

Galerie Lelong

Art Press

Juin 2026, par Frédérique Joseph-Lowery

**art
press**
JUN 2026 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

HILMA AF KLINT
NAN GOLDIN JOAN SEMMEL
DESIGN À SAINT-ÉTIENNE
SIMONE DE BEAUVOIR
HOUELLEBECQ BERGMAN



Les articles présentés dans le cadre de notre revue de presse restent la propriété de leurs auteurs. Ils disposent d'un droit d'accès, de modification, de rectification et de suppression de ces données. Ce droit peut être exercé en s'adressant à la galerie à l'adresse suivante : presse@galerie-lelong.com

KIKI SMITH

entre le jour et la nuit

interview par Frédérique Joseph-Lowery



Kiki Smith est une artiste aussi difficile à cerner que sa pratique est fluide, entre dessin, gravure, sculpture, mosaïque, tapisserie et vitrail, et ses figures hybrides, reliant le corps humain au reste du vivant et aux astres. Deux actualités en France ont incité Frédérique Joseph-Lowery à tenter d'en savoir un peu plus : une rétrospective de quarante ans de travail, en une centaine d'œuvres, à Montpellier, au MO.CO. Panacée (*Être ici/Maintenant/Partout*, 13 juin-11 octobre), et une présentation de travaux récents à la galerie Lelong (*Flight*, 21 mai-11 juillet).

■ La dernière exposition que j'ai vue de vous à New York, l'hiver dernier, à la galerie 125 Newbury, s'intitulait *The Moon Watches the Earth*. Aujourd'hui marque le cinquième jour de la mission Artemis II. Pour la première fois dans l'histoire, une mission s'apprête à quitter l'orbite terrestre, et les quatre astronautes verront la face cachée de la Lune. Compte tenu de la taille de la grande lune que vous avez réalisée en 2022, je me demande si vous suivez cette mission. J'en ai entendu parler, mais je ne suis pas sûre que ce soit très bon pour la Terre.

Votre rétrospective à la Monnaie de Paris, en 2019-20, m'a permis de redécouvrir des œuvres anciennes que je n'avais pas vues depuis longtemps. Il m'a semblé qu'un déplacement important s'opérait dans votre travail, du corps vers l'univers, pour ainsi dire. Vers 1992, j'ai commencé à sortir de l'intérieur du corps. J'ai néanmoins réalisé, par la suite, quelques pièces figurant des corps. Aujourd'hui, je commence à y revenir. Je vais présenter des estampes anatomiques à Montpellier, alors que je n'avais pratiquement rien fait de tel depuis trente ans. D'une certaine façon, cela ne m'intéressait plus. Disons que les choses se passent ainsi, on y



prête attention un temps, puis plus du tout et on pense ne plus avoir besoin d'y revenir. Et puis, soudain, il y a deux ou trois ans, j'ai recommencé à faire des estampes, même si je n'en ai réalisées que quatre.

Revisitez-vous ce sujet dans une approche différente ? Je pense que cela tient simplement à l'âge : penser le corps à un âge différent, et sentir le poids de cet âge. Je ressens la gravité du vieillissement, et j'ai trouvé cela

intéressant. Je réalise des eaux-fortes au savon, un procédé qui introduit de l'imprévisible. On enduit la plaque de savon, d'huile et de blanc de titane ; plongée dans l'acide, la surface se soulève et se grave de manière irrégulière. Après des années passées à apprendre à faire les choses telles qu'elles sont supposées être faites graphiquement, c'était très stimulant de travailler ainsi. Je suis profondément engagée dans l'apprentissage des techniques de gravure, que j'utilise pour

Blue Moon I. 2011. Bronze. 73,7 x 73,7 x 5,1 cm.
(© Kiki Smith ; Court. Galerie Lelong)

produire toutes sortes de sculptures. C'est une part infime de l'existence, qui intéresse très peu de gens. Chaque fois que je fais quelque chose, je dois lutter pour trouver une forme. C'est comme jeter des bâtons sur une route pour devoir ensuite les dégager. Il faut sans cesse reprendre, parce que le résultat est imprévisible; y revenir encore et encore, c'est une épreuve constante. J'aime profondément le processus de fabrication.

FORMATION DE SECOURISTE

Au début de votre carrière, vous vous intéressiez beaucoup à ce que le corps produit, à ses sécrétions. N'y revenez-vous plus aujourd'hui? Mon corps est sec. Cela ne me préoccupe plus autant qu'à mes trente ans. J'ai 72 ans. C'est comme un morceau de bois sec, qui se transforme lentement en poussière. Il n'est plus menstrué. Je dis souvent que, lorsque j'ai traversé la ménopause, j'ai réalisé que j'avais été comme empoisonnée depuis l'âge de douze ans par les hormones. C'est un tel soulagement de ne plus vivre ces montagnes russes hormonales. Les fluides du corps sont derrière moi. Je suis passée à autre chose. J'ai simplement commencé à faire des images de muscles, du devant et de l'arrière du corps.

