

MENNOUR

LE CORPS DE L'AUTRE

LAURE ALBIN GUILLOT, LOUISE BOURGEOIS, CAMILLE CLAUDEL,
CAROLE DOUILLARD & BABETTE MANGOLTE, LEONOR FINI, CAMILLE HENROT,
ANNETTE MESSENGER, ALICE NEEL, ORLAN, JUDIT REIGL, GERMAINE RICHIER

JUSQU'AU · UNTIL 3 JUIN · JUNE 2023
5 RUE DU PONT DE LODI, PARIS



Avant que les corps féminins n'occupent la majorité des cimaises des musées, le nu masculin prédominait dans l'histoire de l'art jusqu'au XVII^e siècle. Héroïque, athlétique, le corps des hommes incarnait une vision idéalisée d'une histoire écrite par des hommes pour affirmer leur supériorité morale et physique.

Entre le XVII^e et le XIX^e siècle, le nu d'après modèle devient un élément déterminant de la formation académique des artistes. Il est même un exercice imposé pour participer à certains salons et y montrer et vendre son travail, excluant de fait les femmes dont l'accès aux ateliers où posent ces modèles est interdit. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle que des ateliers privés d'abord exclusivement féminins puis mixtes, proposent à leurs étudiantes l'étude du nu : les académies Julian (à partir de 1876), Colarossi (de 1870) ou de la Grande Chaumière (de 1904). Elles offrent une alternative aux Écoles des Beaux-Arts publiques qui restent fermées aux femmes jusqu'en 1900 et les cours de nu sans restriction jusqu'en 1923. L'exercice du nu devient alors un enjeu tant politique qu'économique. Pour que les femmes puissent concourir aux grands prix – notamment au Prix de Rome – à égalité avec leurs homologues masculins, il leur faut présenter un nu. Mais respecter la bienséance impliquait que les modèles gardent leurs caleçons quand ils posaient pour les femmes ce qui disqualifiait celles-ci d'office. L'affaire sera portée jusqu'à la Chambre des députés et les modèles finiront par tomber leurs caleçons devant ces dames.

Pour pallier cet interdit certaines artistes s'étaient enrôlées dans l'atelier des « grands maîtres » et bénéficiaient de leur statut de praticienne pour avoir sous les yeux des modèles leur permettant de travailler à leurs propres créations. Ainsi Camille Claudel peut réaliser dans l'atelier d'Auguste Rodin *L'Homme penché* alors qu'elle travaille pour lui à *La Porte de l'Enfer*. Sa représentation d'un homme recroquevillé sur lui-même évoque une certaine fragilité jusque-là écartée des représentations masculines que Rodin reprendra sous une forme d'introspection dans son *Penseur*, et plus tard, Alice Neel pour représenter son compagnon toxicomane. Des années plus tard, Germaine Richier se mesurera à son tour à Rodin en faisant poser pour son *Ogre* un Libero Nardone vieillissant, jadis jeune homme fougueux, modèle du célèbre *Baiser*. À partir du XX^e siècle, le corps masculin représenté par les artistes femmes devient l'enjeu d'une remise en question des représentations, des stéréotypes, et un élément de la lutte des sexes. Leonor Fini affirme sa domination féminine en se représentant assise sur le corps d'un homme nu endormi et se plaît à jouer de l'ambiguïté des genres en dépeignant ses amants dans un style maniériste, rappelant combien les codes de la masculinité étaient différents à d'autres époques. *Idir*, le film de Carole Douillard et Babette Mangolte réactive, dans un espace public (en Algérie) principalement occupé par les hommes, une performance de Bruce Nauman réalisée à l'origine dans l'intimité de son atelier. Le déhanchement provoqué par une accentuation de la marche évoque une « féminité » possible du corps masculin. Dans l'œuvre de Judit Reigl, la quête d'une égalité passe par une indifférenciation sexuelle. Ses hommes, dont les traits se confondent d'abord avec ses écritures en masse plus abstraites, sont à la fois masculins et asexués, l'artiste évacuant le pénis pour ne garder que ce qui les rattache à son propre corps à elle.

