

ArtPress  
Janvier 2007

art press 330  
sorcière

## Kiki Smith une femme à trous

Frédérique Joseph-Lowery

Après le MOMA de San Francisco, le Walker Art Center de Minneapolis et le Contemporary Arts Museum de Houston, l'exposition *Kiki Smith: A Gathering* achève sa tournée au Whitney Museum of American Art de New York (16 novembre 2006 - 11 février 2007). Pour cette occasion, Frédérique Joseph-Lowery a rencontré cette artiste dont l'œuvre, entre autoreprésentation et métamorphoses, ne cesse d'interroger et d'inquiéter.



«Daughter». 1999. (En collaboration avec Margaret de Wys). Papier Nepal, enveloppe bulle, cellulose, cheveux, tissu, bande-son. 122 x 38 x 25 cm. (Coll. A. et M. Schaffer Family ; Ph. E. Page Wilson). *Nepalese paper, bubble wrap, glass, methyl cellulose, hair, fabric, soundtrack*

■ New York a sa sorcière, elle s'appelle Kiki Smith. Elle s'est ainsi mise en scène dans son roman-photo *Bedlam*. Elle campa ce rôle auprès d'autres artistes dans la série photographique qu'Annie Leibovitz consacra au *Magicien d'Oz* (*Vogue*, décembre 2005, avec Keira Knightley dans le rôle de Dorothy). Kiki n'a pas de nez crochu, mais elle arbore une impressionnante tignasse frisée grise qu'éclairent des yeux bleus très pâles, du ton de l'autoportrait anamorphique dans lequel son visage se noie dans un *Lac bleu* (1995), aux abords duquel fleurit, sur son épaule, un tatouage de marguerite. Les bras de l'artiste qui travaille devant moi sont couverts de points tatoués, de la même couleur que ceux du moulage de son avant-bras droit coupé, une de ses premières œuvres (1980). Curieusement, cette main n'est pas celle avec laquelle elle dessine : l'artiste est gauchère. Non par choix, comme Alechinsky ou Michaux qui voulurent retrouver une main sauvage. Elle veut au contraire «tout contrôler», chaque trait. La gaucherie, à d'autres. Le bon côté de la main gauche, c'est qu'elle relève d'«un cerveau qui compartimente moins que celui des droitiers».

Elle a en effet à cœur de décloisonner les genres. C'est sûrement aujourd'hui ce qui choque le plus : la sorcière qui, au début de sa carrière, a manipulé en sculptrice les organes et les orifices de notre corps (sans oublier ce qu'il en sort) s'éprend tout à coup de napperons. Ils proviennent certes de la collection de Louise Nevelson, mais ce sont toujours des napperons. Que lui arrive-t-il ? S'inspirant d'images d'Épinal, la voici qui dessine des biches, des sainte Geneviève et des personnages de contes de fée. Elle renvoie ceux qui la critiquent au mépris qu'ils réservent à ce que les femmes produisent. Il y a un peu d'Annette Messager dans cette réponse. Ce qui est sûr est qu'il convient de réexaminer le *Rassemblement* (Gathering) [1] de l'œuvre de Kiki Smith qui traverse depuis l'an dernier les États-Unis d'Ouest en Est : San Francisco, Minneapolis, Houston, New York.

L'abjection à laquelle on a très tôt associé



l'œuvre de l'artiste dans les années 1990, quand l'art américain revenait à la figuration du corps, le sida sonnait le signal d'alarme (mais aussi les débats sur l'avortement et l'homophobie galopante), est à mon sens une erreur. L'abject, ce n'est pas que nos corps vivants excrètent. Les orifices, que l'artiste a pris pour sujet de son travail, sont devenus des objets dignes d'attention depuis que Freud a montré l'importance des sphincters dans notre évolution psychique. Il est révélateur que celle qui multiplie leurs empreintes s'évertue à « maîtriser » toutes les techniques possibles de nouage et d'impression. L'enveloppe percée du corps humain à coups de petites ouvertures ménageant le passage entre le dedans et le dehors, ce qui est soi ou non) est l'indice d'une machine corporelle fragile (que contredit toutefois la panoplie de sorcière). Si le choix de ses sujets est *hard*, ses matériaux sont délicats : *Estomac de verre*, squelettes brodés sur de la nousseline, *Côtes en terre cuite*, *Pelvis* en porcelaine, ou ce rendu du sein admirable, *Mammary*, fait de petites boules de plâtre osées reliées par de fines ficelles. Plus fragiles encore, les sculptures de papier fin et les preuves tirées sur papiers rares, qui disent tout à la fois la précarité de ce travail que la condition éphémère de notre corps. Quant à la postérité, autre interrogation du prolongement de soi temporel celui-là), c'est une enveloppe appelée *Dot* qui la problématise. Cette épaisse ouverture de laine de mouton cousue avec des cheveux élargit le règne de l'humain à celui de l'animal en mêlant les poils de la femme et ceux de la bête. Lui répond la sculpture *Liée à sa nature* où une femme se lie sous les mamelles l'une chèvre, la chair prise en sandwich entre la laine de l'herbivore et sa longue chevelure.