Vous avez ensuite traversé une période inspirée des contes de fées. Pendant deux ou trois ans environ. Puis cela s'est arrêté aussi. J'ai cessé de faire des images de corps. J'ai commencé à faire des images de corps d'animaux.

Avez-vous visité le Mütter Museum de médecine à Philadelphie? L'accrochage de leurs collection établit des liens très forts entre leurs pièces anatomiques et les contes de fées. J'y allais quand j'avais une trentaine d'années. J'ai commencé à travailler avec des images du corps à la fin des années 1970, en utilisant le livre *Gray's Anatomy* (1). J'ai suivi une formation de technicienne médicale d'urgence, d'électricienne. C'était très intéressant pour mon travail. Cela m'a donné une autre perspective.

C'était pendant la crise du sida. Ce n'est pas la raison pour laquelle je l'ai fait. C'était plutôt pour établir un autre rapport au corps que celui, purement subjectif, qui était le mien. C'était intéressant d'entendre les choses d'un point de vue médical. J'avais suivi une formation avancée de secouriste parce que, d'un point de vue politique, je pensais qu'il était important de savoir intervenir en cas d'urgence sur le corps des autres.

Vous disiez que votre intérêt pour les contes de fées avait été très bref dans votre carrière... Ils constituaient un point de rencontre entre les corps animaux et les corps



humains – nos identités entremêlées. Puis j'ai arrêté. Je ne cherche pas à faire quoi que ce soit: les choses viennent.

C'est pour cela qu'il est difficile de vous interviewer. Vous ne souhaitez pas vraiment fournir d'explication à vos œuvres et vous en refusez l'aspect autobiographique. Lorsqu'un commissaire d'exposition vous a demandé pourquoi vous aviez sculpté une femme sortant d'un loup, vous avez répondu que vous vouliez voir ce que cela donnait. On fait parfois des choses pour son propre amusement, et d'autres, avec un peu de chance, ont une résonance plus profonde. Ce n'est pas vraiment à moi de formuler ce que c'est: c'est une question de reconnaissance. On reconnaît que quelque chose possède pour soi une signification profonde, et cela demeure inexplicable. Cela ne se mesure pas. Quand on pense à sa relation à l'univers, ce n'est pas quelque chose que l'on peut quantifier, mais que l'on peut néanmoins ressentir... On a des visions fugitives de la manière dont on se tient dans cet ensemble et de l'endroit où l'on se situe. Ce n'est pas non plus quelque chose que je cherche à comprendre en moi-même, car moi, en tant que personne, je ne m'y intéresse que pour des choses pratiques – laver une nappe, faire ce qu'il faut faire. En revanche, j'aspire à... pou-

Moon on Crutches. 2002. Aluminium et bronze. 137,2 x 278,1 x 170,2 cm. (© Kiki Smith; Ph. Ellen Page Wilson; Court. Pace Gallery)

voir créer quelque chose qui résonne en moi de façon juste. Ce n'est pas que je sois incapable d'expliquer de quoi il s'agit, ni que je cherche à cacher quoi que ce soit: c'est trop intime, et hors du langage. Ce qui m'intéresse, c'est de pouvoir en faire quelque chose si je travaille suffisamment. C'est très aléatoire, et il faut sans cesse y revenir, reprendre, reprendre encore. Il s'agit de reconnaître une sensation importante pour moi. Je ne souhaite pas connaître les expériences exactes des autres artistes, mais lorsque l'on regarde leur travail, il y a tant d'endroits fascinants par où l'on peut se glisser, comme dans une construction de Lego. On peut y plonger la main. Ce n'est que de la peinture, de l'espace, une technique, ou bien l'effet que l'œuvre produit sur nous, physiologiquement, psychologiquement. Il existe une multitude d'espaces à explorer et de sensations à éprouver.

Il y a quelques mois, j'ai vu une exposition de votre amie Valerie Hammond à Planthouse (2). Il vous est arrivé plusieurs fois d'exposer avec elle. Vous avez même été, en 2006, la commissaire de l'une de ses expositions. Nous avons fait beaucoup de

choses ensemble. Nous enseignons ensemble depuis plus de vingt ans à la New York University et à Columbia University. Nous nous sommes rencontrées au début de la cinquantaine. Nous n'avons pas grand-chose en commun artistiquement, mais des centres d'intérêt similaires. Nous sommes toutes deux graveuses et aimons être en plein air.

Son travail montre aussi une fascination pour les loups, les chimères, la nuit.

