

**CENTRE ↗  
CULTUREL  
SUISSE ↙  
PARIS ↗ ↘**

fondation suisse pour la culture

**prohelvetia**



## **MANON**

**exposition du 09 mai au 18 juillet 2021**

### **RENCONTRES PROFESSIONNELLES**

<b>VEN</b>	<b>07.05.2021</b>	<b>10h - 13h</b>
<b>SAM</b>	<b>08.05.2021</b>	<b>14h - 19h</b>

**commissaire de l'exposition : Claire Hoffmann**

Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



## MANON

**Depuis le milieu des années 1970, l'artiste suisse Manon ne cesse d'interpeller par son sens radical de la performance, de la mise en scène et de l'installation. De manière subversive, elle aborde la transformation sociétale, le féminisme et la révolution sexuelle, s'inscrivant ainsi dans le débat actuel sur les relations de domination ou les notions d'identité et de genre.**

Ses séries de photographie ou photo-performances tracent la création et transformation de son personnage – Manon. Elle se/le décline, allant de corps sexualisé, figure androgyne et jeu de travestie (*La dame au crâne rasé*, 1977-78 ou *Elektrokardiogramm 303/304*, 1979), à des séries de mascarade d'identités possibles, jusqu'aux portraits plus récents où transpercent fragilité, âge et maladie (*Borderline*, 2007 ou *Hôtel Dolores*, 2008). Dès sa toute première œuvre *Le boudoir rose saumon* (1974) s'instaure cette ambiguïté entre l'intime et sa théâtralisation, le vécu et l'artifice. Cet univers bondé de bibelots, de parures, d'objets fétiche, explosion d'une hyperféminité luxuriante, était sa chambre à coucher personnelle.

Très tôt, Manon développe aussi une pratique de performances installatives : des environnements immersifs ou des scénarii voyeuristes, excluants. Les relations de pouvoir homme-femme, l'exhibitionnisme et le renversement de rôles constituent leur point de départ. Ainsi s'enferme-t-elle avec les visiteurs pour des échanges de regard en face à face, devient femme dangereuse captive enchaînée, ou encore expose six hommes comme des objets de désir dans une vitrine.

Manon, qui s'est choisi son propre nom pour s'extirper du nom du père (ou du mari) participe de ce volet de la seconde vague du féminisme qui s'approprie le corps et la sexualité de manière performative. Elle use du déploiement de cette féminité exacerbée comme d'une stratégie féministe pour questionner les rôles et contraintes hétéronormatives, interrogeant les positions d'objectification, de pouvoir et de regard.

Elle poursuit aujourd'hui ce travail existentiel à travers la photographie et la réalisation d'installations d'envergure, ainsi qu'une pratique d'écriture quotidienne.

L'exposition est présentée dans diverses versions au Kunsthhaus Zofingen, au Centre culturel suisse à Paris puis à la Fotostiftung Schweiz à Winterthur et fait l'objet d'une publication chez Scheidegger & Spiess.



## Biographie

Extraits adaptés du texte de Brigitte Ulmer et Sandro Fischli publié dans *Manon*, Scheidegger & Spiess, 2019

Manon, de son vrai nom Rosmarie Küng, naît en 1940 à Berne et grandit à Saint-Gall. À l'âge de 15 ans, elle s'installe à l'hôtel et fréquente l'école d'arts appliqués de Saint-Gall. Elle travaille d'abord comme modèle, styliste, graphiste, décoratrice de vitrines, dessinatrice et créatrice de mode, avant de pratiquer la photographie au début des années 70. Elle explore l'autoportrait à partir de clichés de photomaton et l'auto-mise en scène glamour avec des décors élaborés qu'elle conçoit avec son mari Urs Lüthi, avec qui elle collabore notamment pour questionner l'androgynie et le travestissement. Parmi ses premières oeuvres photographiques, on trouve *Polaroids* (1973-1974) et *Fetischbilder* (Images fétiches, 1974) suivies de nombreuses séries qu'elle décrit comme photo-performance dont *La dame au crâne rasé* (1977/1978) dans laquelle, elle se construit une identité fluctuante alors qu'elle réside à Paris. La série *Einst war sie MISS RIMINI* (Elle fut jadis MISS RIMINI, 2003) poursuit son travail sur le thème de la construction identitaire tout comme *Edgar* (2006) où elle se glisse dans la peau d'un alter ego masculin. Avec les portraits grand format et colorés de la série *Borderline* (2007), l'artiste s'explore résolument elle-même. En 2008 Manon commence un nouveau cycle photographique intitulé *Hotel Dolores* composé de prises de vues de trois hôtels thermaux désaffectés à Baden ; elle en modifie les intérieurs pour en faire jaillir des histoires et les peupler de personnages qu'elle incarne. Depuis 2004 elle poursuit aussi une activité de photographies quotidiennes pour la série de *Diaries*, qui sonde l'espace personnel du vécu.

