour moi c'est quand j'ai interviewé un archéologue pendant ma troisième année.

À l'époque, j'étais attirée par le concept d'archéologie, par l'idée de trace en lien avec la photographie. Par pure coïncidence, j'ai eu un coloc qui était archéologue urbain, alors que je venais tout juste de mettre le mot « d'archéologie urbaine » sur ma pratique, sans même savoir que ça existait. Je me suis dit qu'il fallait absolument que je fasse quelque chose avec ça et je lui ai donc proposé de l'interviewer. Je lui ai posé des questions comme : qu'est-ce que c'est que récolter ? Qu'est-ce qu'on prend ? Qu'est-ce qu'on ne prend pas ? Qu'est-ce qui est à préserver ? Quelles sont les méthodes ? Il m'a parlé de l'importance de dresser un périmètre et que sur un mètre par un mètre, il faut tout récolter : tout ce qui est à côté, tu ne le prends pas, et tout ce qui est dedans, tu le prends le mieux possible. Il m'a aussi dit qu'au

Conversation with an Archaeologist

San Francisco, September 14, 2013.

MONA VARICHON: How do you deal with all the uncertainties related to the archaeological process?

PETER VP: One of my bigger questions while I've been working lately is what to pay attention to, what to record, and what's important and what's not, especially because of the time and resource trade-offs. Because when you're digging through a site, it's not like a uniform texture, or color; there are all these different things that are in there, so it will be like this black dirt, but then you look at those little spots where you get like charcoal, or ash, or weird rocks, and things like that, and it's that question of what of that is significant, what we should be paying attention to. You could document that it's there, but it might not actually mean anything, it might not tell you anything about what the folks who were there were doing, or whatever. For me, I've got kind of a conservative view of that, which is basically trying to record as much as possible, because even if we don't think that it's significant, somebody else might come back and

say, oh, that thing that you saw, actually that means this, you know, that I had no idea, right.

MV: So you kind of have to foresee that things might not be of value right now, but they might hold value?

PVP: Right, and one of the big things is, you only got... the anxiety really comes from the fact that you only get one shot at it. Archaeology is the only social science where you kill your informants, right? At least intentionally (*laughs*). When you dig a hole, you can't undig that hole, right? And so, you have to do it right the first time.

MV: So in a way, the fact that it's urban archaeology creates a framework that makes it harder to work within but also gives you a frame to really know what you're doing? To know where you start and where you finish? Rather than if you were on those sites for an unlimited amount of time, you could look forever?

PVP: Right, you're never on a site an unlimited amount of time. But yeah, having those constrictions, it gives you more of a definite boundary of what's feasible. It's like, you can't really take personally the things that aren't in your control. Working on the construction sites, you could show up the next day and one of the guys could have bulldozed something. That happens all the time, without asking. So, me doing my

printemps et en été, l'archéologue est dehors, il creuse, il cherche, et pendant l'hiver, il analyse ses données à l'intérieur. Moi aussi, j'avais déjà ce rythme : je faisais beaucoup de photos puis je passais de longues périodes à scanner mes négatifs et à les sélectionner. À l'époque, j'étais contente d'avoir réussi, à travers cette interview, à parler de la polysémie de ma pratique, qui recoupait aussi les sciences sociales. Je pense que cette conversation avec mon coloc archéologue est la première fois où j'ai réussi à faire parler quelqu'un « à ma place ».

À la même époque, j'ai aussi découvert Lebbeus Woods, un architecte un peu fou qui était professeur à la Cooper Union à New York. Il avait imaginé un cénotaphe [une tombe symbolique, qui ne contient pas de restes humains] pour rendre hommage à Albert Einstein, en incarnant littéralement ses théories dans l'objet lui-même. Ça m'avait beaucoup parlé, cette capacité à réussir, à travers un objet, à parler de quelqu'un·e, à créer une forme à partir d'une admiration. Après ma licence, j'ai travaillé un an chez Airbnb pour économiser un maximum d'argent pendant que je postulais à des masters d'art. Je savais que je voulais me mettre à la vidéo, même si je n'en avais jamais fait, parce que je me sentais complètement perdue pour faire de la photo après ma licence, et la vidéo m'inspirait de plus en plus dans sa capacité à faire passer des messages.

En m'ouvrant à la vidéo, j'ai aussi découvert des artistes et des œuvres qui m'inspiraient beaucoup et me montraient une nouvelle voie, comme *Lovely Andrea* (1997) d'Hito Steyerl, ou *Les statues meurent aussi* (1953) d'Alain Resnais et Chris Marker. Et c'est quand je suis arrivée en Master à ArtCenter College of Design à Los Angeles que j'ai commencé à faire moi-même des

vidéos. Mes toutes premières vidéos parlaient d'une communauté d'artistes que j'avais découverte grâce à une interview avec William Warmus dans *Kaleidoscope Magazine* [Warmus y parlait d'un projet dans lequel il plaçait des sculptures en verre au fond de l'océan] puis sur Facebook, qui se nommaient les « glass artists » et travaillaient exclusivement le verre. Iels étaient très engagé·es dans une dynamique d'auto-définition de leur pratique parce qu'iels n'étaient pas considéré·es comme des « artistes contemporain·es », parce qu'iels travaillaient exclusivement le verre et reproduisaient surtout des formes figuratives. J'étais intéressée par la façon dont iels exprimaient leurs revendications pour être pris au sérieux comme des artistes « avec un grand A », et par la passion qu'iels mettaient dans leur travail et leurs échanges, notamment à travers ce fameux groupe Facebook.

Comme moi, iels étaient aussi vraiment obsédé·es par l'océan et faisaient beaucoup de sculptures inspirées par des formes océaniques, un peu comme des *fan artists* du verre et de l'océan à la fois. Pour réaliser cette vidéo, j'avais constitué une archive de conversations Facebook, d'images, de manifestes sur l'art des « glass artists », et d'écrits sur les premières explorations sous-marines qui décrivaient l'émerveillement que provoquait la découverte de toutes ces créatures et plantes féériques. La recherche avait pris une place importante dans mon travail, et je réfléchissais aux possibilités de réaliser des œuvres à partir de mes collectes. Je venais aussi de découvrir les films *Liquidity Inc* (2014) d'Hito Steyerl et *Grosse Fatigue* (2013) de Camille Henrot, qui m'avaient, chacun, montré des façons de mélanger les sources et d'alterner entre des sujets très spécifiques et des thèmes plus

universels, de passer du particulier au général.

Pendant cette première année de master, j'ai aussi réalisé ma première vidéo qu'on pourrait qualifier de fan art, qui reprenait la chanson *Demain c'est loin* d'IAM. J'ai traduit les paroles en anglais et les ai ajoutées à un montage de vidéos de diverses sources, des documentaires sur les fonds marins et sur l'Égypte ancienne, la série *Marseille* (2016-2018), le film *Comme un aimant* (2000), *Women of Iron* (1984), un documentaire sur les femmes bodybildeuses à Las Vegas, des vidéos de sculptures de Lynda Benglis... J'ai aussi designé une fiche avec ma traduction des paroles en anglais, qui était distribuée quand la vidéo a été exposée à la Galerie La Croix puis à Arturo Bandini à Los Angeles en 2016, deux espaces qui n'existent plus aujourd'hui. À première vue, la fonction de la fiche était utilitaire, mais pour moi c'était aussi un hommage aux fiches paroles que je collectionnais dans Star Club quand j'étais au collège. C'était la première fois que j'osais intégrer à ma pratique des objets qui m'avaient marquée quand j'étais plus jeune et qui s'inscrivaient dans un rapport aux objets plus ancien que mon rapport à l'art.

MC

La pratique de la transmission, notamment à travers l'exercice de la traduction, est aujourd'hui une dimension conséquente de ta pratique. Au-delà de la question des arts sonores sur lesquels se concentre cette série de numéros, échanger des paroles, occuper l'espace sonore par des mots, faire se rencontrer les langues me semble être aussi un enjeu politique de bien des manières.