Nous allions visiter des maisons-musées pour voir comment les gens vivaient. Nous partageons simplement des intérêts communs et travaillons avec des matériaux similaires. C'est agréable d'avoir des amis artistes. J'ai confiance dans les artistes. J'ai confiance en cette voracité, cette faim. Leur faim d'expériences à eux...

Du monde? Non, j'ai confiance dans le fait que les artistes sont profondément engagés dans l'expérience de leur travail. On peut toujours questionner les motivations des gens, mais les artistes sont guidés par leur propre expérience. On peut passer toute une vie à réfléchir à un minuscule recoin de l'existence : les couleurs de l'ambre, un détail de peinture ou d'argile. La plupart des gens n'y consacraient pas autant de temps. Il ne s'agit pas d'idées brillantes ou de pensées extraordinaires. Ce qui compte, c'est la rigueur. J'ai confiance dans la recherche assidue de la rigueur.

RAT QUI RONGE UN MUR

Et qu'est-ce qui vous occupe l'esprit en ce moment? J'essaie de terminer des estampes. J'essaie d'être rigoureuse et d'achever des œuvres que j'ai commencées il y a au moins dix ans. C'est comme jeter de l'eau sur le sol ou sur de la terre, puis commencer à balayer : le plus excitant, c'est de reprendre encore et encore, jusqu'à trouver la justesse nécessaire. Je suis comme un rat qui ronge un mur. J'essaie, encore et encore, jusqu'à ce que ça finisse par dire « oui ! ».

Les constellations ont pris une place importante dans votre travail, rassemblant des motifs d'étoiles, de lune, mais aussi d'animaux. Je réalise des images de la Lune depuis très longtemps, depuis le début des années 1990. J'ai fait de grands vitraux. Je pourrais continuer, et j'aimerais représenter l'autre face de la Lune ou réaliser un globe.

Vos mosaïques à Grand Central (3) ont été conçues en dialogue avec le célèbre plafond du zodiaque (1912) par le peintre Paul César Helleu et l'astronome Harold Jacoby, n'est-ce pas? L'une des mosaïques provient d'un film que j'ai réalisé sur la lumière se reflétant dans l'East River : la réfraction de l'eau y crée un motif d'étoiles insaisissable. J'en ai



tiré des images fixes quelques années plus tard, puis réalisé des cyanotypes, puis une mosaïque. C'était un immense privilège. La plupart des personnes à qui l'on demande de réaliser des mosaïques n'ont absolument aucune expérience – moi y compris. Je fais habituellement des œuvres de la taille d'une boîte à pain, et là, travailler à une échelle aussi grande ! Pour ces pièces, j'ai travaillé à un tiers de l'échelle. J'ai élaboré les images sur ordinateur avec Magnolia Editions, avec qui je réalise des tapisseries. Après un long labeur,

Guide (Eagles). 2013. Tapisserie Jacquard, coton. 287 x 190,5 cm. (© Kiki Smith ; Court. Galerie Lelong et Magnolia Editions)

nous les avons envoyées au studio allemand Mayer de Munich pour la réalisation de la mosaïque. Je travaille avec eux sur des vitraux depuis vingt ans. Je n'aurais jamais pensé faire un jour des mosaïques, car je ne travaillais pas avec la couleur, et maintenant j'en réalise une nouvelle, présentée en mai en Italie, à Barolo (4) : elle mesure plus de douze mètres

Columba. 2025. Bronze. 127 × 180 × 6,4 cm.

(© Kiki Smith; Court. Galerie Lelong)

de long. Elle est composée de mains jouant à la ficelle. J'ai beaucoup de chance, en tant qu'artiste, de vivre ces expériences et de travailler avec des personnes dotées d'un grand savoir-faire dans leur domaine. Ce que l'on fait se manifeste autrement, et nous entraîne dans des directions différentes. Il existe des méthodes et des choses à apprendre de manière plus systématique, mais mon esprit s'y refuse. L'art est différent : on peut y errer. Comme un enfant anxieux dans une salle de classe qui fait « moi, moi, moi, moi ! ». L'art surgit lorsqu'on y prête attention.

I SEE THE DARKNESS

Une sculpture représentant une femme sur plusieurs tringles est intitulée *Moon on Crutches* (Lune sur béquilles, 2002). Pouvez-vous m'en dire un peu plus ? Je travaillais avec des danseurs et je fabriquais des corps en papier mâché. J'ai compris que je pouvais créer des œuvres qui n'étaient pas soumises à la gravité, comme cette pièce qui y désobéit. J'ai continué à explorer cette idée de précarité. Les pièces étaient portées par des béquilles. Elles sont très rigides parce que j'ai moulé le papier mâché en aluminium. À l'époque, j'aimais réfléchir à la rigidité des statues, à leur immobilité, mais dans une situation précaire, telles qu'elles étaient entre terre et ciel.