## les corps sont des passoires

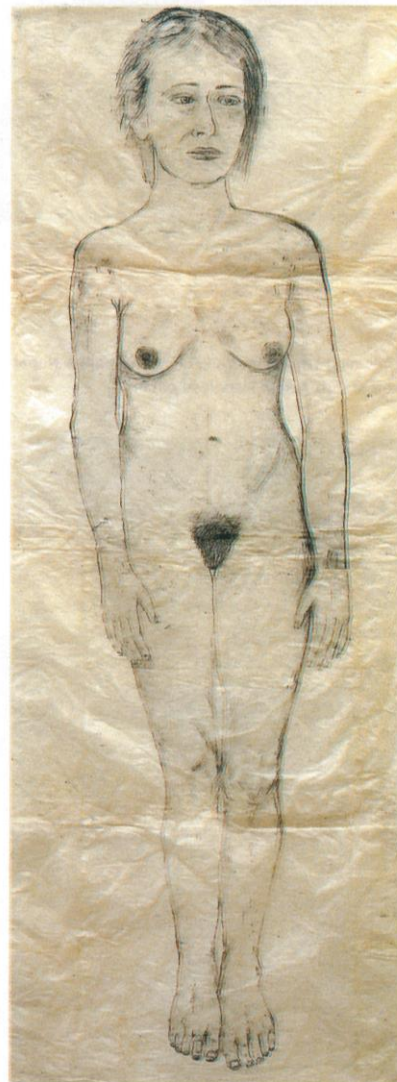
C'est dans cette interrogation des limites que les napperons en crochet trouvent leur sens. D'abord, ils ne sont pas autre chose que de la broderie autour de trous ; ils subliment pour cette raison la question de l'orifice. Il est parfaitement logique que l'artiste y projette au centre des tétons ou sa vulve. Nos corps sont des assoires, ce qui n'est pas forcément une catastrophe. Il est bon de triturer quelques trous. L'entreprise est extatique. Kiki Smith dit en regardant ses napperons s'étaler sur la table de sa vie de tous les jours que ce sont des mandais. Les orifices sont littéralement portés aux nues et le cosmos tout entier est fait des orifices transcendés en lunes de crochet. Ces tableaux de fils coulés dans le bronze sont engendrés tels des abécédaires qui crochètent ensemble, non sans poésie, la broderie, la biologie et la gynécologie : « *Les cellules/ le tic-tac de la lune à l'intérieur d'elle-même/ fréquemment.* » Cette légende, qui rend interchangeables le microscope et la lunette astronomique, perturbe la dichotomie de la vision proche et

## Kiki Smith Hole Lotta Love

**After the San Francisco MOMA, the Walker Art Center in Minneapolis and the Houston Contemporary Arts Museum, the exhibition *Kiki Smith: A Gathering* will come to the end of its travels at the Whitney in New York (November 16, 2006-February 11, 2007). On this occasion Frédérique Joseph-Lowery spoke with this artist whose production is located somewhere between self-representation and metamorphosis and who never ceases to challenge and disturb us.**