MV

En effet, je pense que pour la première fois avec cette vidéo d'IAM, la question de l'enjeu culturel a surgi. Qui suis-je ? Comment parler de la personne que je suis ? Quelles sont mes références ? Comment évoquer ces sujets à travers une pièce compréhensible aux États-Unis, puisque c'est là

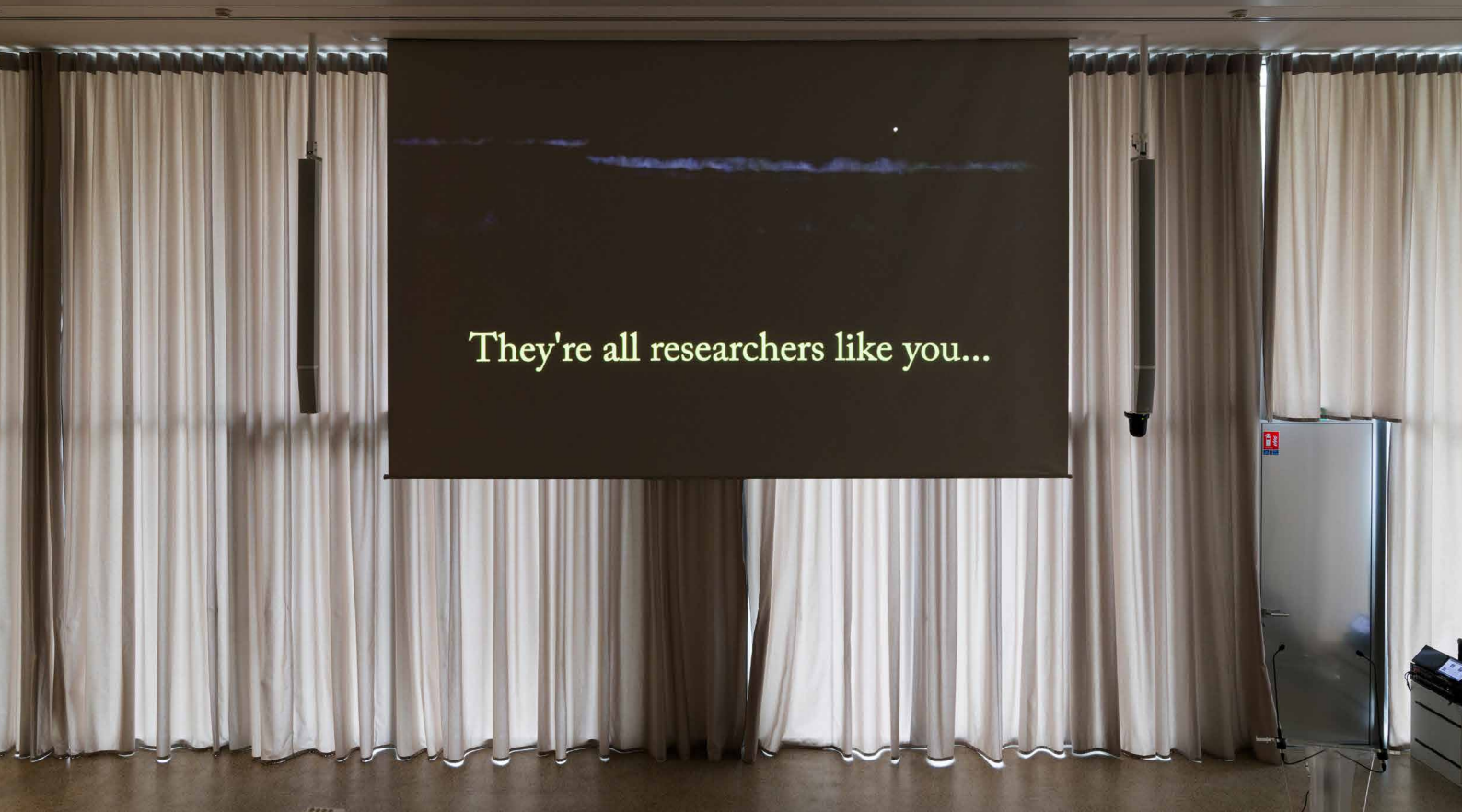
où j'habite et où je présente mon travail ? Avant Los Angeles, j'avais aussi découvert Mark Leckey, un artiste qui est devenu très important pour moi. Je me souviens d'une interview qui m'a énormément marquée et qui m'a accompagnée pendant mes années de master, où il a utilisé l'expression : « *art that looks like art* ». C'était justement ce qu'il essayait de ne pas faire, et c'est d'ailleurs ce vers quoi on te pousse en école d'art. Ce type d'art est acceptable en école d'art car les gens sont là pour en parler, en discuter et le valider, mais sans ce contexte, est-ce qu'on le ferait ? Est-ce que ce serait compréhensible ? Je pensais beaucoup à la vidéo de Mark Leckey, *Fiorucci Made Me Hardcore* (1999), quand j'ai conçu la vidéo sur IAM. Quelle a été la première chose qui m'ait vraiment marqué-e ? Quelle avait été ma première relation affective à l'art ? Comment créer une œuvre qui parle à la fois de moi, mais aussi d'une époque, d'une génération, d'un moment ? Comment créer une œuvre qui raconte ce que c'est que de faire l'expérience d'une autre œuvre ? J'ai fait beaucoup de tentatives et, à l'époque, ce n'étaient que des bribes. Le travail de Mark Leckey m'a beaucoup encouragée à aller à fond dans le fan art. Je pense que j'ai la même tendance que lui à magnifier des choses, comme une disposition innée.

MC

D'ailleurs, dans tes vidéos, la parole occupe une place centrale. Chacune à leur manière, elles font entendre une multiplicité de voix, une somme de paroles diverses et parfois dissonantes qui sont permises par les très vastes échantillons que tu prélèves du réel.

MV

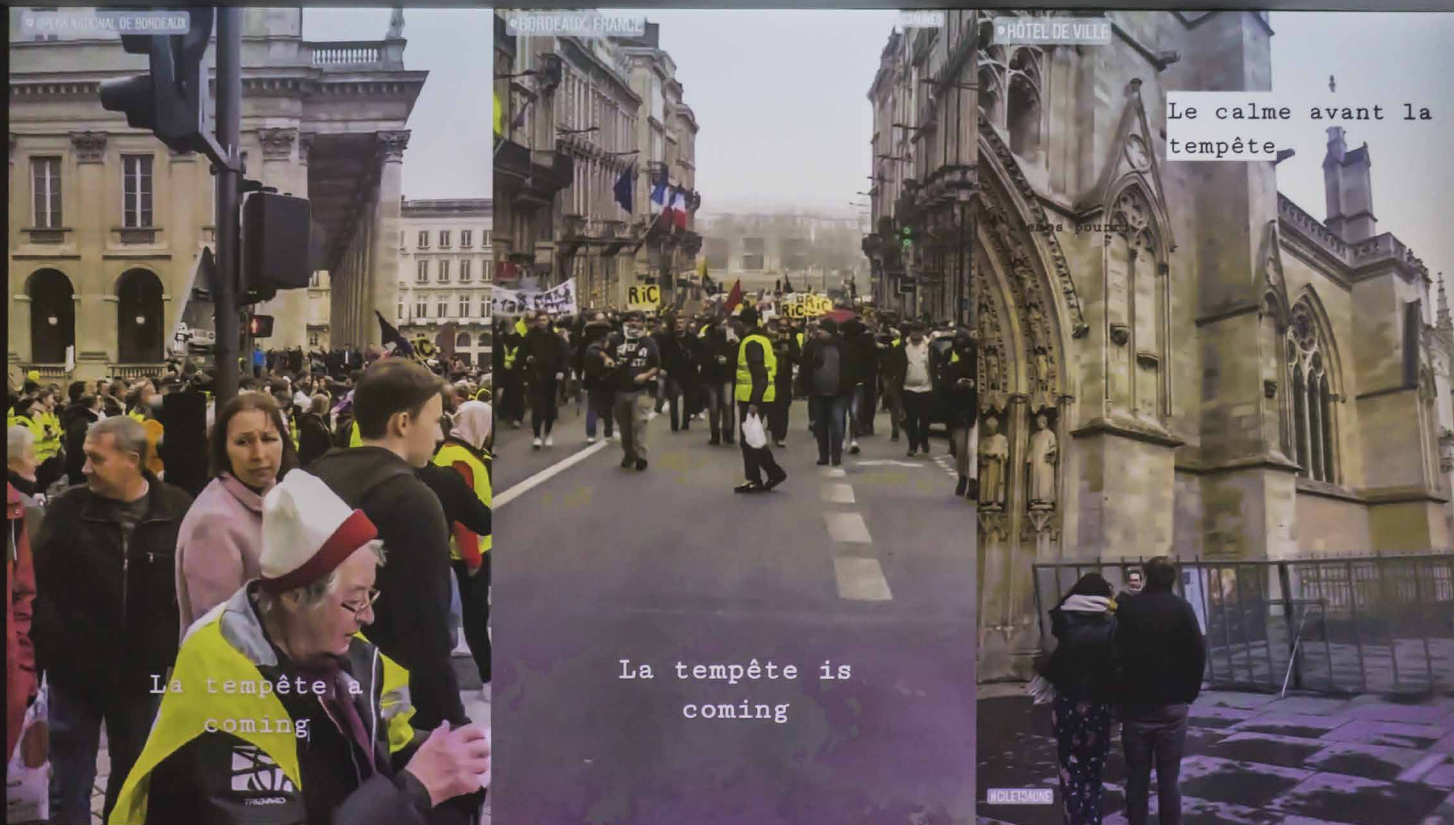
Entre 2016 et 2018, j'ai fait une série de vidéos sur ma mère pour laquelle j'ai enregistré toutes nos conversations pendant deux ans, vraiment toutes. On parlait souvent sur Skype, et l'idée m'est venue d'enregistrer le lendemain de la



