

# Manon

## Elle fut jadis « La dame au crâne rasé »

19.02. – 29.05.2022

Manon est un personnage haut en couleur qui agite la scène zurichoise dès les années 1970. Avec ses installations et ses performances, elle provoque et choque, et ne tarde pas à attirer l'attention internationale. Dans la perspective actuelle, Manon fait partie des précurseuses d'un art féministe à la fois très personnel et politique.

La photographie lui sert d'abord à immortaliser ses performances sous forme de photos de plateau et de making-of. Mais rapidement, l'outil de l'appareil photo ouvre à l'artiste la voie vers un autre type de performance : ses mises en scène photographiques lui permettent une planification précise et une réalisation dans un cadre protégé et intime. Elle peut ainsi laisser libre cours à son désir d'exhibitionnisme, et ce malgré son caractère plutôt timide. Manon partage ses désirs et ses angoisses avec le public, elle dévoile son corps, sans pour autant montrer d'autoportraits. Fascinée par « l'interaction entre la biographie et la présentation de soi » (Manon), elle se glisse dans des déguisements. Tout à fait consciente du fait que nous tous faisons partie d'un réseau complexe de relations et jouons différents rôles imposés ou choisis, elle fait d'elle-même l'élément créatif de ses compositions. La réflexion sur le conditionnement social de l'identité, et notamment sur les rôles de genre dans une société patriarcale, est fondamentale pour le travail de Manon.

### Parcours professionnel antérieur

Manon naît en 1940 à Berne sous le nom de Rosmarie Küng. Elle garde un mauvais souvenir de son enfance. De ses parents, un professeur d'économie et un ancien mannequin, l'enfant subit davantage de rejet que de reconnaissance. À l'âge de 15 ans, elle s'installe dans une chambre d'hôtel à Saint-Gall pour suivre des cours à l'école des arts appliqués. Lors d'un séjour de plusieurs mois dans une clinique psychiatrique, elle fait la connaissance de l'artiste Sonja Sekula, qui emmène ensuite la jeune femme, qui n'a pas encore 18 ans, à Zurich. C'est ici qu'elle commence une formation à la Schauspielakademie (académie d'art dramatique) et se donne le nom de « Manon ». Comme inspiration pour ce choix, elle cite une photographie de l'actrice Cécile Aubry dans le rôle de Manon Lescaut dans l'adaptation cinématographique par Henri-Georges Clouzot du roman de l'abbé Prévost paru en 1731.

Dans les années qui suivent, elle travaille comme mannequin (entre autres en contrat annuel pour la marque Playtex). Balthasar Burkhard la prend en photo pour une campagne de la ligne de cosmétiques Helena Rubinstein. Mais c'est aussi comme styliste, graphiste, étalagiste et dessinatrice de mode que Manon est active. Au début des années 1970, elle épouse l'artiste Urs Lüthi. Tous deux se confirment mutuellement dans leur passion pour l'autoreprésentation, et de premiers travaux photographiques sont réalisés, comme *Polaroids* (Polaroids, 1973/74) et *Fetischbilder* (Tableaux fétiches, 1974).

En 1972, Manon ouvre sa propre boutique dans le Niederdorf à Zurich: « Le magasin pour les funambules, les go-go girls, les chanteurs pop et les dompteuses de fauves. Pour les sado-masochistes, les trapézistes, les fétichistes et les danseuses de ballet. » Dans des tenues excentriques, elle se produit dans le milieu, fréquente le Club *Platte 27*, l'*Odéon*, le Café *Select* ou le bar *Kon-Tiki* et attire ainsi l'attention de la presse. C'est en 1974, après sa séparation d'Urs Lüthi, que Manon se fait connaître en tant qu'artiste en exposant sa chambre à coucher à la galerie Li Tobler. Temple de la féminité débordant de décorations lascives, *Das lachsfarbene*

Boudoir (Le boudoir de couleur saumon) célèbre cette interpénétration de l'art et de la vie qui restera caractéristique de l'œuvre de Manon.