Comme les animaux des constellations : ils sont entre ciel et terre. Non, ils sont tous dans le ciel, comme s'ils y avaient été jetés. Ils étaient mus davantage par l'angoisse. Des corps chutant, entre ici et là-bas. Juste après, il y a eu le 11 Septembre.

Pourquoi avez-vous intitulé cette pièce *The Moon* ? Je ne sais pas.

J'ai lu que, lorsque vous enseignez, vous encouragez les étudiants à visiter des planétariums plutôt que des musées d'art. Oui, quand j'étais en Allemagne, j'ai trouvé le livre que j'utilise pour mes peintures et dessins de la Lune, car il contient de magnifiques cartes. La Lune y est divisée en 80 sections environ. Cela donne des repères. Pourtant, je n'ai pas besoin de carte pour dessiner la Lune : en réalité, on peut faire n'importe quoi et dire que c'est la Lune. J'aime les détails, m'y accrocher, mais pour la Lune, il suffirait de poser un point blanc dans le ciel bleu.

Vous avez utilisé vingt blocs encrés pour la gravure d'une grande lune. Êtes-vous restée fidèle à la carte ? Je ne l'ai pas réalisée moi-même. On m'a proposé une collaboration avec des étudiants et des maîtres



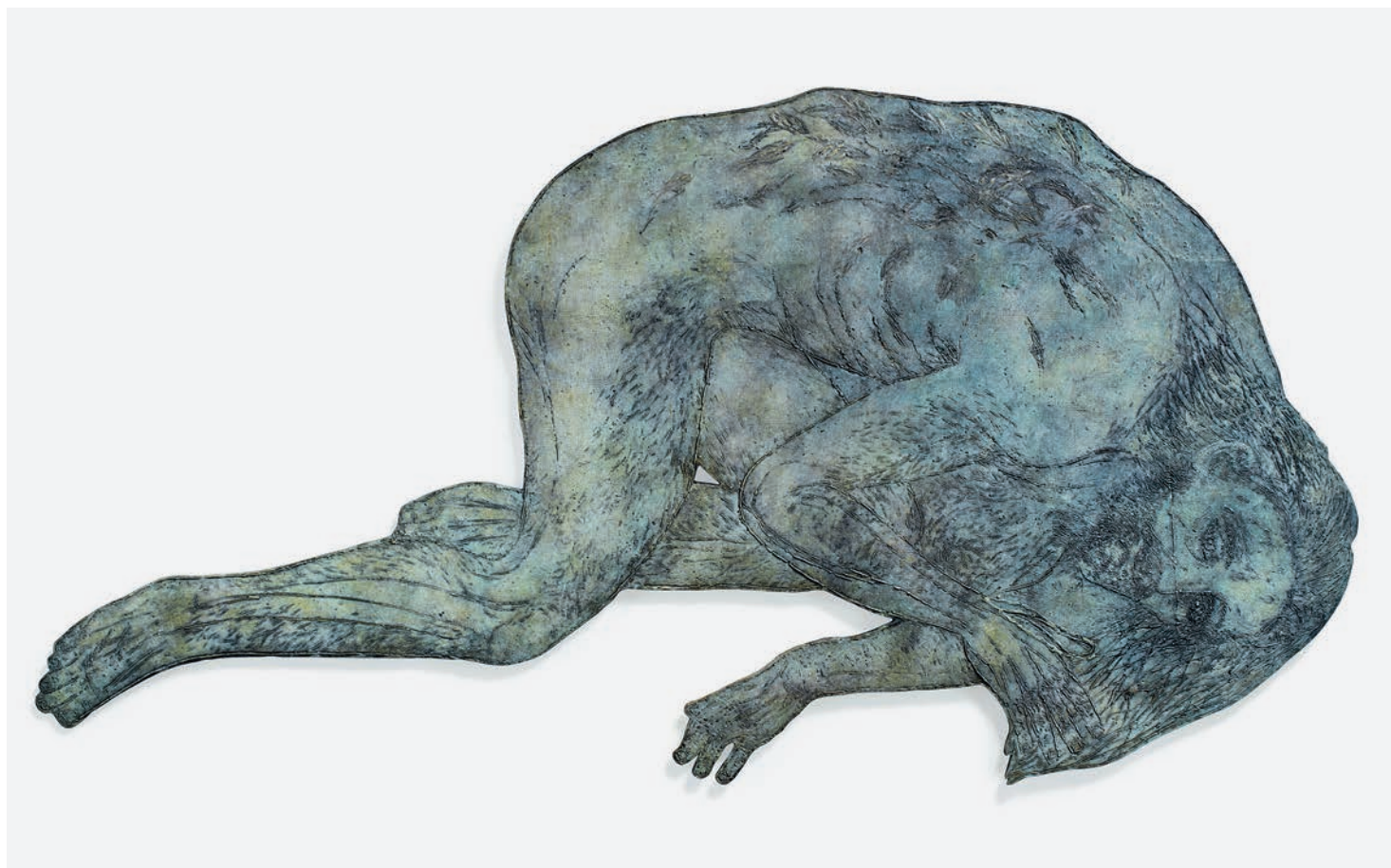
graveurs sur bois en Chine. Ce sont eux qui ont effectué l'intégralité de la taille. J'ai produit des images gravées sur bois, mais pour la lune, il s'agissait surtout de peintures. J'aimerais faire davantage de peintures. J'ai commencé à réaliser des vitraux représentant la Lune au début des années 1990. J'en ai fait trois à New York et plusieurs en Allemagne. Je les regardais encore à Munich la semaine dernière. J'ai réalisé un vitrail de la Lune pour une chapelle à Freising, près de Munich, au musée diocésain, en collaboration avec les architectes Brückner & Brückner. Il s'agit d'une chapelle contemporaine. J'ai également créé deux sculptures du Saint-Esprit et une œuvre sur les reflets de l'eau, que j'avais d'abord conçue pour la mosaïque de Grand Central. Je l'ai reprise pour une couverture destinée à la chapelle, puis pour le manteau de la Vierge. J'ai aussi fait des réflecteurs en forme d'étoiles pour des bougies. C'est ce qui est intéressant dans le fait d'être artiste : on vous demande parfois de faire des choses qui sortent de votre cadre habituel. Cela vous conduit à penser à des choses auxquelles vous n'auriez pas pensé autrement. On suit simplement la vie telle qu'elle se présente.