« All the messages are emotional », Vue d'exposition, Fondation Pernod Ricard, Paris, France, 2024. Photographe : Aurélien Mole.

première élection de Donald Trump, en 2016. Je me suis dit que la conversation qu'on venait d'avoir était un peu folle — cette réaction à chaud qui ne se produit qu'une seule fois. Je me suis dit que ces moments sont en fait des moments historiques. Et si tu n'enregistres pas de façon systématique, tu risques de les rater. J'ai réalisé que, pour ne pas me poser de questions, il fallait que j'enregistre tout le temps, et qu'il allait forcément se produire des événements intéressants. La première fois que j'ai enregistré une de nos conversations, ma mère m'a parlé d'une balade qu'elle avait faite dans Paris et de sa visite au Centre Pompidou pour voir le Prix Marcel Duchamp, et de toutes les choses qui lui avaient fait penser à moi — et ça a donné *And What Made Me Think Of You*, (2016), une vidéo que j'ai présentée récemment à la Fondation Pernod Ricard et qui vient d'être acquise par le Centre Pompidou. Très vite, je me suis dit qu'il se passait quelque chose et ça m'a donné envie de continuer. Je n'en ai fait que trois films — *And What Made Me Think Of You*, (2016), *This Thing I Want, I Know Not What* (2017) et *No, I Was Thinking Of Life [CC]* (2018) — mais j'ai encore des dizaines et des dizaines de nos conversations que j'ai archivées et retranscrites. Je pense que ces vidéos m'ont permis d'affirmer davantage quelque chose, de travailler à partir d'un matériau que j'avais moi-même généré pour la première fois.

À l'époque, et toujours maintenant d'ailleurs, je trouvais ça très intimidant de tourner mes propres images. J'avais besoin de travailler sur des images existantes. D'ailleurs, celles que l'on voit dans *And What Made Me Think Of You*, sont les images que j'ai tournées la première fois que j'ai utilisé ma caméra. Ce sont des tests que



2K19 Weather Diaries ou la Météo du monde d'avant,
Vidéo, 26 min 26 s, 2022. Photographie : Elise Ortiou Champion.

j'avais faits devant la mer et dans ma voiture, sans aucune prétention à en faire quelque chose. Quand je suis arrivée dans mon atelier, j'ai commencé à sous-titrer ma conversation avec ma mère en anglais pour voir ce que ça donnait, puis j'ai ajouté ces images juste pour voir, parce que je n'imaginai pas faire une vidéo sans images. Et ça a tout de suite fonctionné parce que les images avaient été tournées de nuit donc elles étaient très sombres, et les sous-titres occupaient quand même une place primordiale par rapport aux images. Pour les deux vidéos qui ont suivi, *This Thing I Want, I Know Not What* (2017) et *No, I Was Thinking Of Life [CC]* (2018), je n'ai pas ajouté d'images, et la conversation, à l'oral et sous forme de sous-titres, est devenue le centre de la vidéo.

MC

J'aime aussi beaucoup ta série *Insta Story Archive*, où il est plus directement question de l'actualité médiatique et politique. Je pense à ta vidéo dédiée au mouvement des Gilets Jaunes, à l'incendie de Notre-Dame-de-Paris ou encore au phénomène Kanye West. Ce sont des vidéos plus condensées, resserrées et actuelles, où les voix jouent un rôle essentiel. Je voudrais dépasser cette question de la musique que tu pratiques, pour m'intéresser à celle des voix et à tout ce qu'une œuvre peut faire résonner.

MV

Quand j'ai terminé mes études, mes films avec ma mère ont été un peu montrés à Los Angeles, ce qui était super encourageant. Mais au niveau de la création, j'ai eu besoin de prendre cette année-là pour être un peu en jachère. Je savais que j'allais bientôt rentrer à Paris, j'arrivais à la fin de mon visa, et après onze ans passés en Amérique du Nord, j'avais envie de me re-confronter à l'endroit d'où je venais. On était en 2018, l'année des Gilets Jaunes, et après une immersion assez intense dans la culture Nord-

Américaine, je me réintéressais beaucoup à ce qui se passait en France, notamment par le prisme des réseaux sociaux. Même si je ne savais pas encore ce que j'allais en faire, je me suis dit qu'il fallait que je commence à archiver toutes ces choses que j'observais à distance. Enregistrer, archiver, organiser, c'était vraiment devenu ma pratique. Pendant neuf mois, j'ai un peu vécu au rythme de cet archivage ; je pouvais passer un samedi entier à télécharger les stories d'un acte des Gilets Jaunes avant qu'elles ne disparaissent, et je faisais pareil avec d'autres phénomènes, réguliers ou ponctuels. Au bout de plusieurs mois, j'ai réussi à avoir un échantillon opérationnel pour que je puisse, par la suite, en faire quelque chose. Au fur et à mesure de cet archivage, j'ai aussi appris à m'imposer certaines contraintes. Je n'avais pas fait ce rapprochement avec le travail de l'archéologue, mais quand on y pense, je travaille de la même manière : je crée des zones de possibilités de systématisation qui permettent de repérer des données constantes dans le réel. Donc c'est ce que j'ai fait avec les conversations avec ma mère sur une période de deux ans, puis avec les stories Instagram que j'ai téléchargées religieusement pendant un an. Si je prenais des choses çà et là, ça pourrait être tout à fait intéressant, mais ce ne serait pas systématisable.

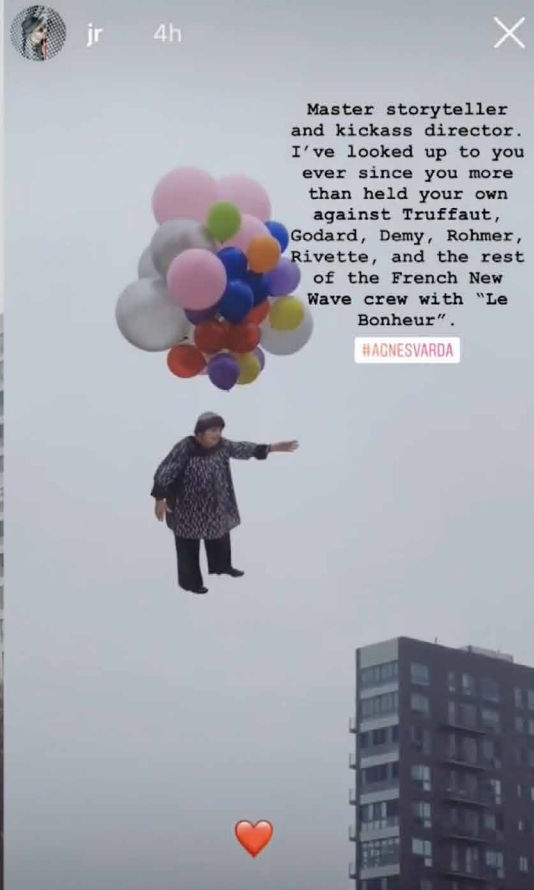
MC

Peux-tu m'expliquer comment est-ce que tu archivais, sélectionnais et montais ces stories ? Je trouve intéressant aussi d'apprendre, qu'à cette époque, tu étais toujours aux États-Unis avec toute la distorsion du réel que ça implique. D'un point temporel et spatial, tu n'en as pas fait directement l'expérience dans les rues de Paris ou tu n'entendais pas constamment les gens en parler autour de toi.