**Zeitansage in Rot (Annonce de l'heure en rouge), 2014 du groupe d'œuvres  
Die gesammelten Ängste (Les angoisses rassemblées), 2015**

Le téléphone mural, qui annonce l'heure actuelle toutes les quelques secondes par un microphone, a été conçu pour la galerie Christian Roellin à Saint-Gall et présenté plus tard dans la minuscule salle d'exposition *Station* au cœur du village d'Appenzell. Il s'agit d'une réanimation nostalgique d'un service proposé jusqu'à aujourd'hui par les sociétés de télécommunication, mais qui n'est plus guère utilisé. Pour la durée de l'appel téléphonique, une voix généralement féminine indique les heures, les minutes et les secondes. L'écoulement du temps est devenu peu à peu le thème dominant de l'œuvre de Manon, qui déclare en riant, à l'occasion de son 80e anniversaire, que cet âge doit être une erreur.

**Hotel Dolores, 2008–2011** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

Sa disparition des images ainsi que la reprise de motifs et d'accessoires de travaux antérieurs caractérisent *Hotel Dolores*, le projet à long terme de Manon. Les intérieurs délabrés des hôtels thermaux *Verenahof*, *Ochsen* et *Bären* de Baden inspirent à l'artiste des installations spatiales remplies d'allusions qu'elle transforme en tableaux photographiques. Dans l'exposition, les images de la série *Hotel Dolores* servent de parenthèses : sur l'un des premiers motifs de la série, un parapluie rouge marque un espace vide ; à la fin, on trouve une photographie d'un écran sur lequel aucun film n'est visible. Et entre les deux, on aperçoit Manon, plus jeune, en projection derrière un paravent et en pin-up chauve. Manon est toujours là – parfois seulement en marge, et soudain à nouveau en tant que joueuse d'accordéon passionnée.

**La Dame au crâne rasé, 1977/78/2011**

(Tirages gélatino-argentiques vintage et tirages ultérieurs sur aluminium)

Avant de déménager à Paris en 1977 pour échapper, dans l'anonymat de la grande ville, à l'attention croissante du public dans le Zurich restreint, Manon se rase le crâne. C'est un acte symbolique qui peut être lu d'une part comme une rébellion contre l'image dominante de la femme, mais d'autre part aussi comme une référence à des rasages forcés historiques destinés à humilier et à exposer les femmes, telles que les « sorcières » du Moyen Âge ou encore les femmes françaises qui, pendant l'occupation allemande, avaient noué une relation avec des soldats de la Wehrmacht. Le crâne chauve évoque la nudité du nouveau-né autant que la tête de mort et a une allure sculpturale, androgyne, voire surréaliste et de poupée. Par ce geste radical, Manon dessine un personnage mystérieux intangiblement cool et, en même temps, vulnérable. Elle met en scène la série de 158 photos entre autres dans la chambre d'un hôtel parisien sordide, disposant d'une baignoire sabot pour le bâtiment entier, ainsi que dans l'appartement de la notoirement célèbre Susi Wyss, absente pour les vacances. La caméra est déclenchée selon les instructions de Manon par son ami, le jeune étudiant en architecture Thierry Wurth. Le crâne rasé distinctif relie les scènes en une narration énigmatique.

**Das Doppelzimmer (La chambre double), 1982/2012** (Tirage gélatino-argentique sur aluminium)

Alors que la rencontre d'une femme déshabillée et d'un homme habillé correspond à un schéma classique, Manon fait basculer le rapport de force dans cette photo : ses mains sont posées sur celles de l'homme et elle, dominant visiblement la situation, semble plus sûre d'elle qui lui. Manon a de grands scrupules à « utiliser » d'autres personnes pour ses mises en scène. Les apparitions communes avec son troisième mari Sikander von Bhicknapahari dans le groupe d'œuvres en plusieurs parties *Das Doppelzimmer* sont un signe de confiance mutuelle. Il reste cependant pour l'artiste, notamment en raison de sa nudité, un malaise lié à cette image qui n'a été, jusqu'à présent, exposée qu'une seule fois – à New York, loin de Zurich.

**Borderline, 2007** (Tirage chromogénique sur aluminium)

En 2007, avec sa série de photos *Borderline*, Manon s'éloigne avec assurance de la parfaite mise en scène de la beauté. L'utilisation expérimentale et désinvolte de l'appareil photo numérique, qu'elle tient à la manière d'un selfie à une longueur de bras d'elle-même, produit des images fantômes criardes. Le visage jaune-vert aux yeux fermés et au rouge à lèvres rouge vif propulse *La dame au crâne rasé* dans le 21<sup>e</sup> siècle, déformant la beauté androgyne en un masque mortuaire clownesque. Manon commence à jouer avec sa dissolution photographique et thématise ainsi sa peur de la mort.