■ New York has its own witch—her name is Kiki Smith. At least that's how she portrays herself in her photo novel *Bedlam*. She also plays this role alongside other artists in Annie Leibowitz's *Wizard of Oz* photo series in *Vogue* (December 2005), with Keira Kelly playing Dorothy. Kiki's nose isn't hooked, but she does sport an impressive mop of frizzy gray hair lit up by her very pale blue eyes, similar to the anamorphic self-portrait in which we see her face floating in *My Blue Lake* as a tattoo of a daisy flowers on her shoulder on the banks. The arms of the artist working before me right now are covered with tattooed dots the same color as the casting of her cut-off right forearm, one of her first pieces (1980). Oddly, this isn't the hand she is drawing with—Smith is left-handed. Not because she decided to be, like Alechinsky and Michaux who wanted to use the more untamed hand. On the contrary, she wants to be in perfect control of the technique she uses and master every line she draws. The good side of being left-handed is that it's associated with "a brain that's not as compartmentalized as with right-handed people." In fact, that is exactly her aim: to un-compartmentalize things. That's obviously what's so shocking about her current work: the witch who started out turning the organs and orifices of our body into sculptures (without neglecting to include what comes out of them) suddenly has taken up making doilies. Of course these particular ones are from Louise Nevelson's collection, but they're doilies just the same. What's happening to her? Inspired by popular (often religious) imagery, here she is drawing dots and images of Saint Genevieve (the patron saint of Paris) and fairytale characters. She refutes her critics by pointing out the prevailing disdain for things traditionally produced by women. This answer brings to mind Annette Messager. Clearly this "Gathering" (1) of Smith's work that's been traveling across the continent since last year (San Francisco, Minneapolis, Houston and New York) deserves close reexamination.

Her work in the 1990s, at a time when American art was reexamining figuration and the body (AIDS was setting off alarm bells and homophobia and attacks on abortion clinics were rampant), was often seen in terms of abjection, but to my mind that's a mistake. The fact that our living bodies excrete is not abject. The orifices she took up as her subject have been considered



«Standing Still». 2001. Encre / papier. 185,4 x 76,2 cm. (Coll. privée ; Court. galerie Lelong, Paris). Ink/paper



art press 330

sorcière



«Drowning Witch #1». 2002. Encre sur papier Nepal. 174 x 214 cm. (Coll. M. et A. Schmeer ; Ph. galerie Fortlaan, Gand). Ink on Nepalese paper



«Untitled III (Upside-Down Body with Beads)». 1993. Bronze blanc, chapelets en verre, fil de fer. (Coll. de l'artiste ; Court. PaceWildenstein, New York ; Ph. E. Page Wilson). White bronze with glass beads and wire

lointaine et renvoie à l'assimilation traditionnelle du cycle féminin au cycle lunaire. D'un point de vue artistique, ces dessus de table passés au crible de la rêverie rappellent les taches du mur que les surréalistes, après Vinci, se mirent à sonder. Avec cette différence qu'ici, plus qu'autrefois, c'est une femme qui regarde.

### Métamorphoses animalières

Quelle femme ? Une sorcière. Si j'insiste assez lourdement, c'est qu'elle l'a dessinée soumise au supplice de la noyade (*Drowning Witch*) et aussi sculptée sur son bûcher (*Woman on Pyre*). Des dessins sur le même thème confondaient dans un graphisme métaphorique la chevelure et la fumée, ce qui, du coup, la rendait chauve. C'est dans le graphisme de ce trophée consumé que le catalogue de la rétrospective tisse sa couverture. Le poil est l'embrayeur des nombreuses métamorphoses animalières. Son Chaperon rouge au visage entièrement poilu tombe littéralement dans la gueule du loup. Sa Marie-Madeleine entièrement poilue et enchaînée fait songer à un ours fraîchement capturé mais allégé de son boulet. La femme qui surgit d'un ventre de loup est également ambiguë : son titre, *Rapture*, évoque à la fois l'extase d'un supplice et le ravissement à se débarrasser du rôle étroit de femme que les contes nous infligent : ces Belles endormies et sorcières dont Kiki prend la pose en déjouant leurs différences (*Sleeping Witch*). Sortir du conte est littéralement ce que fait la statue. Une de ses œuvres me suggère cette interprétation : la femme est en prière, à quatre pattes. Elle traîne un étron trois fois plus long qu'elle, et on devine qu'il sera plus long encore quand cette chaîne fécale se détachera de son anus. Kiki a appelé cette pièce *Tale* (1992). Un sale conte ? Le titre semble délibérément commettre une faute d'orthographe pour rendre un peu plus propre la queue (*tail*) de merde qu'on nous met sous les yeux. Ce contrepet décline le fameux «Ceci n'est pas une pipe». Il renverse aussi imaginativement la parole en la faisant sortir d'un orifice inattendu bien qu'il soit le prolongement de notre bouche : le trou du cul.