MV

En effet, c'est une amie américaine qui avait vécu en France, Ana Iwataki, qui m'avait conseillé de





tapper le hashtag #GiletsJaunes sur Instagram parce qu'on pouvait voir des centaines de stories postées, ce qui n'est d'ailleurs plus possible aujourd'hui alors que c'était une des fonctionnalités de base de l'application. C'est donc en suivant ce hashtag que j'ai trouvé les profils de plein de gens de tous bords politiques et que j'ai commencé à télécharger toutes les stories qu'ils postaient. Je les archivais en nommant les fichiers par personne, par jour et par phénomène. Pour que ce soit intéressant d'un point de vue sociologique, je ne me contentais pas de télécharger les stories avec le hashtag mais également toutes les stories qu'ils avaient postées dans la journée. Je voulais savoir ce que ces personnes avaient fait avant et après, ce qu'elles avaient mangé, comment elles se présentaient. Par coïncidence, c'est aussi l'année où sont décédés, entre autres, Jonas Mekas et Agnès Varda. Il s'avère qu'il était de plus en plus courant de poster des photographies ou des vidéos de personnalités célèbres qui venaient de décéder pour leur rendre hommage sur Instagram, que ce soit en story ou en post. J'en ai profité pour collecter ces hommages. Je me rendais compte du potentiel de la story Instagram comme d'un journal filmé, dans la tradition des films d'Agnès Varda et Jonas Mekas notamment. C'est seulement quand je suis rentrée en France en 2019 que je me suis lancée dans le défrichage de cette collecte et que j'ai commencé à monter.

Et puis, comme c'est fréquent dans mon travail, la suite s'est faite grâce à des invitations. J'avais monté quelques images du lancement du livre d'Assa Traoré et de Geoffroy de Lagasnerie, *Le Combat Adama*, et du Sunday Service [messe musicale] de Kanye West qui avait eu lieu à Coachella, mais je n'avais rien terminé. En 2020,



24 décembre 2019 Opéra de Paris en grève, Vidéo, 11 min 48s, 2020.

pendant la pandémie, beaucoup de gens ont organisé des programmes de vidéos en ligne. Une galerie de Los Angeles avec qui j'avais déjà travaillé, in lieu, m'a proposé de montrer de nouvelles vidéos sur leur site. Ça m'a poussée à finir les vidéos sur Assa Traoré et sur Kanye West que j'avais commencées. Puis, j'ai été invitée par High Art à l'été 2020 pour l'exposition « Your Friends and Neighbors », et ça m'a donné un cadre pour finir la vidéo sur l'acte XIX des Gilets Jaunes. J'ai d'ailleurs choisi cet acte spécifiquement parce qu'il avait eu lieu à Montmartre, donc dans les rues alentours de là où se trouve la galerie.

Avoir une oreille musicale a été un précieux atout dans le montage de ces vidéos. Beaucoup de gens utilisent des musiques sur leurs stories, qu'elles soient captées sur le moment ou ajoutées dans l'appli. Dans mon travail de juxtaposition de trois stories sur l'écran, c'était tout un travail de faire en sorte que rien ne clache et que les transitions soient harmonieuses. Et puis, par exemple, pour les vidéos dédiées à Kanye West ou à la grève des danseur·euses de l'Opéra de Paris, où les stories recréent un épisode musical, l'enjeu résidait dans le fait de restituer le morceau dans l'ordre et d'éviter que ce soit cacophonique.

MC

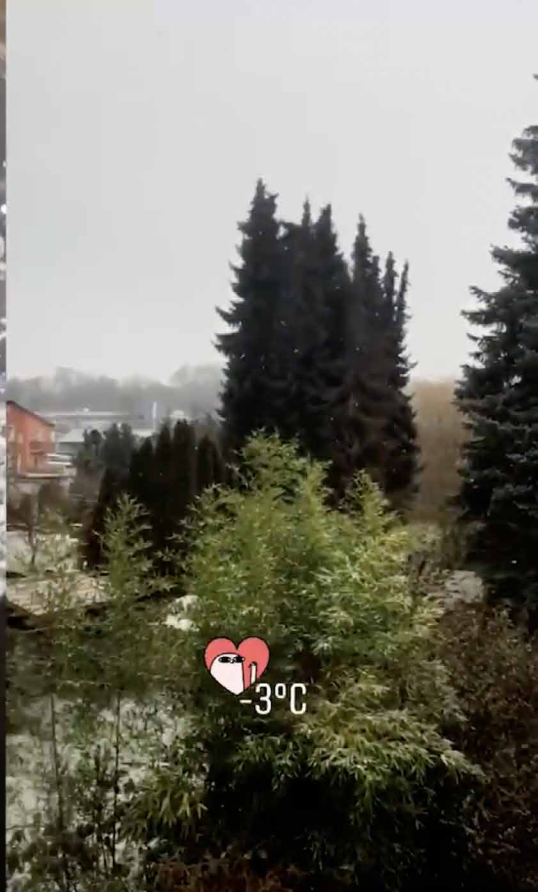
Comment composes-tu tes vidéos, qui sont complètement ancrées dans la culture Internet et les réseaux sociaux ? Quelle est ta méthode de travail, une méthode qui puisse te permettre d'appréhender une très grande quantité de matériaux hétérogènes ? Comment leur assemblage permet-il de leur conférer un statut et un usage ? Par exemple, ton travail est entièrement disponible sur YouTube, ce qui ne me semble pas anodin...

MV

Pour les stories notamment, je les vois à la fois comme un matériau artistique, comme des données sociologiques, mais aussi comme un objet qui pourrait être utile à d'autres gens, pour des



♪ On oublie pas, on pardonne pas ♪



documentaires ou même des recherches à la façon du collectif Forensic Architecture, par exemple.

C'est aussi un bien commun. J'ai simplement pris le temps et eu la présence d'esprit de tout enregistrer. Tout est là, tout est disponible. Il faut seulement que quelqu'un y consacre le temps nécessaire pour le préserver et l'organiser. Je vois plusieurs usages à ces vidéos, pas uniquement celui de les présenter dans un cadre artistique pur et dur. Récemment, j'ai réalisé *2K19 Weather Diaries ou la Météo du monde d'avant* (2022) que j'ai présentée avec Cocotte à Paris Internationale en 2022 puis en 2024 chez Air de Paris. Il s'agit d'une vidéo qui pioche de façon transversale dans la majorité des dossiers de mon archive de stories, avec la métaphore de la météo comme fil conducteur. Ça m'a permis d'évoquer à la fois le changement climatique, mais aussi les violences policières par exemple en traitant la lacrymogène comme un phénomène météorologique. J'en ai aussi profité pour expliciter les liens qui existent selon moi entre les stories Instagram et la tradition des journaux filmés, et j'ai utilisé cette vidéo pour rendre hommage à Jonas Mekas et Agnès Varda.

Cette vidéo est une sorte de journal de tout ce qui s'est passé en 2019, des Gilets Jaunes aux marches pour le climat, en passant par Trump, les Kardashian, le combat d'Assa Traoré pour obtenir justice pour le meurtre de son frère Adama, la commémoration du meurtre de Clément Méric, ou la disparition de Nipsey Hussle. C'est pour cette raison qu'elle s'appelle en français *La météo du monde d'avant*, parce qu'après la crise du Covid, tout ce qui avait eu lieu pré-2020 est devenu une sorte de « monde d'avant ». Il y a beaucoup de choses sur le monde de l'art, le climat

social, le climat tout court. J'avais sauvegardé toutes les stories de Frieze à Los Angeles et je savais que j'y trouverais des références au temps qu'il fait, comme la blague assez commune « *it's freezing* », mais aussi à travers des œuvres d'art comme l'installation géante *High & Dry* (2019) d'Hannah Greely.