Dans une histoire de l'art qui fait la part belle aux hommes et relègue les femmes à la marge, les artistes renversent les genres en rejouant des œuvres iconiques de la modernité : *L'Origine du monde* de Courbet devient *L'Origine de la guerre* d'ORLAN, *Olympia* de Manet – portrait grandeur nature où le modèle féminin

Before female bodies representation took over the majority of museum walls in the seventeenth century, the male nude predominated in art history. Heroic and athletic, men's bodies embodied an idealised vision of history written by men to assert their moral and physical superiority.

Between the seventeenth and nineteenth centuries, the nude from a model became a determining element in the academic training of artists. It was even a compulsory exercise for participating in certain salons and for showing and selling one's work. Thus women were forbidden to enter the studios where these models posed. It was not until the second half of the nineteenth century that private workshops, at first exclusively for women and then mixed, offered their female students the study of the nude: the Julian (from 1876), Colarossi (from 1870) and Grande Chaumière (from 1904) academies. They offered an alternative to the Public Schools of Fine Arts, which remained closed to women until 1900, and kept nude-model classes restricted until 1923. The practice of nudity had become a political as well as an economic issue. In order for women to compete for major prizes – notably the Prix de Rome – on an equal footing with their male counterparts, they had to present a nude painting. But respect for decency meant that models had to keep their underpants on when posing for women, which automatically disqualified the result. The case was taken all the way to the Chamber of Deputies and the models ended up dropping their pants in front of the ladies.

To compensate for this ban, some women artists joined the studios of the “great masters” and benefited from their status as assistants to have models in front of them while working on their own creations. Thus Camille Claudel was able to create *L'Homme penché* in Auguste Rodin's studio while working on *La Porte de l'Enfer* for him. Her representation of a man curled up on himself evokes a fragility hitherto excluded from male representations, one which Rodin would take up in a form of introspection in his *Thinker*, as Alice Neel would later in portraying her drug-addicted companion. Years afterwards Germaine Richier took her turn at confronting Rodin by having an ageing Libero Nardone – formerly a spirited young man and the model for the famous *Kiss* – pose for her *Ogre*. From the twentieth century onwards, the male body represented by women artists became the focus of a questioning of representations and stereotypes, and an element in the battle between the sexes. Leonor Fini asserted her feminine dominance by representing herself sitting on the body of a naked sleeping man and enjoyed playing with gender ambiguity by depicting her lovers in a Mannerist style, recalling how different the codes of masculinity were in other eras. *Idir*, the film by Carole Douillard and Babette Mangolte reactivates, in a public space (in Algeria) mainly occupied by men, a performance by Bruce Nauman originally carried out in the privacy of his studio. The hip-swaying induced by an accentuation of the normal walk evokes a possible “femininity” of the male body. In Judit Reigl's work, the quest for equality is achieved through sexual indifferenciation. Her men, whose features initially merge with her more abstract “mass writings”, are both masculine and asexual, the artist doing away with the penis and retaining only what connects men to her own body.

In an art history that gives pride of place to men and relegates women to the margins, artists are reversing the genders by replaying iconic works of modernity: Courbet's *L'Origine du monde* becomes ORLAN's *L'Origine de la guerre*, Manet's *Olympia* – a life-size portrait in which the female model asserts herself as a subject – becomes in Camille Henrot's work this male odalisque