En parallèle de sa pratique photographique, Manon élabore des environnements immersifs qui donnent souvent lieu à des performances. Sa première installation *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir rose saumon, 1974) s'inspire de sa chambre sous les toits de la Augustinergasse à Zurich – petit univers rempli d'objets fétiches, de plumes et de tissus brillants. Son plus grand environnement à ce jour : *Reise nach Siberien* (Voyage en Sibérie, 2015) créé pour le Kunsthaus d'Interlaken où elle construit une chambre froide, une morgue, dans laquelle le public est saisi par un froid glacial. Dernièrement, début printemps 2018, elle conçoit *Der Wachsaal* (La salle d'observation) pour la galerie Last Tango.

C'est en 2008 que le Helmhaus de Zurich, présente la première exposition qui rassemble l'ensemble de son oeuvre, elle est reprise un an plus tard au Swiss Institute de New York. La même année, l'artiste est récompensée par le Prix Meret Oppenheim et le Prix de la Fondation Fontana-Gränacher. Elle reçoit également en 2013 le Grand prix culturel de la Ville de Saint-Gall.

Manon travaille également avec des échantillons, citations d'oeuvres d'art et d'histoire du cinéma, coupures de journaux. Sa pratique quotidienne de l'écriture, qui l'accompagne depuis longtemps, a été publiée en extrait dans le livre *Federn / Feathers* en 2020.

Aujourd'hui, Manon vit et travaille à Zurich.



## ***Le terreau de l'existence*** par Claire Hoffmann

texte publié dans la publication *Manon, Scheidegger & Spiess, 2019*

Lors d'une rencontre préparatoire en vue de l'exposition, Manon apporte un morceau de satin couleur saumon. C'est la couleur que doit avoir le baldaquin drapé au-dessus du boudoir couleur saumon, lequel baldaquin est recousu à chaque fois, en fonction de la configuration de l'espace et de la hauteur du lieu d'exposition. C'est cette teinte-là précisément, dans ce tissu fluide et brillant, que Manon avait cherchée en vain en Suisse lors de la création du boudoir en 1974 ; elle l'a trouvée finalement à Paris, au Marché Saint-Pierre. Et récemment retrouvée, toujours à Paris, chez un marchand de tissu. Selon Manon, *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir rose saumon) est sa première œuvre, son « degré zéro ». Quelques années plus tard, Manon vit à Paris (1977-1980), une phase décisive. Là voient le jour les séries emblématiques d'une jeune femme tondue qui passe ses nuits à se costumer et se métamorphoser, qui pose devant un mur carrelé en trompe-l'œil, dans un escalier en manteau de fourrure, sur une terrasse en hauteur où son crâne lisse se détache devant les tours du 13<sup>e</sup> arrondissement ; Manon est installée chez son amie et icône glamour Susi Wyss, dont elle garde l'appartement (et les chats) en son absence. Quand, plus de 40 ans plus tard, se tient à Paris sa première exposition personnelle, ces moments de réflexion photographique et le cocon poudré-satiné ne peuvent faire défaut. Manon replace alors ses anciens environnements in situ dans l'espace d'exposition aux allures de basilique du Centre culturel suisse. S'y ajoutent de nouvelles œuvres, d'autres lieux et atmosphères qui, par leur intimité désarmante, leur présence physique et dureté à la fois, s'inscrivent à la suite de l'œuvre des débuts – sans nier l'écart temporel entre les deux.