J'avais également collecté des stories des sœurs Kardashian où elles filmaient la neige et la grêle depuis leur villa à Calabasas en Californie. Je voulais montrer ces signes à la fois concrets et absurdes du changement climatique, vu par les Kardashian. Le phénomène des sœurs Kardashian est bien sûr davantage présent à Los Angeles qu'en France. J'avais des amies qui regardaient le show depuis qu'elles étaient adolescentes. En 2019, Kim Kardashian était encore en couple avec Kanye West, et quand il a commencé son projet des Sunday Services, le peu d'images qui circulaient étaient des stories Instagram, majoritairement postées par Kim et ses sœurs. J'avais repéré que c'était ces images qui étaient réutilisées dans les médias pour parler des Sunday Services, qui avaient commencé en tout petit comité mais qui grossissaient à vue d'œil tous les dimanches. C'est aussi ce qui m'a fait réaliser que les stories Instagram avaient acquis un statut journalistique indéniable, qu'elles étaient une source comme une autre, ce qui m'a confortée dans mon projet d'archivage.

La première vidéo que j'ai réalisée avec ces archives, *April 21 2019 Kardashian-Jenner-West Easter Sunday Service at Coachella*, était aussi une manière pour moi de documenter l'hypercapitalisme et l'hyperconsommation complètement décomplexés avec lesquels on nous bombarde en permanence. C'est fascinant de voir les sœurs Kardashian lancer divers business les

uns après les autres, leur manière de filmer les fêtes extravagantes qu'elles organisent pour leurs enfants, leur sponsorisation à outrance par des marques. Ça me paraissait fou, et j'avais envie d'archiver ces éléments — même s'ils n'avaient *a priori* rien à voir avec les Gilets Jaunes, alors qu'en fait tous ces phénomènes sont bien sûr liés. Le samedi, je m'occupais des Gilets Jaunes et le dimanche des Sunday Services. Comme je vivais entre la France et les États-Unis, ça me permettait de m'intéresser aux deux contextes sociaux que je connaissais le mieux, d'amener des réalités moins perçues, moins présentes des deux côtés.

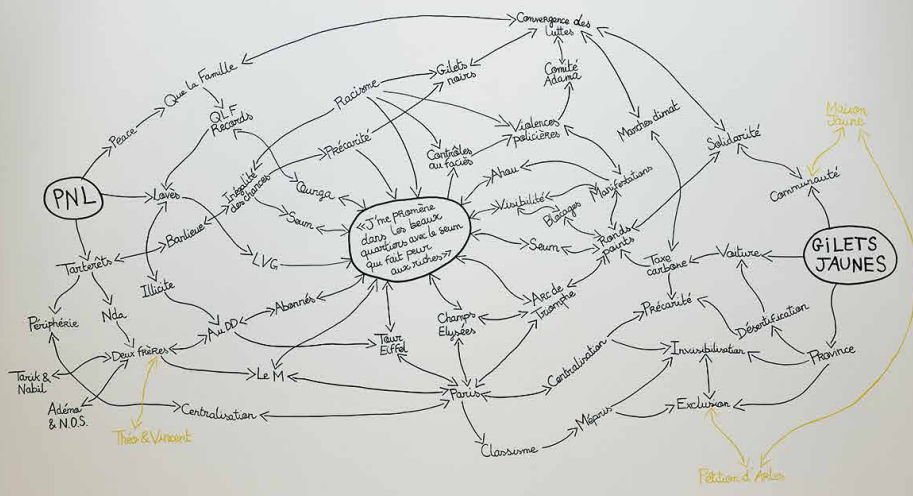
MC

Quand tu es revenue en France, tu as été invitée en résidence au Capc en 2021 où tu as travaillé avec une classe de cornistes du Conservatoire de Bordeaux. J'aimerais que tu m'expliques davantage ce que la pratique de la musique, en l'occurrence du cor, apporte à tes formes.

MV

Je n'en ai pas parlé, mais je pense que Jeremy Deller a aussi eu beaucoup d'influence sur ma pratique. Il a un peu planté les graines de mon travail avec des musicien·nes notamment. C'est un artiste qui pratique beaucoup le *fan art*. Il a fait un documentaire sur les fans de Depeche Mode que j'aime beaucoup. Il a aussi fait une œuvre sous forme de carte mentale, *The History of the World*, qui sert de socle théorique à son projet *Acid Brass* (1997), où il a invité un *brass band* — une fanfare typique de la culture ouvrière anglaise — à jouer de l'*acid house* — une musique née à Chicago dans les milieux noirs ouvriers.

Sa carte mentale créé des points de recoupement entre ces milieux et ces styles de musique qui sont à priori complètement différents, mais qui ont en fait plein de points communs esthétiques, et dans leurs racines et leurs fonctions sociales. Faire jouer des *brass bands* dans des



Un chapitre dans l'histoire, version spéciale VG, 2023
 Marqueur acrylique sur mur.
 Photographie : Francois Deladerriere.



Mask off challenge on the French Horn, 2017.
Vidéo, 3 min 36 s.

raves, c'est une façon de faire se rencontrer des mondes. C'est quelque chose qui me parle beaucoup. Quand j'ai démarré mes études d'art, j'ai d'abord mis le cor de côté, mais il fait partie de mon ADN, car je sais que c'est le cor qui m'a ouverte à l'art et qui a participé à la construction de ma personnalité, de mon image de moi-même. Vers 2017, je me suis mise à faire des reprises au cor pour participer à la *trend* YouTube qui consistait à reprendre des morceaux de rap ou de pop avec des instruments classiques. Ça m'a permis de trouver une nouvelle place pour le cor dans mon travail, notamment parce que cette pratique de la reprise rejoignait mon intérêt grandissant pour la traduction, mais c'était aussi une façon de participer activement à l'écosystème des réseaux sociaux, en postant directement sur Youtube avec un format reconnaissable, plutôt que de me confiner aux espaces séparés de l'art contemporain. Ça donnait un sens différent à mon travail puisque les *challenge* YouTube ont leur propre public, leur propre façon de circuler avec des mots clés, et leur propre système d'appréciation de la qualité d'une vidéo. C'est comme ça que j'ai commencé à réintégrer le cor dans ma pratique et en rentrant en France, je savais que je voulais continuer sur cette voie.

Quand j'ai été invitée en résidence au Capc en 2021, j'ai tout de suite eu envie de faire un projet musical quand j'ai découvert la nef, qui est l'espace principal du Capc et qui est gigantesque, avec un très haut plafond, des arches et des murs en pierre. Je savais qu'on ne me laisserait jamais remplir la nef avec des œuvres, d'autant qu'il fallait que ma contribution s'adapte aux expositions déjà présentes dans les espaces du Capc, mais par contre, je pourrais la remplir avec du son, et ça résonnerait particulièrement bien,

surtout avec du cor. Donc j'ai décidé de saisir cette opportunité pour faire un projet avec des cornistes, et j'ai eu la chance que Marion Vasseur Raluy, qui m'avait invitée en résidence, et le Conservatoire de Bordeaux soient partants pour me suivre. Ce projet a aussi été une occasion de réfléchir à mon positionnement en tant qu'artiste, puisque j'ai imaginé la performance mais j'ai aussi joué du cor comme toutes les autres participant·es.

C'était une façon de leur montrer qu'un·e artiste n'est pas uniquement un·e peintre, pas uniquement quelqu'un·e qui crée des objets mais que c'est aussi quelqu'un·e qui crée des moments, des temps de réflexion, des expériences, et qui n'occupe pas forcément une position de surplomb. J'ai également pensé le parcours de la performance pour créer des liens avec certaines des œuvres du musée au sein des expositions « Absalon Absalon » et « Le Tour du monde en quatre-vingt mondes », notamment une œuvre suspendue de Dora Garcia où des lettres dorées formaient la phrase « Il y a d'autres mondes mais ils sont dans celui-ci » et une œuvre de Haim Steinbach avec le slogan « On vend du vent » (1988) inscrit en grosses lettres sur deux murs. C'était une façon d'improviser avec les données que j'avais en ma possession dans l'espace du musée.