Elle se présente souvent sous la forme de la nuit et du noir. [Kiki rit] J'aime l'obscurité. Il y a une chanson de Johnny Cash que j'adore. Le refrain dit : « I see the darkness ». J'aime

ça. On essaie d'en faire quelque chose de négatif, mais, pour moi, c'est un véritable soulagement.

Voir l'obscurité ? Voir l'obscurité et la lumière, voilà ce qui est profondément fascinant dans le fait de vivre. Je pense souvent à cela : que se passe-t-il sur terre dans l'obscurité ? Que se passe-t-il sur terre pendant le jour ? Comment l'humidité évolue, comment la chaleur change. Il y a tant de mutations sur terre entre le jour et la nuit. Tout se transforme entre ces deux moments. J'écrivais cela dans l'avion cette semaine, en revenant d'Allemagne. J'aimerais faire un livre pour enfants sur le jour et la nuit, sur ce qui change physiquement – les transformations atmosphériques, les variations de pression. Le vent lui-même change quand le soleil se couche, puis se lève à nouveau. Il se produit toutes sortes de phénomènes étranges.

La création du monde a commencé dans l'obscurité, dans les océans... Et la lumière fut... Certaines formes de vie existent dans une obscurité totale, ce qui nous est difficile à imaginer. Les scientifiques découvrent qu'elles peuvent vivre sans lumière, parfois même sans oxygène, et pourtant elles prospèrent. Il y a une infinité de choses à apprendre, de manière très simple ou de façon très complexe. La nature ne cesse de nous surprendre.



Dans votre travail, vous tenez le Soleil à distance. Je ne sais pas vraiment. Il faudra que j'y réfléchisse.

L'entretien s'est terminé sur cette idée. J'ai consulté la liste des œuvres de l'exposition au MO.CO. On y trouve une représentation du Soleil. Pour certains, ce moulage d'une section de tronc d'arbre évoque une poitrine ; pour d'autres, un visage aux yeux clos dessinés par les fissures du bois. Kiki Smith cite souvent la comptine : « I see the moon and the moon sees me. » Elle ajoute que personne ne regarde le Soleil les yeux grand ouverts ; elle lui préfère son reflet sur la Lune. La journée s'est achevée sur une nouvelle intéressante au regard de notre conversation : de l'autre côté de la Lune, les astronautes ont observé une éclipse solaire. ■

1 Ouvrage de référence sur l'anatomie humaine écrit par Henry Gray et illustré par Henry Vandyke Carter, publié pour la première fois à Londres en 1858. **2** Galerie new-yorkaise fondée en 2013 par Katie Michel. Elle tient son nom du quartier des fleuristes où se trouvait son premier espace. Elle se trouve maintenant au 526 West 26th St. **3** Gare ferrovière de New York, située au centre de Manhattan. **4** Village médiéval dans le Piémont.

Frédérique Joseph-Lowery est une critique d'art basée à New York où elle enseigne à l'Alliance New York.