Prochaine rencontre à Zurich, près du lac. L'artiste y vient tous les jours, le matin, elle s'assoit au bord de l'eau avec son carnet. Elle écrit, pense, se sent au bon endroit, se ressource, fait le plein d'énergie par son travail. C'est là qu'elle nous convie pour poursuivre les échanges sur les projets d'exposition. On feuillette les différentes propositions pour la couverture du livre, on s'interroge sur la pose d'un sol en linoléum carrelé dans les salles d'exposition, et voilà que la conversation change de sujet. Des vicissitudes sur l'organisation et les conditions générales, matérielles et financières, surgit soudain une vie – sa vie – clairement, concrètement. L'essentiel, la teneur même se fait jour. Manon nous entraîne alors dans des péripéties personnelles, qui pour certaines remontent loin dans sa biographie, elle raconte des moments charnières, des épisodes douloureux, et comment sa conception de la vie et de son propre travail artistique en a été marquée. « Mon histoire, c'est mon terreau. Mais je voudrais que d'autres puissent y trouver leur propre terreau, des choses qui leur correspondent. » Les expositions de Zofingen et de Paris donnent à voir, hormis des œuvres des périodes antérieures de l'artiste, des travaux spécialement conçus pour ces espaces, notamment la grande installation *Lachgas* (Gaz hilarant) avec un lit médical et une robe rouge, avec des ampoules qui entourent le socle noir comme le miroir d'une loge. Cette œuvre se situe au point de bascule de la vie, là où celle-ci se resserre et se fragilise, où l'éclat de surface est parsemé de cassures, de froideur et de profonde humanité pourtant, là où transparait la vulnérabilité de l'existence humaine, physique et spirituelle. Elle montre que ce « terreau » personnel, que Manon ne cesse de travailler et de cultiver, constitue un fond commun d'où peuvent poindre des images et des sensations à même de tous nous toucher, dans notre propre existence.

Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



## Citations

### **Manon sur son travail artistique et les *photo-performances***

« *Identité, représentation de soi, image*, tels sont les thèmes de mon travail depuis 1974.

La *présentation de soi* est un langage.

Un code plus ou moins bien maîtrisé. C'est ce que les sens reçoivent et émettent le plus directement et le plus rapidement. Ce que l'on perçoit aussitôt d'un vis-à-vis. Ce serait : la pose, les mimiques, la gestuelle, le vocabulaire et le choix des mots. Le style, la tenue (couleur/forme et odeur). Et puis, ce dont un individu s'entoure : accessoires, objets fétiches, attributs, soit tout l'environnement dans lequel il se place. Les décors dans lesquels il fait dérouler sa vie. Ce sont autant de signaux émis. Ça en dit long sur l'emplacement et le positionnement, c'est aussi le reflet de la vision du monde de la personne émettrice.

La *représentation de soi* a toujours aussi quelque chose de désespéré. C'est une synthèse entre la nostalgie et la tristesse. Une progression sur le fil tendu entre le désir d'un produit aussi parfait que possible et le besoin de détruire toute illusion.

Je suis à la fois mon propre écran et le plan de projection de ce qui m'entoure. Les autres sont mon miroir, et je suis leur miroir. Ce n'est qu'à travers l'œil de l'entourage qu'il est possible de laisser des traces. Jouer avec son propre reflet est une entreprise risquée, c'est une confrontation qui peut déclencher des réactions très violentes chez l'interprète et le public : du sentiment d'étrangeté à l'aliénation en passant par un rejet virulent. Et ce particulièrement dans les cas où je surcompense ma paranoïa et ma timidité par un exhibitionnisme agressif. Mon *image*, c'est la croûte fine qui maintient mon psychisme, ce que je représente, ce que l'on considère comme étant ce que l'on perçoit de moi. Ici se pose la question de l'extériorisation de l'image intérieure que l'on porte en soi. Il s'agit de tenter de faire correspondre son vécu propre avec ce que dit le corps. Il s'agit également du rituel du façonnement lui-même, qui peut être associé à des sensations de plaisir. Dans la photo-performance, j'ai trouvé un procédé stylistique idéal pour pouvoir me cacher, mais aussi pour travailler les éléments exhibitionnistes qui résultent précisément de ce jeu (de cette contrainte ?) de la dissimulation. Et en même temps, je me glisse encore et encore dans le rôle du voyeur de mes saynètes.