**Selbstporträt in Gold (Autoportrait en or), 2014**

(Impression par sublimation sur tissu devant un caisson lumineux à LED)

En abordant le thème de la vieillesse et de la mort, Manon refuse la représentation traditionnelle de la féminité, qui plaît au regard masculin. Manon, qui ne cache pas à quel point elle se révolte contre le caractère éphémère de sa vie, traite ses angoisses dans l'art et trouve ainsi le moyen de les traduire en quelque chose de plaisant. Elle s'approprie artistiquement la chaise de thérapie dans laquelle elle doit s'asseoir chaque jour après une opération de l'épaule pour obéir aux mouvements mécaniques imposés : elle en fait un élément d'une sculpture effrayante, la prothèse d'un cyborg, qui rappelle les hommes-machines du film *Metropolis* (1927) de Fritz Lang et des adaptations science-fiction qui ont suivi. La combinaison de protection intégrale, d'où deux yeux étrangement humains fixent le spectateur, rappelle aussi les pratiques de bondage sadomasochistes (pratiques de ligotage). Cet être inventé par Manon est entouré d'une aura ambivalente entre douleur, plaisir et artificialité, alors que l'esthétisation du corps poussée à l'extrême contraste avec la fonctionnalité du sol en PVC, du papier peint ingrain et de l'appareil thérapeutique. À côté de ça, la sphère dorée, dans sa perfection immaculée, agit comme une bouée de sauvetage. L'objet placé dans la même pièce intitulé *Die Geschichte von den ungleichen Schwestern* (L'histoire des sœurs inégales, 1990) est l'hommage de Manon aux femmes artistes, actrices, écrivaines, philosophes et autres femmes qu'elle admire et qui ont influencé sa pensée et sa création (Simone de Beauvoir, Sonia Delaunay, Marlene Dietrich, Katherine Mansfield, Jeanne Moreau, Virginia Woolf et bien d'autres).

**Elektrokardiogramm 303/304 (Electrocardiogramme 303/304), 1979/2011**

(Tirages gélatino-argentiques sur aluminium)

Manon quitte sa chambre d'hôtel parisienne pour un petit deux-pièces dans un immeuble délabré de la rue du Liban à Belleville. C'est ici qu'elle développe son concept pour la série *Elektrokardiogramm 303/304*, avec laquelle un nouvel élément créatif entre dans son répertoire : des motifs géométriques noirs et blancs qui, dans la rencontre de l'obscurité totale et de la lumière la plus crue, illustrent l'opposition entre la vie et la mort. Avec l'échiquier, c'est l'aspect du jeu qui s'y ajoute, symbolisant une démarche stratégique contre ce que l'on appelle les coups du sort. L'arrière-plan est peint en trompe-l'œil et suggère une situation spatiale contraignante. Pour les photographies, Manon pose comme si elle était prise entre deux murs ; tantôt elle coquette avec ce cadre, tantôt elle le combat. Elle est absorbée par le décor lorsque des points noirs se répandent sur son corps et tente de s'en échapper en s'extirpant furieusement d'un tube en carton. Les influences de la photographie surréaliste, par exemple de Man Ray ou de Claude Cahun, se mêlent ici à une esthétique punk new wave. Les tirages vintage de 1979 ont fait en 2011 l'objet d'une nouvelle réalisation grand format qui connaît dans cette installation avec le sol et le papier peint une nouvelle intensification. La canne blanche y place une note de bas de page flottante, un lien avec le présent immédiat : après deux opérations des yeux difficiles, l'artiste voit mal aujourd'hui, comme si elle se trouvait « devant un épais mur noir ». (Manon)

### **Meines Vaters Bücher (Les livres de mon père), 2022**

Manon a conservé un seul exemplaire de chaque livre publié par son père, un économiste national important à son époque.