J'ai aussi demandé aux cornistes de porter des t-shirts à message pour la performance, pour créer des résonances entre leurs tenues et les œuvres qui les entouraient. Il y avait aussi plusieurs œuvres qui évoquaient l'absence et la mort, comme un rideau de Felix Gonzales Torres et des sculptures d'Absalon, ce à quoi j'ai souhaité faire écho en choisissant d'interpréter une marche funèbre — la *Marche Funèbre pour Rikard Nordraak* (1866) du compositeur Edvard Grieg,



Corps à Cor, Concert-performance de Mona Varichon avec les élèves cornistes du Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud et les danseur.ses de la Team HKM, Capc, Bordeaux, France, 2024.
Photographe : Arthur Pequin.

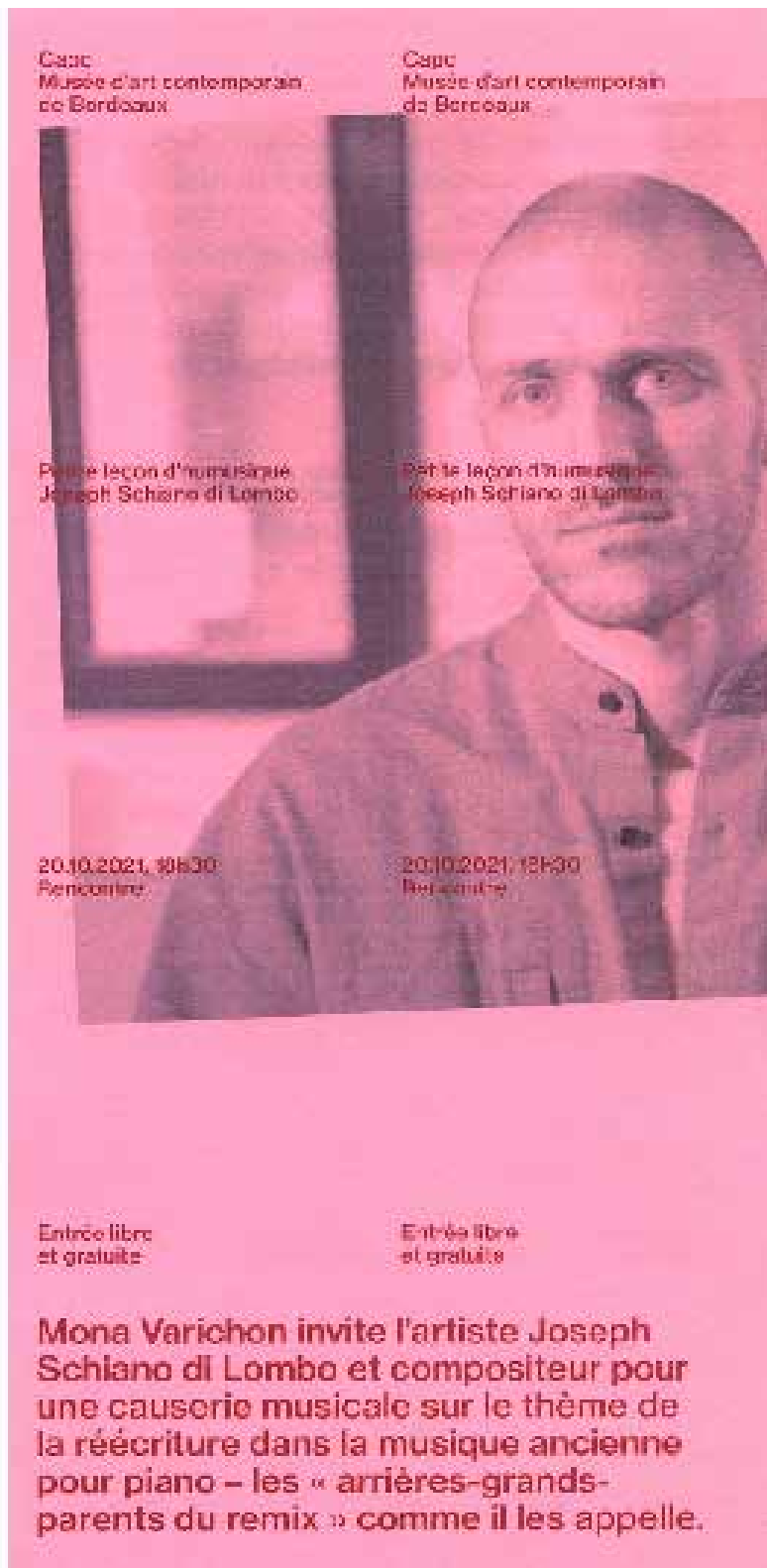


Corps à Cor, Le Film, 2025.
Vidéo, 46 min.

qu'il a écrite en une nuit pour qu'elle puisse être jouée à l'enterrement d'un de ses amis. J'ai aussi choisi spécialement cette œuvre pour transmettre l'idée que l'on crée toujours pour quelque chose ou pour quelqu'un·e, que ce soit dans le cadre d'une relation, pour parler à quelqu'un·e ou parler de quelqu'un·e. C'est aussi la seule œuvre – parmi celles que nous avons jouées au Capc — qui a été composée avant l'invention des techniques d'enregistrement : à l'époque, il fallait se réunir pour être en mesure de jouer un morceau et permettre de le faire entendre. À l'inverse, nous avons joué *Diamonds* de Rihanna, qui est l'un des morceaux les plus *streamés* de l'histoire.

J'avais également envie de créer un pont entre le Conservatoire et d'autres mondes comme l'art et la danse freestyle, en invitant des artistes et des danseur·euses à intervenir au Conservatoire. Pour la performance au Capc, j'ai travaillé avec la chorégraphe Lydia Laouichi ainsi qu'avec huit jeunes danseur·euses freestyle venu·es de Paris et cinq jeunes danseur·euses du Conservatoire de Bordeaux. C'était important de décroiser les disciplines, autant du côté du Conservatoire que du musée. J'ai invité Nicolas Faubert, qui est danseur et performeur, à donner un cours de danse freestyle au Conservatoire. J'ai également invité le pianiste Joseph Schiano di Lombo à présenter une conférence au Conservatoire, qu'il a nommée « Une petite leçon d'humusique ». Il y traitait de ce qu'il appelle « les arrière-grands-parents du remix », c'est-à-dire des pratiques d'hommage et de réécriture qui étaient très fréquentes dans la musique ancienne pour piano.

L'idée, c'était de mettre en avant le fait qu'à travers les âges, les musicien·nes ont toujours réalisé des hommages, se sont toujours inspiré·es



Flyer pour l'intervention de Joseph Schiano di Lombo au Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud, organisée avec le Capc, 2021.
Offset print

de leurs pairs, que personne ne travaille à partir de rien, que ces compositeurs étaient avant tout humains, membres d'une société donnée et influencés par leur vie de tous les jours, comme nous. Je voulais donner de nouvelles perspectives aux adolescent·es du Conservatoire, qui se sentent souvent écrasé·es par les figures de la musique classique, et qui n'arrivent pas toujours à se positionner en tant que personnes et en tant que créateur·ices par rapport à elle·ux.

Je travaille actuellement avec le Conservatoire de Marseille sur une seconde version du projet, en collaboration avec leur classe de cor et leur chœur d'adolescent·es. Cette fois, j'ai eu envie d'explorer la question du langage, et j'ai invité la rappeuse et poétesse Chouf à se joindre à l'écriture du projet.

MC

Il est aussi beaucoup question de faire en compagnie des autres — du moins, c'est ce qui revient souvent à propos de ta pratique, notamment dans le texte que Rosanna Puyol Boralevi t'a consacré pour le catalogue du 25e Prix Ricard, où tu étais nominée. Elle y souligne l'idée que l'amitié occupe une place centrale dans ton travail. Il me semble d'ailleurs que ta résidence à la Cité des Arts à Paris en 2021 a été un vrai moment de liberté pour toi et a peut-être cristallisé cette idée. C'est également la première fois que tu t'es autorisée à filmer des gens avec, cette fois, ta caméra.