Kiki Smith

Née en 1954 à Nuremberg, Allemagne
Vit et travaille à New York
Représentée par les galeries Continua, Lelong,
Pace et Timothy Taylor

Expositions personnelles récentes :

2025 *The Moon Watches the Earth*, Pace Gallery, New York ; Timothy Taylor, Londres ; *Woven Worlds*, Moderna Museet, Malmö
2024 *Woven Worlds*, Petrović Castle, Podgorica ; *Woven Worlds*, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen
2023 *Empathy*, Diözesanmuseum Freising, Freising ; *From My Heart*, Pinakothek der Moderne, Munich
2022 *Free Fall*, Seoul Museum of Art ; *Inner Bodies*, Fondation Thalie, Bruxelles ; Pace Gallery, New York ; *From the Creek*, Albuquerque Museum, New Mexico
2021 *From Inside*, Galerie Lelong, Paris

Expositions collectives récentes :

2025 *Dessins sans limite. Chefs-d'œuvre de la collection du Centre Pompidou*, Grand Palais, Paris ; *Sorcières (1860-1920) : fantômes, savoirs, liberté*, Musée de Pont-Aven ; *Animal!?*, Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture, Landerneau ; *Apocalypse. Hier et demain*, BnF, Paris ; *The Ark, The Church*, Sag Harbor
2024 *Sorcières : de l'ombre à la lumière*, Pointe-à-Callière, Montréal ; *Faire corps*, Villa Datriis, L'Isle-sur-la-Sorgue
2023 *L'Île intérieure*, Fondation Carmignac, Porquerolles
2022 *Feminine Power*, The British Museum, Londres

Fallen. 2019. Bronze.

76,2 x 147,3 x 2,5 cm. (© Kiki Smith ;
Court. Pace Gallery ; © Phoebe d'Heurle)



Kiki Smith

Between Day and Night

interview by Frédérique Joseph-Lowery

Kiki Smith remains as elusive as her practice is fluid, moving freely between drawing, printmaking, sculpture, mosaic, tapestry and stained glass, and giving rise to hybrid figures that bind the human body to the wider living world and the stars. Two current events in France prompt Frédérique Joseph-Lowery to take a closer look at her work: a forty-year retrospective at MO.CO. Panacée in Montpellier (*Being Here/Now/ Everywhere*, June 13th–October 11th), and a presentation of recent works at Galerie Lelong in Paris (*Flight*, May 21st–July 11th).

The last exhibition I saw from you in New York, last winter, at 125 Newsbury gallery, was entitled *The Moon Watches the Earth*. Today is the 5th day of Artemis II mission. For the first time in history, a mission will be out of the earth's orbit. The four astronauts will see the hidden face of the moon with their own eyes. Given the size of the large moon you made in 2022, I am wondering if you are watching this mission. I heard about it, but I am not sure it's very good for the Earth.

Your retrospective at the Musée de la Monnaie in Paris, in 2019-20, gave me the opportunity to revisit older works that I had not seen for a long time. It seemed to me that there was a big shift in your art from the body to the universe, so to speak. In about 1992, I started moving out of the insides. I did some pieces with bodies afterwards. Now I am beginning to go back to it. I'll show some anatomical prints in Montpellier, but I didn't do that in practically 30 years. Somehow it wasn't interesting to me. It's just that things tell you what to do, you pay attention to it in a certain way and then it goes away and you don't need to do it anymore. Later, all of a sudden, about two or three years, I started again but I've only made four prints.

Are you revisiting this subject with a different approach? I think it's just age thinking about the body, just being at different age in the body and feeling that age a bit. I am feeling the gravity of aging, and it became interesting to me because I'm making a soap

ground etching. It adds something that is unpredictable. You paint the plate with soap, oil and titanium white. When you put it in the acid, it lifts the surface and that part gets etched at an irregular manner. After spending years trying to learn how to make things the way they're graphically supposed to be, it was really exciting to start making soap grounds. I am very engaged in learning printmaking processes, and I use that process to make all different kinds of sculptures. This is a very thin sliver of existence that most people could care less about. Every time I am making something I still have to fight to find it. It's like throwing sticks in the road that you have to get out of the way. You have to keep readdressing things because the outcome is unpredictable. You have to keep readdressing it and it keeps challenging you. I really like the process of making things.

FIRST AID TRAINING

Your interest in the body, at the beginning of your career, focused a lot on what it produces: its secretions. You no longer look at that? My body is dry. It no longer preoccupies me as much as when I was 30 or something. I'm 72. It's just like a dry piece of wood, slowly turning to dust. It no longer menstruates. I always say that, when I went

through menopause, it made me realize that I had just been poisoned since I was about 12 years old by hormones. It's such a relief not to be living on a roller coaster of hormones. The fluids of the body are a thing of the past. I moved on. I just started making images of muscles of the front and back of the body.

You then had a period inspired by fairy tales. For about two or three years. Then it was over too. I stopped making images of bodies. I started making images of most animal bodies.