Lui de son côté, il ne l'a jamais perçue, « ni comme un être humain, ni comme une fille, et encore moins comme une artiste ». Il n'a jamais regardé une exposition ou un livre d'elle, d'ailleurs tout comme sa mère. Manon constate laconiquement : « Malgré tout, je l'aimais bien. De loin, forcément. Ceci est mon hommage à lui. »

### **Die graue Wand oder 36 schlaflose Nächte (Le mur gris ou 36 nuits blanches), 1979**

(Tirages gélatino-argentiques vintage)

Manon décrira plus tard la série *Die graue Wand oder 36 schlaflose Nächte*, composée de 36 photos au total, comme une « tentative oppressante d'échapper à la claustrophobie en soi, à cet isolement à vie dans son propre corps ». Elle esquisse des biographies possibles pour une femme de son âge et de sa stature, et se glisse dans les personnages issus de ces différents parcours de vie ; une démarche à laquelle elle aura également recours dans des projets ultérieurs. En s'appuyant sur des représentations, parfois stéréotypées, de la féminité, Manon pose la question de l'identité. Qui suis-je, qui pourrais-je être, comment aurais-je pu devenir ? Librement selon Arthur Rimbaud : « Je est une autre ».

### **Stilleben (Nature morte), 2017** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

Ce groupe d'images intitulé *Stilleben* se rattache à *Hotel Dolores*. Ici, les arrangements ne sont plus des décors qui occupent tout l'espace, mais se limitent à des tables et des rebords. Bien qu'ici, une apparition en chair et en os de l'artiste soit exclue, elle n'en reste pas moins présente en permanence. Et ce non seulement en tant qu'image dans l'image, ce sont aussi les objets qui la représentent. Les natures mortes citent le propre travail de Manon aux côtés d'icônes de l'histoire de l'art, comme par exemple le portrait d'*Ossip Maximovitch Brik* par Alexander Rodtchenko de 1924. Par l'abondance des références et leurs couleurs coordonnées, elles font référence à la « nature morte » dans la peinture de la Renaissance avec sa symbolique du « carpe diem ».

### **Künstler Eingang (Entrée des artistes), 1990** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

Après une cure de désintoxication et une pause créative de 7 ans, Manon reprend son travail artistique en 1990. Elle continue à se servir d'elle-même pour modèle photographique, mais aspire désormais à une représentation plus distanciée. Conçu pour une exposition au Kunstmuseum de Saint-Gall, ce groupe d'œuvres intitulé *Künstler Eingang* est inspiré du souvenir d'enfance de Manon de l'inscription prometteuse sur la porte du vestiaire des acteurs du théâtre municipal. Le titre allemand, n'utilisant que la forme masculine du mot « artistes », cite et s'approprie le concept d'artiste dominé par les hommes et accompagne ainsi le nouveau départ. Les triptyques de grand format sont caractérisés par des compositions centrées et des assemblages symétriques. Telles des images saintes d'une société futuriste ou des mises en scène d'un surmoi, ces icônes semblent omniscientes. D'énormes compas à la main, les gardiennes ou servantes placées sur les côtés mesurent les paramètres de l'existence humaine – sur les tableaux derrière elles figurent des calculs sur la « durée de vie », les « erreurs », les « banalités », le « recueil de ridicules » – tandis que la souveraine au centre, avec son bandeau sur les yeux, ne peut ou ne veut pas voir. Elle incarne une aiguille d'horloge surdimensionnée qui indique qu'il est presque douze heures.

### **Einst war sie MISS RIMINI (Elle fut jadis MISS RIMINI), 2003** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

À plus de 60 ans, Manon se consacre à nouveau à une mascarade débauchée d'environ 90 photos au total. Lors de séances de travail nocturnes avec son mari Sikander de Bhicknapahari, elle peaufine ses déguisements et ses poses, et savoure la rupture à court terme avec la vanité.

Car cette fois-ci, elle renonce explicitement à l'embellissement et se transforme en une série de « femmes d'un certain âge » qui, dans leur jeunesse lors d'un séjour de vacances à Rimini, ont gagné un concours de beauté et dont les parcours de vie ont pris des tournures très différentes. « Aucune de ces femmes m'est étrangère. Je les suis moi-même », dit Manon. Ailleurs, elle souligne toutefois que la protagoniste Manon n'apparaît pas dans cette série.

#### **Sentimental Journey (Voyage sentimental), 1979/2022**

La petite cage sans porte avec ses deux chaises, qui évoquent une situation de rencontre claustrophobe, fait référence à *Das Ende der Lola Montez* (La fin de Lola Montez, 1975) et *Sentimental Journey* (1979) de Manon. Chacune de ces deux performances avait une cage comme décor. Dans *Sentimental Journey*, le public d'Amsterdam était guidé un par un à travers un espalier de 26 figurantes, pour ensuite être admis dans l'enclos par deux gardiens. Deux « lighting girls » éclairaient Manon, chauve et gantée de satin rouge, assise sur une chaise, ainsi que la chaise qui lui faisait face. Les visiteurs étaient invités à s'y asseoir et à s'engager dans une confrontation de 3 minutes avec l'artiste silencieuse, qui fixait son vis-à-vis ou détournait le regard – similaire à la performance *The Artist is Present* (L'artiste est présent, 2010) de Marina Abramović. En prenant place dans la cage, les visiteurs étaient contraints de s'identifier à la prisonnière et de s'abandonner à son regard.