En fait, j'aimerais me qualifier de « comédienne-exposante » (*Schaustellerin*), qui exhibe ses sentiments, situations, expériences. Ce faisant, l'utilisation de mon propre corps me permet de mener à la fois la régie et l'action, en plus des éléments tout aussi importants que sont la conception, la composition et l'éclairage : autrement dit, être à la fois créatrice et en fin de compte aussi mon propre produit. »

Manon, en 1981, dans *Manon. Identität Selbstdarstellung Image*, Benteli Verlag Bern, 1981, p. 6-7

### **Manon sur la série *La dame au crâne rasé***

« En me rasant la tête, j'ai voulu, à un certain moment de ma vie, marquer une césure. J'ai essayé par là de reformuler des transformations intérieures. Travailler avec mon propre corps (plutôt qu'avec une toile ou du son) me semblait aller de soi.

J'ai essayé de tisser dans les images le caractère androgyne de cette figure maquillée mais chauve. Ce qui m'intéressait tout particulièrement, c'était l'aspect surréel, ainsi qu'une certaine théâtralité dans la mise en scène qui me correspondait.

À cette époque, j'aurais préféré être hermaphrodite. Je me sentais à la fois masculine et féminine : je voulais être coquette et enjouée, mais aussi stricte, vigoureuse, forte, puissante. C'est comme ça que je voulais vivre, et c'est comme ça aussi que je voulais être en apparence. »

Manon, en 1984 dans *EMMA*, n° 11, 1984, p. 30



### Manon sur la série *Elektrokardiogramm 304/303*

« La série (...) a été réalisée (...) dans une toute petite pièce, devant un mur d'environ 2 mètres de large et 2 mètres de haut, la distance à la caméra n'étant pas beaucoup plus grande.

Ces possibilités minimales – le mur et moi – sont devenues un défi.

Pour *Elektrokardiogramm 304/303*, j'ai peint comme arrière-plan un décor très cliché, typique de cette année-là, mais à la manière d'un trompe-l'œil sur un fond plat. Ce décor change légèrement au cours de l'action, dont des éléments sont absorbés par la personne et renvoyés au mur. Ce qui était décisif pour moi, c'était le motif du damier, référence symbolique et triviale à notre manipulabilité humaine. Cela dit, tout mon intérêt porte sur l'espace libre restant. En tant que conceptrice du décor et metteuse en scène de mes poses, j'ai la chance d'être à la fois joueuse et pièce (d'échec). »

Manon, en 1981, dans *Manon. Identität Selbstdarstellung Image*, Benteli Verlag Bern, 1981, p. 65

### Extraits de ses écrits *Federn / Feathers*

Si j'atteignais le même âge que mes parents – ils n'ont pas eu le nombre d'années à vivre que prévoient les statistiques –, il me resterait douze ans à vivre. C'est sacrément peu pour quelqu'un qui a appris sur le tard à aimer vivre. « Officiellement », on me donne quelques années de moins que le nombre figurant sur mon passeport. Au début de ma carrière d'artiste, un journal a donné, sans me l'avoir demandée, une année de naissance incorrecte. Depuis, cette date a été reprise par d'autres journaux, et aussi par des documents de référence comme Wikipedia, Sikart ou autres. De manière tout à fait innocente, j'ai ainsi gagné du temps.

Là, j'étais encore jeune. Il n'y avait donc aucune raison de cacher mon âge. Mais je pensais déjà à l'avenir et me disais qu'un jour je serais peut-être contente de ces années « gagnées » de la sorte, c'est donc resté.

Ou bien est-ce que j'ai perdu ce temps à la fin ? Parce que je vivrai ces six années moins longtemps que l'on pense ?

Manon, *Federn*, Édition Patrick Frey, 2020, p. 12

Pendant des années, j'ai travaillé sur le sujet de l'identité. Lorsque j'ai eu quarante ans, j'ai considéré que cette mission était terminée. Je pensais que la personne à ce stade qui ne sait pas qui elle est, ce qu'elle veut, comment elle est perçue et dans quelle mesure son moi intérieur correspond à son moi extérieur, que cette personne devait avoir comme un problème.

