



© Photo: Guillaume Ziccarelli / Courtesy of the artist and Perrotin.

EMILY MAE SMITH *HARVESTERS*

16 Octobre — 18 Décembre

Voilà quelques années, Emily Mae Smith a élu comme son favori un sujet aussi inépuisable qu'inattendu : un simple balai de paille, qui a cette double caractéristique d'être animé et féminin (l'artiste utilise le pronom « she »).

Dans l'exposition *Harvesters* (« les moissonneurs »), on la retrouve donc délestée des lunettes rondes dont l'artiste l'avait si fréquemment affublée jusqu'ici, et au choix : grimée en un cerje érudit, se consumant à la lecture d'un grimoire (*The Alchemist*), alanguie dans un champ de blé (*Harvester*), se repaissant, ou plutôt tentant de, dans un intérieur flamand (*The wooden spoon*), debout dans une humide grotte, un pinceau à la main gauche (*The Grotto*), dans la rue, porteuse d'un message (*The Messenger*), dissimulée derrière un mur de feuilles de ginkgo biloba (*Blush*). Fière, ou accablée. Explorée, ou concentrée à la tâche. Et même crucifiée.

Il ne faut pourtant pas envisager cette omniprésente figure comme un personnage, qui changerait de costume ou de décor pour revenir se pavaner devant nos yeux d'une saison à l'autre. Car les ressorts de la peinture d'Emily Mae Smith ne sont pas narratifs, mais symboliques. Le mode de fonctionnement de ses images est ainsi à chercher du côté de la mythologie, de la nature morte, ou encore de ces belles allégories si courantes chez les maîtres de la Belle Epoque. Et à l'inverse du message narquois de Baldessari en 1968 (« aucune idée n'a pénétré cette œuvre » clame alors une de ses peintures¹), les images de l'Américaine sont tout chargées d'idées, de valeurs et de symboles.

October 16 — December 18

A few years ago, Emily Mae Smith selected an unexpected yet inexhaustible muse: a simple straw broom, dually anthropomorphic and gendered (the artist applies the pronoun "she").

In the exhibition *Harvesters*, we find "her" without the round glasses the artist frequently accessorized her in, and is seen either disguised as a scholar-candle and burning down while reading a book of spells (*The Alchemist*), resting languidly in a wheat field (*Harvester*), feasting (or rather attempting to) in a Flemish interior (*The Wooden Spoon*), standing in a damp cave with a paintbrush in hand (*The Grotto*), carrying a message in the street (*The Messenger*) or hidden behind a wall of ginkgo biloba leaves (*Blush*). She is proud or overwhelmed, weeping or focused on a task—even crucified.

This omnipresent figure shouldn't be viewed as a character switching between costumes or settings, returning from one season to the next to parade before our eyes. Emily Mae Smith's paintings work on a symbolic, rather than narrative level. Her images evoke mythology, still life, and even those lovely allegories so common among Belle Epoque masters. Unlike Baldessari's mocking message circa 1968 ("no ideas have entered this work" proclaimed of one his paintings¹ at the time), the images here are loaded with ideas, values and symbols.



Emily Mae Smith, *St. Jerome*, 2020. Pencil on paper. Unframed : 17.8 x 11.4 cm | 7 x 4 1/2 inch. Framed : 31.8 x 25.4 cm | 12 1/2 x 10 inch. Work on paper. Courtesy of the artist and Perrotin.

Essayons d'en balayer (!) le spectre. Le balai est un outil. C'est aussi un substitut du corps féminin, passif, nu et quasi-constamment objectifié dans la tradition de l'art occidental (*remember* John Berger dans *Voir le Voir* : « être un homme c'est agir, être femme c'est paraître. Les hommes regardent les femmes alors que les femmes s'observent en train d'être regardées »). Il connote la force de travail, l'univers domestique (re : les femmes) et la domesticité. C'est un levier pop, via la citation de *L'Apprenti Sorcier* de Disney, qui véhicule ces figures féminines puissantes que l'on recommence depuis quelques temps à célébrer, les sorcières. Dans l'exposition, il charrie de plus un ensemble de métaphores portant sur la question des origines, avec ce grand retour aux sources, les champs de blé, dont ses faisceaux de paille sont issus.