La confusion de *tale* et de *tail* – *sad* dit la souris, *sale*, répond Kiki – provient du pays merveilleux de Lewis Carroll, d'où l'artiste tire ses nombreuses sculptures d'Alice. En 2004, pour son installation du *Snow Show* en Finlande, à Rovaniemi, Kiki sculpta l'une d'elles dans la matière transitoire de la glace et la posta devant un trou large de 13 mètres, qu'elle remplit de sept couches de glace. Lebbeus Woods éclaira ce *Looking Glass* de fibres optiques. C'était, dit l'artiste, «un trou ouvert qui se rendait visible puis disparaissait dans la terre». La neige ou sa fonte ouvraient/fermaient le trou. Sous l'une des épaisseurs de glace, Kiki Smith intercala de fines silhouettes d'acier. L'une d'elles était une sorcière, un balai entre les jambes, un chat noir sur la tête. Elle semblait voler dans ce trou du



art press 330

witching

orthy of attention ever since Freud showed the importance of the sphincter in our psychological development. It's noteworthy that this artist who so often makes imprints of orifices works so hard to master every possible technique used in casting and printing. Her representations of the envelope of the human body pierced with small openings (bringing together the inside and outside, the self and the not-self) reveal an agile corporal self-image (which is contradicted by the witch get-up). While her choice of subjects indicates toughness, her materials are delicate: a *Glass Stomach*, skeletons embroidered on muslin, terra cotta *Ribs*, porcelain *Divises* and that superb rendering of a *Lammary*, made of little balls of pink plaster tied together with thin strings. Her paper sculptures and prints on handmade paper are even more agile, reflecting not only the instability of this work but also the ephemeral condition of our bodies. As for posterity, another issue involving the continuation of the self (in this case across time), the envelope called *Dowry Cloth* supplies the problematization here. This thick wool cover worn with hair thread extends the realm of the human into the animal realm by mixing a woman's hair and sheep fur. *Tied to Her Nature* does the same thing in a different way. A woman is draped up under the udders of a goat, her flesh indwinded between the herbivore's wool and her own long hair.

## Our Bodies Are Sieves

This interrogation of boundaries is what the ocheted doilies are about. After all, what is ochet but embroidery around holes? Thus, ultimately, the issue is still orifices. It's perfectly logical that Smith projects her nipples or her ilva into the center. Our bodies are sieves, which isn't necessarily a bad thing. Rubbing a w holes is just fine. In fact, this enterprise is fused with ecstasy. Looking at the doilies ranged on the table of our daily lives, she calls them mandalas. Orifices rise to heaven and the entire cosmos is made of orifices transformed to crocheted moons. These "canvases" of rings dipped in bronze are captioned like aging primers that poetically crochet together embroidery, biology and gynecology: "The cells/the tick-tock of the moon inside itself/frequently," rendering the microscope and the telescope interchangeable, this caption disturbs the dichotomy of close and distant vision and references the traditionally-made link between women's menstrual cycles and the phases of the moon. From an artistic point of view, these dream place mats recall the wall stains that the Surrealists, after Da Vinci, sought to plumb. The difference that in Smith's work, far more than ever before, is a woman who does the looking.

Which woman? I have to insist on the witch. What's the figure Smith drew being submitted to the test by drowning (*Drowning Witch*) and also



«Rapture». 2001. Bronze. 171 cm x 157.5 cm x 67 cm. © Kiki Smith ; Court. PaceWildenstein, New York ; Ph. E. Page Wilson/Courtesy PaceWildenstein, New York

sculpted as *Woman on Pyre*. Other drawings on the same theme metaphorically confound human hair and smoke, thus rendering the woman bald.

## Animal Metamorphoses

The cover design for the catalogue of this retrospective uses this self-consuming scalp. Hair and fur are the starting point of numerous animal metamorphoses. Her *Little Red Riding Hood* whose face is completely fur-covered walks right into the wolf's waiting jaws. Her completely fur-covered, chained Mary Magdalene reminds us of a just-captured bear without the ball attached to the chain. The woman arising from the belly of a wolf is equally ambiguous: the title, *Rapture*, simultaneously evokes the ecstasy of a torture and the joy of getting rid of the narrow roles for women that fairy tales inflict on us, these *Sleeping Beauties* and witches Smith poses as and subverts (*Sleeping Witch*). The statue is literally stepping out of the fairy tale. One of her pieces suggests the following interpretation: a woman is praying. On all fours, she trails a turd longer than she is, and we can guess that it will be even longer when this fecal chain breaks off from her body. Smith called this piece *Tale* (1992). A dirty story? The title seems like a deliberate spelling mistake, as if cleaning up the tail of shit she sets before our eyes. This pun takes off