Et voilà qu'aujourd'hui, quelques années plus tard, ces questions refont soudainement surface, et sans doute pour nous toutes et tous. Il y a de bonnes raisons à cela : la génération avant nous, en particulier les femmes, a vécu et vieilli différemment ; elle est morte plus tôt, nous n'avons donc pas de modèles, pas d'exemples. Nous réapprenons à nous connaître et continuons à participer activement à la vie ; garder les petits-enfants n'est pas au premier plan.

Manon, *Federn*, Édition Patrick Frey, 2020, p. 23

Appel de Berne. Ma vidéo de 1977, intitulée *Der Tod ist unser aller Gigolo* (La mort est notre gigolo à toutes et tous) d'après une citation de Jean Baudrillard, va à nouveau être montrée et un catalogue sera publié pour l'occasion. Cela a soulevé de nombreuses questions du côté du Kunstmuseum.

Le gigolo comme « compagnon permanent » des dames âgées, et souvent aussi des messieurs âgés... En d'autres termes : la mort est notre gigolo à toutes et tous. Je pensais alors que le philosophe parisien et artiste du langage avait dit ça très joliment. Évidemment, pour moi la mort était déjà un sujet à cette époque.

Manon, *Federn*, Édition Patrick Frey, 2020, p. 41

Soudain, le souvenir d'un couple de pigeons ayant élu domicile derrière un volet de mon ancien appartement dans la vieille ville, des combles aménagés. J'ai encore le roucoulement quotidien dans mon oreille, ce son incroyablement érotique. Un jour, ma chatte siamoise a posé le pigeon mort à mes pieds.

Manon, *Federn*, Édition Patrick Frey, 2020



## Publications

*Manon, Scheidegger & Spiess, 2019*

Publication éditée par le Kunsthhaus Zofingen avec le soutien du  
Centre culturel suisse à l'occasion des expositions

MANON

Kunsthhaus Zofingen 23.11.2019 – 23.02.2020

Centre culturel suisse. Paris 09.05.2021 – 18.07.2021

EN / FR / AL

Textes : Ursula Badrutt, Teresa Gruber, Jörg Heiser, Claire Hoffmann,  
Claudia Waldner

Prix 42 € à la librairie du CCS

360 pages couleurs imprimées sur LuxoArt Samt par DZA Druckerei zu Alten-  
burg GmbH