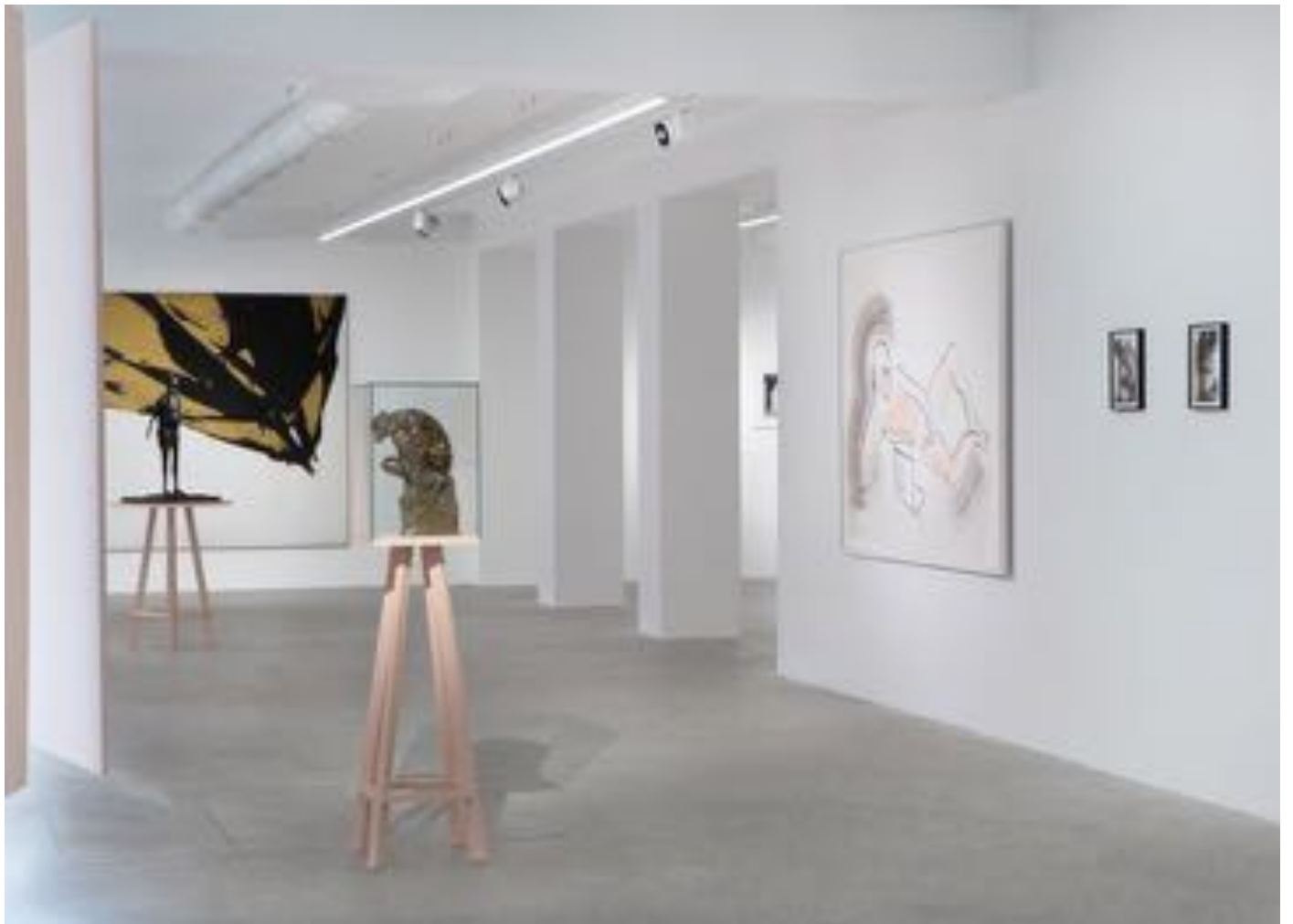
s'affirme comme sujet – devient cette odalisque masculine se masturbant devant son écran d'ordinateur chez Camille Henrot. Renversant le *male gaze* – ce regard d'objectivation des femmes par les artistes hommes – Annette Messager mitraille, avec son appareil photo, les braguettes des passants. À travers le corps masculin se définit ainsi une représentation d'un désir féminin qui s'affirme dans la sphère publique, dépeignant les hommes comme objets de désir, à l'instar des études de nu de Laure Albin Guillot dès les années 1920, quand ils ne sont pas réduits à leur seul phallus chez Louise Bourgeois. Cette exposition propose de regarder à travers quelques artistes le renversement de l'altérité au moment où « l'autre sexe » n'est plus celui des femmes.