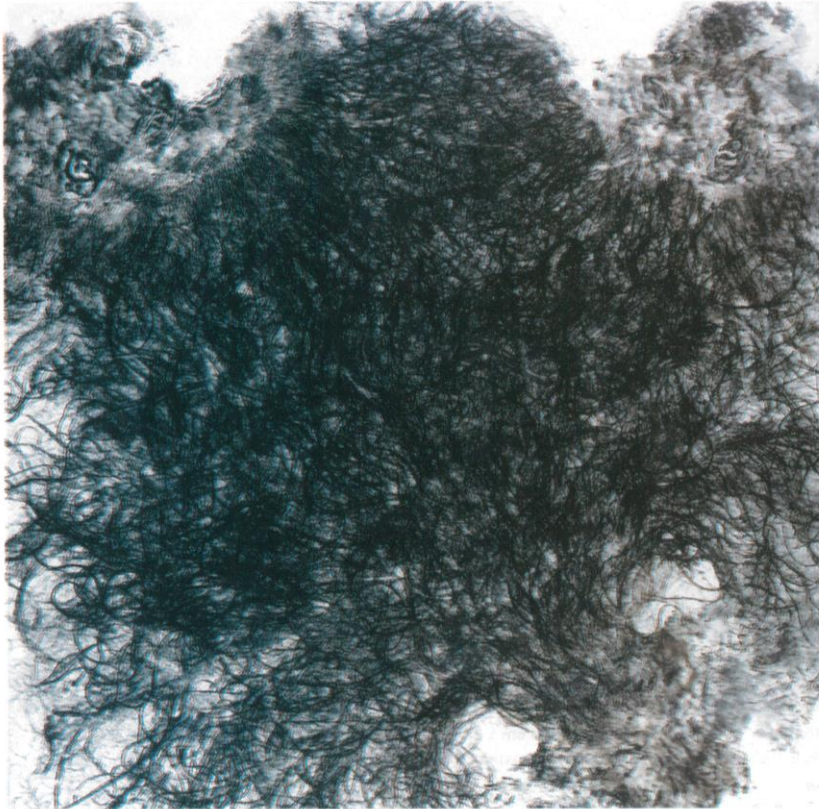
where Magritte's famous *This Is Not a Pipe* left off. It imagines a reversal in which speech comes out of an orifice other than the one we expected, even though it is the other end of our mouth: our asshole.

The confusion between tale and tail comes from Lewis Carroll's *Wonderland*, the source of Smith's many sculptures of Alice. For her 2004 installation *Snow Show*, in Finland, Smith sculpted one Alice out of ice, a transitory medium par excellence, and placed her in front of a 13-meter hole filled with seven layers of ice. Lebbeus Woods used optical fibers to light up this Looking Glass. Smith called it "an open cavity that makes itself apparent for a time then erases itself back into the land." Falling and melting snow open and close the hole. Smith slipped thin silhouettes made of steel under one of these layers of ice. One was of a witch, a broom between her legs and a black cat on her head. She seemed to be flying in this hole, caught by the earth and pierced by steel stars. As a real connoisseur of holes, Smith imparts a cosmic grandeur to Alice's famous rabbit hole. The project model shown at the 2003 Venice Biennale took the form of a glass book with a hole in it, standing up. Once this hollow sculpture was realized, it marked the passage of time by slowly melting. In the end, as Woods remarked, the only thing to do was to throw