Analogon parfait du pinceau, le balai est, enfin, ce glâneur, ou plutôt cette glaneuse qui ramasse les miettes encore disponibles d'une histoire de l'art largement dominée par les hommes, pour tenter d'en faire quelque chose de nouveau : une figure cartoonesque du postmodernisme tardif. Ainsi la peinture plate pop, la peinture flamande (dont un hommage appuyé à Brueghel l'Ancien et un autre aux cabinets d'amateur), et la tradition symboliste font-elles des incursions dans le corpus de l'exposition. *The Grotto*, par exemple, est une reprise de *La Vérité* de Jules-Joseph Lefebvre (1870), lui-même une *cover* de *La Source* d'Ingres (1856). « Les peintres peignent toujours d'après d'autres peintres. Ces dernières années, tandis que ma pratique évoluait, j'ai commencé à me demander si l'objet de mon travail, ce n'était pas tout simplement la peinture » explique l'artiste, qui renverse ici méthodiquement l'ordre symbolique, dans une peinture aux accents marxistes autant que féministes. L'humour remplace l'esprit de sérieux. Le repos et la retraite sont figurés plutôt que le labeur et les rapports de pouvoir liés au travail sont rendus visibles. L'ordre patriarcal du regard est inversé (« she gazes back » explique l'artiste dans une formule intraduisible à propos du globe oculaire de l'alchimiste). Et un simple outil destiné aux basses besognes du nettoyage,



Emily Mae Smith, *Earthy Delight*, 2021. Oil on linen, 121.9 x 94 cm | 48 x 37 inch Painting, unique. Courtesy of the artist and Perrotin.

Let's try to sweep (!) its spectrum. The broom is an instrument for cleaning. It is also a substitute for the female body: passive, denuded and almost constantly objectified within the Western art tradition (recall John Berger in *Ways of Seeing*: "Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at"). It connotes the power of labor, the domestic domain (re: women) and domesticity. It's a pop culture gearshift, to draw from Disney's *The Sorcerer's Apprentice*, which evokes those female figures we have recently begun to celebrate again: witches. In the exhibition, the broom also carries a set of metaphors regarding its origins, with wheat fields as the source of its bundled straw bristles.

A perfect analogue to the paintbrush, the broom is, in fact, a gleaner gathering crumbs: gleaned those morsels still available from the mostly male-dominated history of art, in an attempt to make something new: a cartoonish figure of late postmodernism. Flat Pop painting, Flemish painting (including an emphatic homage to Brueghel the Elder and one to the genre of collector's cabinet painting), plus the Symbolist tradition, all make forays into the exhibition. *The Grotto*, for example, is a remake of *La Vérité* by Jules-Joseph Lefebvre (1870), itself a remake of *La Source* by Ingres (1856). "Painters always paint in reference to other painters. In recent years, as my practice evolved, I began to wonder if the subject of my work was not just the world of painting itself," the artist explained, who here methodically reverses the symbolic order by painting with Marxist as well as feminist accents. Humor replaces the Great Seriousness. Rest and retirement figure in rather than labor, and the relationship between work/power is rendered visible. The patriarchal order of the gaze is upended ("she gazes back," notes the artist about *The Alchemist's eye*). A simple tool for the dirty work of cleaning, erected amidst a cavern of irises, becomes a glorious feminized allegory for creation. By the same logic, the artist reframes the rat in a positive light. This intrusive and harmful pest, an insult commonly thrown at women, occupies a prominent place in two of the most attractive paintings of the exhibition—which could

dressé au milieu d'une caverne aux iris, devient une glorieuse allégorie féminisée de la création. Dans une même logique, l'artiste réinvestit positivement la figure du rat, cet intrus et nuisible (l'anglais dit « pest », une insulte attribuée communément aux femmes) occupant une place de choix dans deux des peintures les plus séduisantes de l'exposition, qui aurait aussi bien pu s'intituler « la condition contemporaine de la femme peintre face à une histoire de l'art agressivement masculine ». Notons enfin qu'à cette érudition gourmande s'ajoute une grande maîtrise des techniques picturales, dont *Tidal Animal Vegetable* constitue une sorte d'archive (grisaille, ligne claire...).