Have you visited the Mütter Museum of medicine in Philadelphia? They relate a lot of their anatomical pieces to fairy tales. I used to go in my thirties. I started making things with body images in the late 1970s, working with *Gray's Anatomy* book (1). I studied to be an emergency medical technician, an electrician. It was very interesting for my work. It gave me a different perspective.

That was during the AIDS crisis. It wasn't the reason why I did it. It was more to have a different connection to a body rather than just my own subjective. It was very interesting to listen to something from a medical perspective. I had taken advanced lifesaving



De gauche à droite : Sainte Geneviève. 1999.
Encre sur papier Nepal. 272 x 215 cm. Born. 2002.
Bronze. 100 x 256,5 x 61 cm. © Kiki Smith ;
Court. Galerie Lelong)

courses because, from a political standpoint, I thought that it was good to know about what to do in emergencies with people's bodies.

You said earlier that your interest in fairy tales was very brief in your career... They were an intersection between animal bodies and human bodies and our identities entwined with them. Then I stopped. I'm not trying to do anything, but things come.

That's why it's difficult to interview you. You don't want to provide an explanation of your works basically, and you refuse their autobiographical aspect. When a curator asked you why you sculpted a woman coming out of a wolf, you answered that you wanted to see how it looked. You sometimes make things for your own amusement and other things hopefully do have some deep connection to you. It's not really for me to articulate what it is. It's just recognition. You recognize that something holds profound meaning to you and that's unexplainable. You can't quantify it. When you think of your relationship to the universe, it's not something that you can quantify, but you can still emotionally... You have momentary visions of how and where you're standing in all of it. It's not something that I'm trying to understand from myself either because me, as a person, I'm not interested in myself other than I have to wash a tablecloth, pragmatic things that I need to get done. I do yearn for... the fact that you can make something that resonates with you in a truthful manner. It's not that I can't explain what's that about. Not that I'm trying to hide something. It's too private and it's also outside of language. What interests me is that I can make something of it if I work hard enough at it. It's really hit or miss, and then I have to keep readdressing and readdressing. It's recognizing something that holds some feeling that I recognize as important to myself. I don't want to know other artists' exact experiences, but when you look at other people's art... there's so much fascinating places where you can fit into it like a Lego. You can put your hand into it. It's just paint or space or technically how somebody's doing something or what the whole thing does to you, physiologically, psychically. They're so many interesting spaces to look at and with a sensation it has on you.

TRYING AND TRYING AND TRYING

A few months ago, I saw a show by your friend Valerie Hammond at Planthouse (2). You have exhibited with her on several occasions. In 2006, you even curated one of her exhibitions. We have done lots of things together. We've been teaching toge-

ther for over 20 years at New York University and Columbia University. We met one another in our early 50s. We don't have much in common artistically but have similar interests. We are both printmakers and like outdoors.

Her works also shows a fascination for the wolves, chimera, night. We used to go look at house museums to see how people live. We just have interest in common, are working using similar materials. It's nice to have friends that are artists. I trust artists. I trust that voraciousness and hunger. Their hunger for their experience...

Of the world? No, I trust that artists are deeply engaged in the experience of their work. You can always question people's motives, but artists are very driven for their own experience. You can spend your whole life thinking about some minute corner of existence: the colors of amber, some detail about paint or clay. Most of the people would not spend that amount of time. It's not about brilliant insights or thoughts. What matters is that people are diligent. I trust the diligence.

And what is on your mind these days? I am trying to finish prints. I'm trying to be diligent, and finish works that I started probably ten years ago at least. It's like throwing water out on the ground or dirt. Then you start sweeping away, that's the most exciting to just keep addressing it again and again until you can find its rightness. I am like a rat gnawing through the wall. Trying and trying and trying and trying and trying till it just says yes.

The constellations have taken a big role in your work and gather the motifs of the stars, the moon, but also of the animals. I've been making images of the moon for a very long time, since the early 1990s. I made big stained glass. I could continue and I would love to make the other side of the moon or make a globe.

Your mosaics in Grand Central (3) were made in dialogue with the iconic Zodiac ceiling (1912) by painter Paul César Helleu and astronomer Harold Jacoby, wasn't it? One mosaic comes from a film I made of the light shining on the East River, how the water refraction makes a star pattern that you can't catch. I printed stills some years later, then made cyanotype prints and then a mosaic. That was an extremely privileged position. Most people who are asked to make mosaics have absolutely no experience, myself being included. I make things normally about the size of a bread box and when you're working the scale that's so

large! For those pieces I've worked in third scale. I worked the images on the computer with Magnolia Editions where I make tapestries. After much work, we sent it to German studio Mayer of Munich for the making of the mosaic. I've made stained glass paintings for twenty years with them. I never thought that I will ever make mosaics because I didn't make anything with color and now, I'm making a new one which will be presented in May in Italy in Barolo that's forty feet long (4). It's made of hands with strings playing cat's cradle. It's a privilege as an artist to have these experiences and work with people that have a great knowledge in their craft. You discover a different kind of manifestation of what you're doing. It drives you in different areas. There are more systematic manners or things to learn but my brain refuses it. Art is different, you can just meander in it. Like the anxious child in a classroom going "me me me me me!" It just shows up until you pay attention to it.