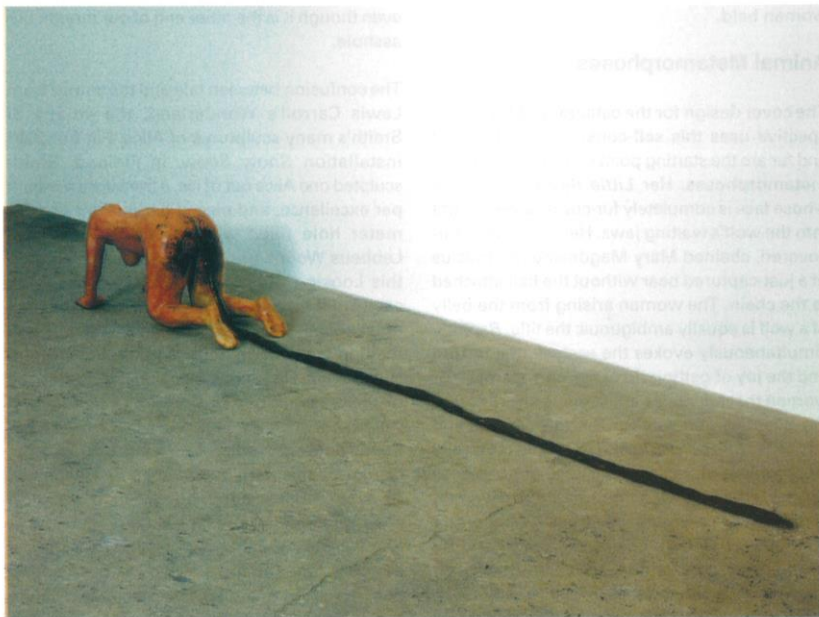


art press 330

sorcière



«Untitled». 1990. Lithographie sur papier Japon. 85 x 85 cm. (Coll. Walker Art Center, Minneapolis ; don de Agnes Gund, 2004 ; Ph. C. Wittig). *Lithograph on handmade Japanese paper*



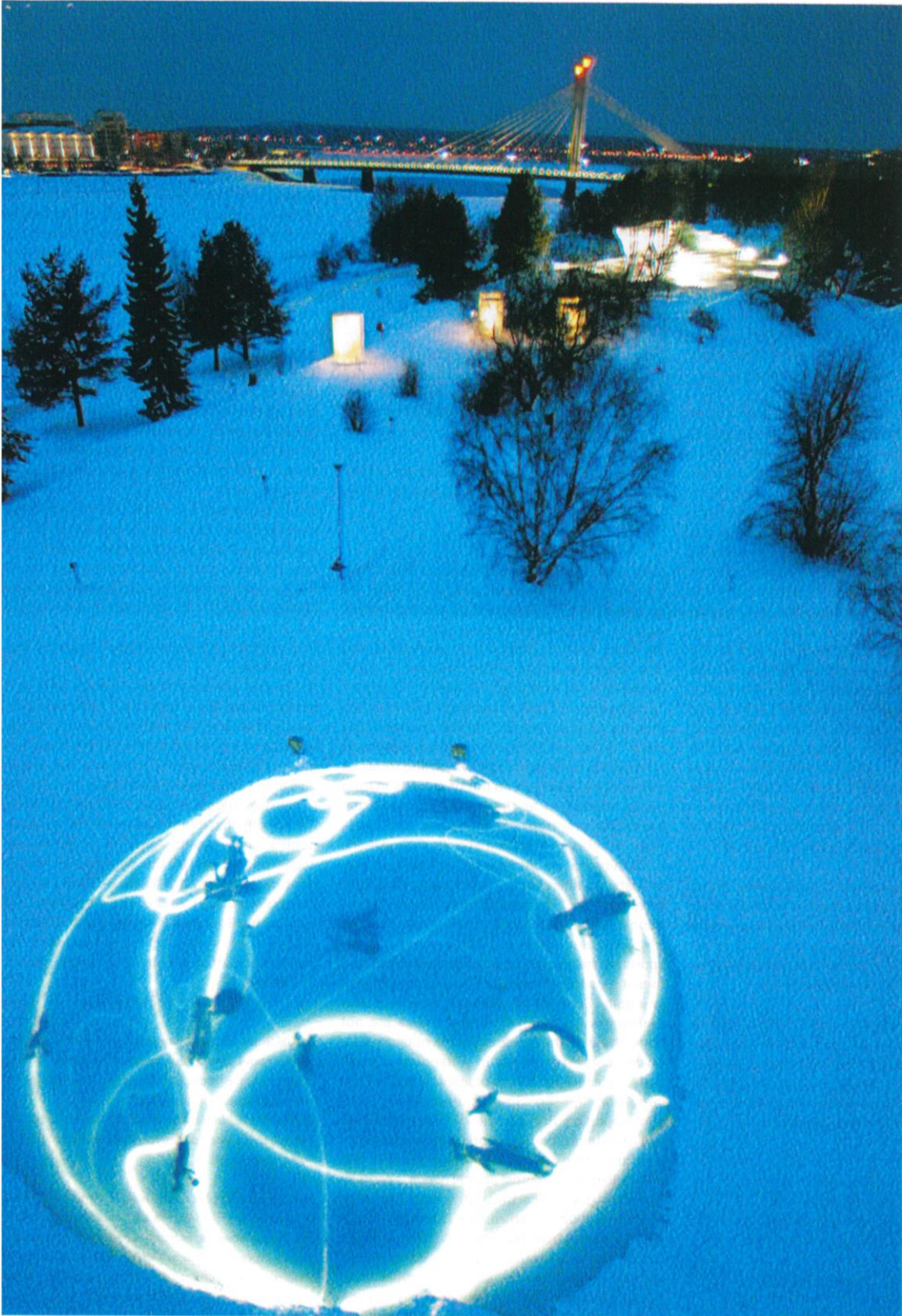
«Tale». 1992. Papier-mâché, cire. Taille humaine. (© Kiki Smith ; Court. PaceWildenstein, New York ; Ph. court. PaceWildenstein, New York). *Wax, papier-mâché. Life-size*