– Christian Alandete, commissaire de l'exposition

masturbating in front of a computer screen. Reversing the male gaze – the objectification of women by male artists – Annette Messager uses her camera to capture the flies of male passers-by. Through the male body, a representation of feminine desire is thus defined and asserted in the public sphere, depicting men as objects of desire, as in Laure Albin Guillot's nude studies from the 1920s onwards, – and when they are not reduced to their phallus alone by Louise Bourgeois. This exhibition proposes a look at the reversal of otherness through artists at a time when the "other sex" is no longer that of women.

– Christian Alandete, curator of the exhibition







BIO

Née en 1879 à Paris (France), LAURE ALBIN GUILLOT y est morte en 1962.

Born in 1879 in Paris (France), LAURE ALBIN GUILLOT died there in 1962.

Née en 1911 à Paris (France), LOUISE BOURGEOIS est morte en 2010 à New York (Etats-Unis).

Born in 1911 in Paris (France), LOUISE BOURGEOIS died in 2010 in New York (United States).

Née en 1864 à Fère-en-Tardenois (France), CAMILLE CLAUDEL est morte en 1943 à Montdevergues (France).

Born in 1864 à Fère-en-Tardenois (France), CAMILLE CLAUDEL died in 1943 in Montdevergues (France).

Née en 1971 à Nantes (France), CAROLE DOUILLARD y vit et travaille.

Born in 1971 in Nantes (France), CAROLE DOUILLARD lives and works there.

Née en 1908 à Buenos Aires (Argentine), LEONOR FINI est morte en 1996 à Aubervilliers (France).

Born in 1908 in Buenos Aires (Argentina), LEONOR FINI died in 1996 in Aubervilliers (France).

Née en 1978 à Paris (France), CAMILLE HENROT vit et travaille entre Berlin (Allemagne) et New York (Etats-Unis).

Born in 1978 in Paris (France), CAMILLE HENROT lives and works between Berlin (Germany) and New York (United States).

Née en 1941 à Montmorot (France), BABETTE MANGOLTE vit et travaille à New York (Etats-Unis).

Born in 1941 in Montmorot (France), BABETTE MANGOLTE lives and works in New York (United States).

Née en 1943 à Berck (France), ANNETTE MESSENGER vit et travaille à Malakoff (France).

Born in 1943 in Berck, ANNETTE MESSENGER lives and works in Malakoff (France).

Née en 1900 à Gladwyne (Etats-Unis), ALICE NEEL est morte en 1984 à New York (Etats-Unis).

Born in 1900 in Gladwyne (United States), ALICE NEEL died in 1984 in New York (United States).

Née en 1947 à Saint-Étienne (France), ORLAN vit et travaille entre Paris (France), New York (Etats-Unis) et Los Angeles (Etats-Unis).

Born in 1947 in Saint-Étienne (France), ORLAN lives and works between Paris (France), New York (United States) and Los Angeles (United States).

Née en 1923 à Kapuvár (Hongrie), JUDIT REIGL morte en 2020 à Marcoussis (France).

Born in 1923 in Kapuvár (Hungary), JUDIT REIGL died in 2020 in Marcoussis (France).

Née en 1902 à Grans (France), GERMAINE RICHIER est morte en 1959 à Montpellier (France).

Born in 1902 in Grans (France), GERMAINE RICHIER died in 1959 in Montpellier (France).

INFOS

L'exposition est accessible du mardi au samedi de 11h à 19h au 5 rue du Pont de Lodi, Paris.

The exhibition is open from Tuesday to Saturday, 11 am to 7 pm at 5 rue du Pont de Lodi, Paris.

CONTACT PRESSE

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12

PRESS CONTACT

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12



47 RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS · 5 & 6 RUE DU PONT DE LODI · 28 AVENUE MATIGNON | PARIS
+33 1 56 24 03 63 · GALERIE@MENNOUR.COM

MENNOUR.COM