#### **Lippen (Lèvres), 2014** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

Le gros plan fortement agrandi des lèvres peintes avec un rouge à lèvres rose clair a, par son absence de distance et son artificialité, un effet moins érotique qu'effrayant. La réflexion de la lumière et les ombres projetées soulignent la plasticité de cette partie du corps, altérée par le maquillage et la photographie, ainsi que sa connotation sexuelle.

#### **Fetischbilder (Tableaux fétiches), 1974/2015** (Tirages gélatino-argentiques ultérieurs)

Les *Fetischbilder* sont réalisés en collaboration avec Balthasar Burkhard, la même année que *Das lachsfarbene Boudoir* (Le boudoir de couleur saumon). Des objets qui semblent avoir été détachés de l'installation spatiale sont parfaitement éclairés et drapés sur des tissus brillants. L'exagération photographique due au cadrage renforce la signification érotique des objets : le serpent accroché à une corne est à la fois un symbole phallique et une référence au péché originel. Le pied de Manon sur une fourrure devient un objet partiel provocant.

#### **Zwangsjacke (Camisole de force), 2014** (Tirages chromogéniques sur aluminium)

Ce vêtement controversé, qui n'est plus guère utilisé aujourd'hui dans les institutions psychiatriques, représente dans l'œuvre de Manon encore et encore sa claustrophobie ou, dans un sens plus large, un sentiment d'absence de liberté et d'emprisonnement dans des désirs et attentes. Dans la photo de 2014, Manon porte la camisole de force qui n'est pas nouée. Ses mains sont couvertes, mais ses bras pendent, détendus, et elle garde le regard baissé, comme plongée dans le recueillement et la dévotion.

#### **Naissance de l'exposition**

Déjà en 1982, la Fotostiftung Schweiz a pu acquérir un ensemble significatif de photographies de la série *La dame au crâne rasé*. Il s'en est suivi l'achat de deux œuvres plus récentes de Manon par l'association des amis de la Fotostiftung Schweiz. À l'occasion du 80e anniversaire de l'artiste et plus de dix ans après la rétrospective au Helmhaus de Zurich, l'œuvre de Manon devait être célébrée en 2020 par une coopération de trois lieux d'exposition et une publication commune. Au Kunsthaus de Zofingen et au Centre culturel suisse de Paris, une installation adaptée à chaque espace était au centre de l'exposition. L'exposition à la Fotostiftung Schweiz, qui a dû être reportée de deux ans en raison de la pandémie de corona, met l'accent sur l'œuvre photographique de Manon en tant que position importante dans l'histoire

de la photographie suisse. Afin de tenir compte également du caractère installatif de son œuvre, la présentation des travaux photographiques dans l'exposition sera complétée par des objets et des interventions et intégrée dans des espaces aménagés. De plus, le documentaire de la SRF *Manon – Glamour und Rebellion* (Manon – Glamour et rébellion) de Lekha Sarkar sera projeté dans une salle annexe de l'exposition.

L'exposition a été élaborée par Sacha Nacinovic (assistant de l'artiste) et Teresa Gruber (Fotostiftung Schweiz) dans le cadre d'un échange avec Manon.

En accompagnement des expositions à la Fotostiftung Schweiz (2022), au Kunsthaus Zofingen (2019) et au Centre culturel suisse, Paris (2021), la publication MANON (allemand/anglais/français) est parue aux éditions Scheidegger & Spiess.

Vous trouverez de plus amples informations sur les manifestations spéciales ainsi que les dates des visites guidées publiques sur : [fotostiftung.ch](http://fotostiftung.ch)

Exposition soutenue par la Fondation Erna et Curt Burgauer et la Fondation Ernst et Olga Gubler-Hablützel.

La Fotostiftung Schweiz est régulièrement soutenue par l'Office fédéral de la Culture, par les cantons de Zurich, de Thurgovie, du Tessin et la ville de Winterthur.