Conception graphique : frei — büro für gestaltung, Zurich

ISBN 978-3-85881-639-9



Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



Manon, *Federn / Feathers*, Edition Patrick Frey, 2020

Versions EN / AL disponibles à la librairie

Texte : Manon

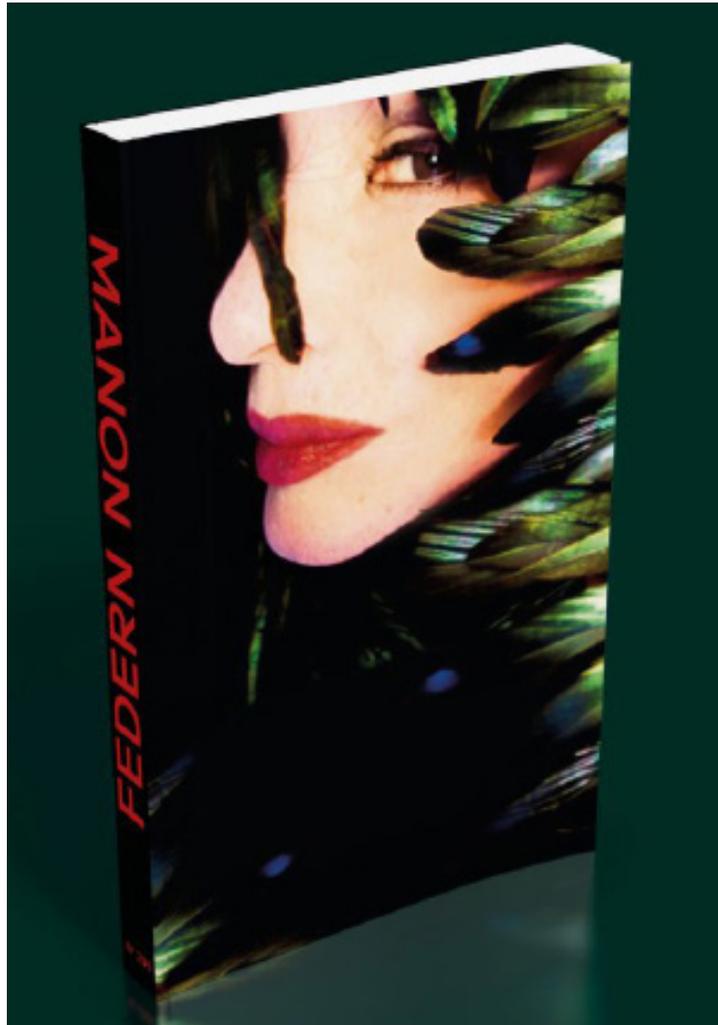
Conception graphique : Marietta Eugster

Prix 38 €

217 pages

800 exemplaires

ISBN 978-3-907236-10-9



Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



## Visuels disponibles pour la presse



Img 1 : Manon, *La dame au crâne rasé*, série photographique, 1977-78.  
Courtesy de l'artiste.



Img 2 : Manon, *La dame au crâne rasé*, série photographique, 1977-78.  
Courtesy de l'artiste.

Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



## Visuels disponibles pour la presse



Img 3 : Manon, *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir rose saumon), installation, 1974-2018. Courtesy de l'artiste.



Img 4 : Manon, *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir rose saumon), installation, 1974-2018. Courtesy de l'artiste.



Img 5 : Manon, *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir rose saumon), installation, 1974-2018. Courtesy de l'artiste.

Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
agence@dezarts.fr  
T+33 (0)6 22 45 63 33



## Visuels disponibles pour la presse



Img 6 : Manon, *Elektrokardiogramm 303/304*, série photographique, 1979.  
 Courtesy de l'artiste.



Img 7 : Manon, *Elektrokardiogramm 303/304*, série photographique, 1979.  
 Courtesy de l'artiste.

Léopoldine Turbat  
 lturbat@ccs-paris.com  
 T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
 Marion Galvain  
 agence@dezarts.fr  
 T+33 (0)6 22 45 63 33

# CENTRE ↗ CULTUREL SUISSE ↙ PARIS ↗ ↘

fondation suisse pour la culture  
**prohelvetia**

## Le Centre culturel suisse

Le Centre culturel suisse (CCS) a pour vocation de faire connaître en France une création contemporaine helvétique ouverte sur le monde, d'y favoriser le rayonnement des artistes suisses, et de promouvoir les échanges entre les scènes artistiques suisses et françaises. Le Centre culturel suisse est une antenne de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

## Informations pratiques

Manon  
exposition du 09 mai au 18 juillet 2021

Rencontres professionnelles  
vendredi 07 mai de 10h à 13h  
samedi 08 mai de 14h à 19h

Ouverture  
En fonction de l'évolution des mesures gouvernementales les expositions seront ouvertes à toutes et tous ou sur rendez-vous aux professionnel.le.s en écrivant à [accueil@ccs-paris.com](mailto:accueil@ccs-paris.com)

Médiation (en fonction de la situation sanitaire)  
Curator tour par Claire Hoffmann, commissaire  
jeudi 27 mai à 18h30

Visites « flèches » de 20 minutes par les médiatrices du CCS Anna Terp, Delphine Melliès et Yael Miller chaque samedi et dimanche à 16h et sur demande ([accueil@ccs-paris.com](mailto:accueil@ccs-paris.com))

En parallèle  
Real Madrid, *Postoristoro*  
exposition du 09 mai au 18 juillet 2021

Centre culturel suisse. Paris  
38 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
E [ccs@ccs-paris.com](mailto:ccs@ccs-paris.com)  
T +33 (0)1 42 71 95 70  
expositions du mardi au dimanche 13h–19h

Librairie  
32 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
du mardi au vendredi 10h-18h  
samedi-dimanche 13h-19h

Exposition : entrée libre  
Spectacle / concert : 7 € (tarif réduit) / 12 €  
Projections : 3 €  
Conférence / table ronde : entrée libre

Tout le programme des événements :  
[ccs-paris.com](http://ccs-paris.com)

Léopoldine Turbat  
[lturbat@ccs-paris.com](mailto:lturbat@ccs-paris.com)  
T+33 (0)1 88 21 04 21

Agence Dezarts  
Marion Galvain  
[agence@dezarts.fr](mailto:agence@dezarts.fr)  
T+33 (0)6 22 45 63 33