MV

À cette période, je regardais pas mal de vlogs sur YouTube, et c'est aussi ça qui m'a encouragée à filmer notre quotidien. Ce qui me fascine dans les *vlogs*, c'est le fait que celles et ceux qui *vlogguent* ne fassent souvent rien d'exceptionnel. Et pourtant, on aime être embarqué dans ce quotidien. Donc je me suis dit, pourquoi pas nous ? Comme souvent, c'est une invitation à présenter mon travail qui m'a motivée pour organiser et terminer ce travail. Quelques mois après mon arrivée à la



« Atelier Danse & écriture » avec Nicolas Faubert, Villa Arson, Nice, France, 2023.
Photographe : Mona Varichon.

Cité Internationale des Arts, The Mycological Twist (Éloïse Bonneviot & Anne de Boer) m'a invitée à présenter des vidéos sur le site de l'ICA de Londres avec d'autres artistes comme Philipp Timischl et Bruno Zhu. La seule contrainte était de proposer des épisodes, à la manière d'une mini-série, et c'est ce qui a donné *La Cité des Arts*.

MC

Dans ta pratique, tu attaches une valeur similaire à la transmission et à la discussion qu'à la réalisation d'œuvres pensées pour le *white cube*. Tu fais constamment écho aux pratiques connectées à Internet et aux réseaux sociaux. Tu me parlais de la notion de génération, c'est vrai que ta pratique cristallise une époque.

MV

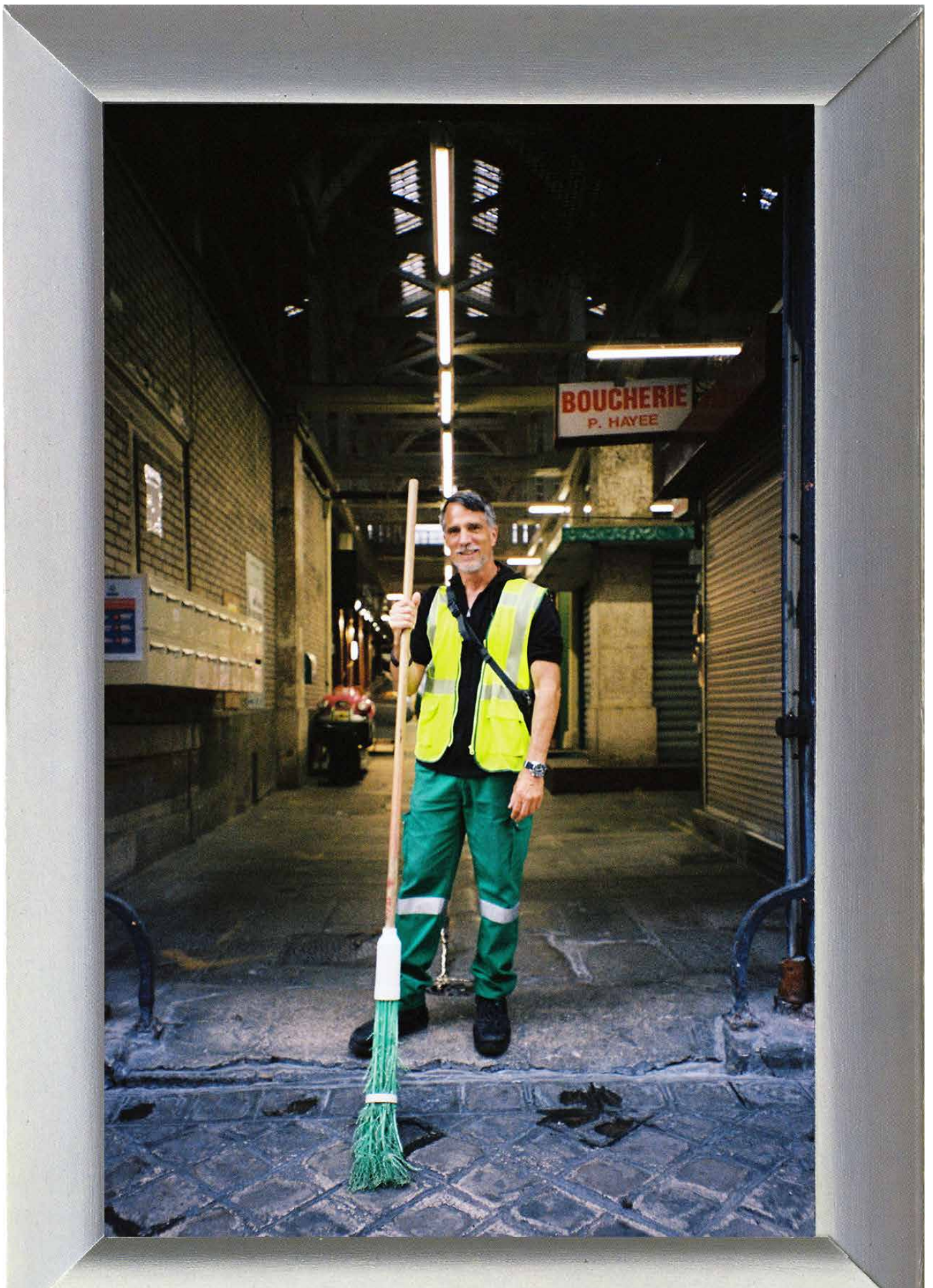
C'est avant tout une façon de repenser le rôle de l'artiste. Normalement, les artistes vont dans leur atelier et y créent des objets, puis iels se retrouvent dans des lieux définis pour les exposer, les regarder et échanger autour de l'art. J'ai adhéré à ce fantasme au début, mais quand je suis revenue en France, j'ai ressenti le besoin de m'inscrire plus pleinement dans la société. En France, il y a un vrai élitisme associé au fait de se définir comme artiste, avec une nette séparation d'avec les autres types de création qui existent dans la société. Au contraire, j'ai eu envie de me créer une place qui allait me permettre de me reconnecter aux autres, d'être en lien avec les gens, avec les institutions de la société, et pas uniquement avec celles de l'art contemporain. Je me demande constamment : comment puis-je m'insérer dans la vie et le tissu social à travers ma pratique, et pas seulement en montrant mon travail dans des lieux d'art ? Je n'ai pas envie que mes œuvres reposent uniquement sur un contexte auto-légitimant. Comment faire pour qu'elles ne dépendent pas exclusivement du *white cube* ou du monde de l'art pour exister ?

Par exemple, j'ai envie que mes photographies remplissent un rôle à divers niveaux. C'est d'ailleurs un peu une revanche sur mon éducation artistique, qui visait à cloisonner la photographie : trop documentaire, pas assez documentaire, trop esthétisante, pas assez esthétisante... Je pense beaucoup à la place qu'on accorde aux images dans notre monde actuel, notamment dans l'espace public où on est constamment confronté·es à des photographies. On trouve ça normal que, dans 70 % des arrêts de bus, il y ait des femmes avec des sacs à main qui coûtent des milliers d'euros. C'est devenu la norme. Mais pourquoi ? Comment répliquer ce phénomène à l'échelle de mon travail photographique ? Comment convoquer une époque ? Comment parler du temps qu'il fait ? Du temps qui passe ? D'ailleurs, pour chacune de ces photographies, le titre est très précis : le slogan de la publicité en question, accompagné du lieu, du code postal, du mois et de l'année. Ces photographies me permettent aussi de documenter mes multiples appartenances, puisque j'habite entre Paris et New York et que je vais régulièrement en Egypte, dont ma mère est originaire. J'aime observer et répertorier ces différents lieux à travers les tendances sociétales très marquées qui s'y déploient, notamment par le biais de la publicité.

Je fais aussi beaucoup de portraits de gens dans leurs lieux de travail, que ce soit les commerçant·es de mon quartier, mes ami·es artistes dans leurs ateliers, les travailleur·ses de l'art que je rencontre au fil de mes projets... et je leur offre systématiquement un petit tirage encadré pour qu'ils puissent accrocher leur portrait dans leur boutique ou chez elleux, ou même l'offrir. Il m'arrive d'exposer ces portraits



Rosanna Puyol Boralevi, Poétesse, 93100 Montreuil, Août 2023, Tirage pigmentaire dans cadre postal Photop's, 10 × 15 cm, 2023.