ciel happé par la terre et transpercé d'étoiles d'acier. L'artiste, en amatrice de trous, donnait au fameux puits du livre d'Alice une grandeur cosmique. La maquette du projet exposé à la Biennale de Venise en 2003 adoptait la forme d'un livre de verre troué et présenté à la verticale. Une fois réalisée, cette sculpture en creux accusait le fil du temps, s'écoulant et fondant lentement, et il ne resta à la fin, comme le remarqua Woods, qu'à jeter de la terre sur le trou où nous refroidirons tous. Ici, la tombe s'ouvre et se ferme comme le sphincter.

### Les sécrétions du langage

Dans une œuvre sans titre, des fragments de phrases extraits du journal de sa sœur morte du sida sont pendus à la verticale dans une lithographie mesurant presque de 2 x 2 mètres. Ils juxtaposent les fuites de la mémoire, le corps en fuite de sécrétions problématiques et l'organe/orifice défectueux de l'oreille : « Je ne me rappelle pas ce matin », « sang dans les urines », « constipation », « perte de l'ouïe », sans oublier ce jeu de mot pathétique : « Bruit du sang, nez qui saigne » (blood noise/bloody nose). Kiki Smith a un rapport particulier au langage, qu'elle traite comme une sécrétion. Les paroles sortent des bouches en de longues banderolles de papier, comme l'urine ou les menstrues de ses sculptures font collier de perles sous elles. Elle a bien sûr illustré Alice nageant à la surface de ses larmes parmi les rats. Elle parle en brisant la glace des paroles de gel de Rabelais : « *Le Corps qui pisse, c'est à propos des limites. Ça a à voir avec où vous vous situez physiquement, où vous cessez d'être vous. L'urine coule par terre comme un jet, ou comme un chapeau de sorcière, puis elle se répand sur le sol comme une cristallisation de glace ou un napperon. Il y a donc différentes significations. Mais il y a toujours ce sentiment que les choses ne sont ni complètement à l'intérieur ni complètement extérieures, qu'elles sont au contraire dans une position dangereuse, ou vulnérable. C'est l'état précaire de notre condition (2).* » C'est dans une mare de pisser que la contemplation narcissique de Kiki la fait s'interroger sur son œuvre. Nouveau cogito : je pisser, donc je pense. La figure essentielle du napperon tombé au plus bas de nos besoins reste charnellement liée à un orifice par lequel l'artiste sonde sa finitude. Philosophie par l'urètre. « *Où finit-on ?* », me demande-t-elle en tentant de visualiser avec ses mains ses paroles comme dans une bulle de bande dessinée : « *Là où s'étend l'émission de mon discours ?* » N'est-ce pas le tic métaphysique d'Alice d'interroger l'éternité philosophique de son être à chaque fois qu'elle change de taille ? Kiki fut prise de ce tic quand notre entretien s'acheva, au moment de me raccompagner sur le seuil, son lieu de création par excellence. Au bout de trois heures qu'elle passa à graver au miroir de sa plaque de cuivre le souvenir visuel des fleurs fânées





«SkyPool in Lapland». 2004. Installation en Laponie avec Lebbeus Woods.  
Exposition «The Snow Show». (Ph. J. Debany). Installation in Lapland with Lebbeus Woods

dont on envahit sa maison à la mort de sa mère, «sa source», son origine (autre finis, limite), et à laquelle l'exposition est dédiée : «N'allez pas dire que je fais des fleurs parce que ma mère est morte.» Non, chère Kiki, car je sais que c'est Alice qui vous a fait dessiner le rosier qu'il faut peindre en rouge dans le livre. Je dirais que quand vous le fidez dans la glace là-bas, en Laponie, vous nous faites regarder une fille postée devant la tombe glacée de la terre-mère. Je le lui dis après-coup. Sur le moment, je n'ai pas su que penser de ces bouquets sortis des vases aux têtes qui tombent. J'étais, aussi, décontenancée par le silence de mort qui accueillit ma question sur son exposition au Whitney.