I SEE THE DARKNESS

One sculpture of a woman on several sticks is called *Moon on Crutches* (2002). Can you tell me a little about it? I made it in 2001. I was working with dancers and made bodies out of paper mache. I realized that I could make works that weren't in relationship to gravity. I made that piece lawless, and I continue exploring that idea of precariousness. The pieces were vertical, but with crutches. They are very stiff because I cast the papier mache in aluminium. At the time I liked thinking about the rigidity of statues, their frozenness but in a precarious state: between being on the earth or in the sky.

Like the animals of the constellations: there are between the sky and the earth. No, they're all in the sky as if they were thrown in it. They were more anxiety driven. Bodies falling, between here and there. Right after that, 9/11 happened.

Why did you entitle the piece *The Moon*? I don't know.

I read that when you are teaching you encourage students to visit planetariums, rather than art museums. Yes, when I was in Germany, I got the book that I use for making my paintings and drawings of the moon because they have wonderful maps. The moon is divided into about 80 different sections. You have something to hold on to. Although I don't really need a map to make the moon: you can just make anything and say it's the moon. I like the details, to hold on to details but, you know, for the moon you could just put a white dot in the blue sky.



Moon. 2022. Vitrail. Chapelle du Manteau de Marie, Freising. (© Kiki Smith; © Diözesanmuseum Freising; © Thomas Dashuber)

The refrain is: "I see the darkness." I love it. They try to make it think it's a bad thing but to me it's such a relief.

To see the darkness? To see the darkness and the light is what is immensely fascinating about being here. It's something that I think about a lot. What happens to the earth in darkness? What happens to the earth during the daytime? How the moisture changes, how the heat changes. Everything changes between these two times. There's so many changes on earth in the daytime and in the nighttime. I was writing that down on the airplane this week from Germany. I'd like to make a children's book about the day and night. What physically changes you know, the atmospheric changes, the pressure changes. The wind changes when the sun goes down, it comes up. There are all these strange things that happen.

The creation of the world began in the dark, in the oceans... And then comes the light... Some things are living in total darkness, and scientists then find that they live in total darkness without oxygen, without anything, and are thriving. There are endless things to learn about a very simple way or in a very complex way. Nature is continually astonishing.

You keep away from the sun in your work. I don't really know. I'll have to think about it.

The interview ended with that thought. I checked the checklist of the forthcoming exhibition at MO-CO. There is one representation of the sun. For some, this cast of a cross section of a tree shows a bosom, for others, a face with eyes closed delineated by cracks. Kiki Smith often quotes the nursery verse "I see the moon and the moon sees me." She adds that no one does look at the sun with eyes wide open. She prefers its reflection on the moon. The day concluded on an interesting news considering our conversation. From "behind" the moon, the astronauts witnessed a solar eclipse. ■

1 Reference work on human anatomy written by Henry Gray and illustrated by Henry Vandyke Carter, first published in London in 1858. **2** New York gallery founded in 2013 by Katie Michel. It takes its name from the flower district where its first space was located. It is now at 526 West 26th Street. **3** Railway station in New York, located in central Manhattan. **4** Medieval village in Piedmont.

Frédérique Joseph-Lowery is an art critic based in New York, where she teaches at the Alliance New York.

You used twenty blocks with ink for the engraving of a big moon. Were you faithful to the map? I didn't do it. I was asked to make a collaboration with students and master printmaker woodcarvers in China. They did all the carving. I made engraving images of wood, but for the moon there were mainly paintings. I would like to make more paintings. I started making stained glass paintings of the moon in the early 1990s. I made about three in New York and several in Germany. I was looking at them in Munich last week. Maybe I could show them one of these days. I made a stained-glass window painting of the moon for a Chapel in Freising, outside of Munich at the Diocese museum in collabora-

tion with the architect Brückner & Brückner. It's a contemporary chapel. I made two sculptures of the Holy Ghost and one of the glances of water that I first made for the mosaic in Grand Central. I made it for a blanket for this chapel and then for Mary's mantle. I also made star reflectors for candles. That's what's really nice about being artist because sometimes people ask you to do things that are not in your parameter. You get to think about things you never had before. You just follow life as it presents itself to you.

It presents itself a lot in the shape of the night and the dark. [Kiki laughs] I like the dark. There's a Johnny Cash song that I love.