Qu'un simple balai puisse synthétiser autant de questions picturales et politiques a quelque chose de magique. Et on se prend à chercher des artistes qui auraient investi avec un tel acharnement un motif aussi inattendu. Il y a bien l'œuf, chez Kippenberger (« En peinture, il faut rester sur le qui-vive et se demander : quelle manne reste-t-il à exploiter ? On n'a pas rendu justice à l'œuf. On n'a pas rendu justice à l'œuf frit » expliqua l'artiste allemand en guise d'explication à Daniel Bauman qui l'interrogeait sur son étrange choix de motif, en 1996). Citons également le nœud papillon du peintre belge René Daniëls, là encore parfaitement synthétique dans sa capacité à tenir ensemble critique sociale et institutionnelle, à évoquer les frivolités mondaines de l'art autant que les mille subtilités de configuration des espaces d'expositions.

Il reste cependant à écrire une histoire de l'incongruité en art, où se croiraient des artistes illustres et des inconnus directement sortis de la fosse commune où les « condamnations paresseuses »² les ont jetés, et où règnerait l'étrangeté de la métaphore. Gaetano Pesce y côtoierait Jerome Bosch, Rosa Bonheur et Meret Oppenheim, dans un décor inspiré du *Chiat / Day Building* de Frank Gehry et de la période vache de Magritte. Les fantaisies médiévales et symbolistes y couleraient des jours heureux. Et les peintures comiques et oniriques d'Emily Mae Smith y auraient toute leur place. En attendant, l'histoire traditionnelle, celle qui a toujours eu un peu de mal avec les anomalies, continue de faire défiler les mouvements à la queueleuleu et de jeter aux oubliettes tout ce qui déroge aux bienséances.

Jill Gasparina

just as easily have been titled “the contemporary condition of the female painter facing the aggressively masculine history of art.” Note that the great mastery of painting techniques joins avid erudition, with *Tidal Animal Vegetable* constituting a sort of archive of all those employed for the production of the show (grisaille, clear line).

That a simple broom can synthesize so many pictorial and political questions is quite magical. We start wondering about artists who might have invested an unexpected motif with as much determination. There's the egg in Kippenberger's work (“In painting you have to be on the lookout: what windfall is still left for you to paint. Justice hasn't been done to the egg, justice hasn't been done to the fried egg,” the German artist told Daniel Bauman when questioned about his strange choice of motif in 1996). The bowtie by Belgian painter René Daniëls is also worth citing, again perfectly synthesizing in its ability to bring social and institutional criticism together, to evoke art's high-society frivolities as well as a thousand subtleties of configuring exhibition spaces.

However, a proper history of incongruity in art has yet to be written. Illustrious artists and strangers coming straight out of the burial ground—where “lazy condemnations”² got them thrown in, in the first place—would encounter one another, and the strangeness of the metaphor would reign. Gaetano Pesce would rub shoulders with Hieronymus Bosch, Rosa Bonheur and Meret Oppenheim, in a setting inspired by Frank Gehry's *Chiat/Day Building* and Magritte's Vache period. Medieval and Symbolist fantasies would happily flow. And Emily Mae Smith's comic, dreamlike paintings would have their rightful place there. In the meantime, traditional history—which has always had a bit of trouble with anomalies—continues to unfurl and to consign everything that breaches decorum into oblivion.

Jill Gasparina

1. « Everything is purged from this painting but art, no ideas have entered this work »
2. J.-P. Crespelle, *Les maîtres de la belle époque*, Hachette Paris, 1966, p.7

1. « Everything is purged from this painting but art, no ideas have entered this work »
2. J.-P. Crespelle, *Les maîtres de la belle époque*, Hachette Paris, 1966, p.7