*Nicolas, Atelier 12/4, Place d'Aligre, 75012 Paris, Août 2023,
Tirage pigmentaire dans cadre postal Photop's, 10 × 15 cm, 2023. 52*

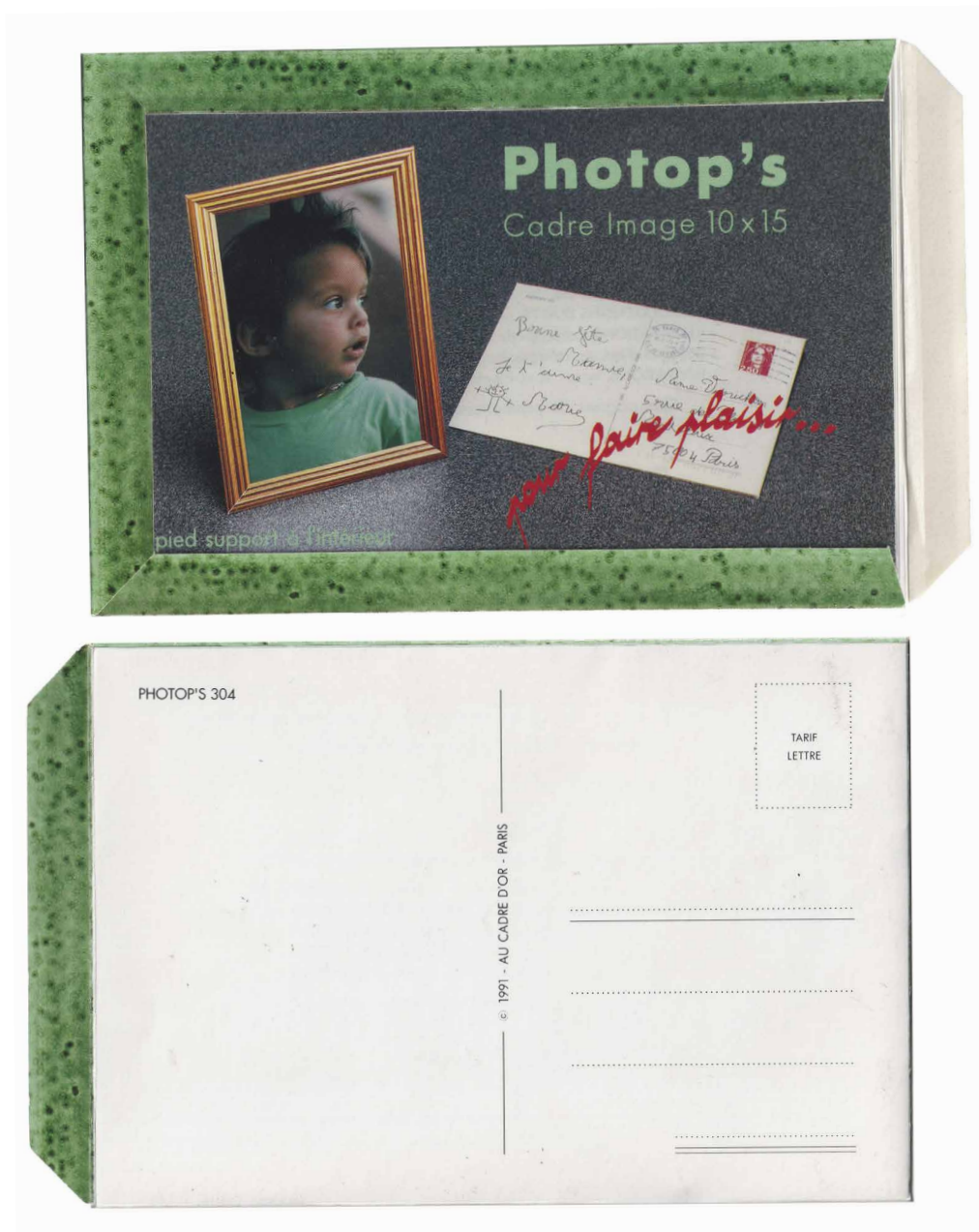
dans des expositions, et les tirages que j'expose sont tirés au même format et encadrés exactement comme ceux que j'offre aux gens. Donc il n'y a pas de différence matérielle ou symbolique entre la version de ces portraits qui existe dans le monde de l'art ou dans le vrai monde, et ça permet à ces portraits d'être exposés dans plein d'endroits publics ou privés en même temps. On peut en trouver dans des boutiques et des cafés à Paris, Arles, New York, au Caire... pour moi, c'est encore plus excitant qu'une exposition à proprement parler. Ça veut dire que mes images sont valorisées par ces gens et qu'elles ont une fonction et une existence propres en dehors de la validation et des codes du monde de l'art. Sans compter le fait qu'elles ont une valeur d'archive de tous ces métiers, ces lieux et ces personnes. Plusieurs des commerces qui apparaissent dans mes portraits ont déjà fermé, et je sais que les personnes concernées étaient d'autant plus contentes d'en avoir un souvenir tangible. Ça confère aux portraits un sens et un rôle différent. Une fois qu'un lieu n'existe plus, ou même s'il existe encore mais qu'il est entièrement rénové et méconnaissable. Pour moi, tout ça fait partie de la matière de mon travail et de ce qui lui donne sa valeur. En plus de ça, ma série de portraits au travail m'a permis de me réapproprier une invention qu'avait faite mon père en 1991, qui s'appelle le « Photop's ». C'est un cadre en papier dans lequel on peut glisser une photo pour la mettre chez soi ou l'envoyer par la poste. Il l'appelait aussi « cadre postal » ou « cadre voyageur ».

Cette invention est géniale et ingénieuse, et pourtant, après en avoir fabriqué quelques milliers, il n'a jamais réussi à les vendre et ils sont restés dans la cave de sa boutique d'encadrement.

Après son décès en 2011, j'ai eu beaucoup de mal à incorporer des cadres dans ma pratique parce que les cadres avaient acquis une charge émotionnelle énorme pour moi, et je ne voulais pas en entendre parler. Mais quand je suis rentrée en France en 2019 et que je suis retombée sur les « Photop's », dont quelques uns trainaient chez ma mère avec des photos de famille à l'intérieur, je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire avec, et qu'il fallait que ça ait à voir avec le partage, la circulation.

C'est comme ça que j'ai développé mon projet des portraits au travail, puisque les Photop's étaient parfaits pour encadrer les portraits et les transformer en objets prêts à offrir ou à exposer. Donc ce projet est aussi une petite revanche pour mon père, en permettant à ses cadres voyageurs de voyager, et en même temps c'est presque comme une collaboration avec lui, puisque c'est les Photop's qui rendent le projet vraiment complet. Et puis les gens les adorent, c'est une invention qui a très bien vieilli et qui mérite d'être diffusée. J'apprécie particulièrement les échanges que j'ai avec les gens quand je leur apporte leur portrait encadré, parce qu'ils sont souvent surpris et touchés de se voir de l'extérieur, dans un lieu qui leur est pourtant si familier. Ils ne connaissent pas forcément le reste de ma pratique artistique, mais dans ces moments-là, je me sens validée en tant qu'artiste à un niveau beaucoup plus profond que n'importe quelle validation institutionnelle pourrait m'apporter, parce qu'ils me disent avec leurs propres mots à quel point ils apprécient le geste que j'ai fait et l'objet que je leur apporte. Dans ces moments-là, et aussi au moment où je fais la photo et que je discute avec les gens pour leur expliquer mon projet et les mettre à l'aise, j'entrevois réellement le potentiel

de l'art pour créer des liens, nous sortir du statu quo de nos positions sociales respectives, mais aussi sortir l'art et l'idée que les gens s'en font de son carcan. Ces échanges ont une valeur inestimable pour moi.



Photop's, Le cadre voyageur, invention de Jacques-Henry Varichon, 1991.



*Monsieur Raymond devant son épicerie de l'avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris, Juin 2023,
Tirage pigmentaire dans cadre postal Photop's, 10 × 15 cm, 2023.*

Mona Varichon, Figure Figure 2026
Courtesy de l'artiste.

DIRECTION DE PUBLICATION

Angela Blanc
blanc.angela@outlook.fr

INTERVIEW

Mathilde Cassan
mathildeaude.cassan@gmail.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figurefigure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)