Maintenant, je comprends. Ce n'est pas la mort qui obsède Kiki Smith, c'est l'immobilisation de cet état. De même qu'elle dessine le travail de décomposition par delà le signe de commémoration arrêté dans toute sa fraîcheur de fleurs coupées, elle sort des musées d'histoire naturelle tous les animaux empaillés privés du rite mortuaire que l'institution ne leur rend pas en les «conservant». Quand, pour conclure, elle me dit : «Je ne veux pas qu'on m'épingle comme un papillon», je lui répondis trop vite qu'elle n'avait rien à craindre : je n'étais pas entomologiste. J'aurais, sinon, perçu la subtilité de son propos. On ne tue pas les papillons avec des épingles : on s'en sert pour clouer la mort, pour répéter dans le geste d'exposition l'arrêt qu'elle formule. Kiki Smith accompagne la partance. Et, bien entendu, elle me la accompagna jusqu'à la porte de l'ascenseur du Studio Harlan & Weaver (atelier de gravure) où j'aurais pu croiser Louise Bourgeois. C'est ainsi qu'elle me présenta ce qui, de l'extérieur, a l'air d'un trou d'art paumé au creux de Chinatown, un lieu *re-culé*. ■

*Frédérique Joseph-Lowery est docteur-ès-lettres et chercheuse indépendante basée à Atlanta. A publié une édition critique des manuscrits originaux de l'autobiographie de Salvador Dalí (L'Âge d'Homme). Elle est la directrice d'un colloque consacré à ce peintre qui se déroulera à Cerisy-La-Salle en août 2007 : Dalí. Sur les traces d'éros.*

(1) *Gathering* est un titre qui évite à Kiki Smith de parler de rétrospective. L'artiste a le regard porté en avant. C'est pour cela qu'elle rechigne à parler de ce qui est derrière.

(2) Kiki Smith, «In Her Own Words». Interview par David Frankel, in Helaine Posner, *Kiki Smith*, Bulfinch Press, Boston, 1998, p. 36 (Traduction de l'auteur).

## KIKI SMITH

Née en/born 1954 à/in Nüremberg

Vit et travaille à/lives and works in New York

Expositions personnelles récentes/recent shows:

2000 Nassau County Museum of Art, New York

2001 Ulmer Museum, Ulm

2003 MoMA, New York ; galerie Lelong, Paris

2005 SFMOMA, San Francisco

2006 Walker Art Center, Minneapolis ; Contemporary Arts

Museum, Houston ; Whitney Museum of American Art,

New York ; Timothy Taylor Gallery, Londres



KIKI SMITH. (© Fabrice Gibert/galerie Lelong, Paris)

some dirt in the hole where we will all grow cold. Here the tomb opens and closes like a sphinxer.

## Language Secretions

In an untitled piece, bits of phrases taken from the diary of her sister who died of AIDS are hung vertically in a lithograph almost two meters square juxtaposing the trickling away of memory, the body leaking problematic secretions and that defective organ/orifice, the ear: "I can't remember this morning", "blood in my urine," "constipation," "loss of hearing," and then this moving play on words, "blood noise/bloody nose." Smith maintains her own very particular relationship with language, which she treats as a secretion. Words come out of mouths in long paper strips, just as the urine and menstrual blood dripping from her sculptures turn into a pearl necklace. Of course she illustrated Alice swimming to the surface of her tears among the rats. As she speaks, she shatters Rabelais' frozen words: "The pissing body is about boundaries. It has to do with where you're located physically, and where you stop being you. Urine spurts on the ground, and it's like a witch hat, and then it spreads all over the floor like freezing ice or a doily. So there are different meanings. But there's always this feeling that things are not completely on the inside or on the outside, that, on the contrary, they're in a dangerous position, or vulnerable. It's the precarious state of our condition." (2) So Smith's narcissistic self-contemplation in a puddle of piss makes her interrogate her body of work. Her new cogito: I piss, therefore I think. The basic trope of the doily fallen into our most animal needs is carnally linked to the orifice through which the artist plumbs her finite nature, her mortality. Philosophy flowing from the urethra. "Where do we stop?" she asked me in trying to visualize her words with her hands, as if in a comic book speech bubble. "At the limit that my speech reaches?" Isn't this just like Alice's metaphysical habits, interrogating the philosophical dimensions of her being every time she changes size?

Smith was seized by this reaction when our interview was over, when she stood with me on the threshold—the site where she gets her best ideas. This was after she had spent three hours engraving in the mirror of a sheet of copper the visual memory of the faded flowers which filled up her home after the death of her mother, her "wellspring," her origin (another end and boundary) and the dedicatee of Smith's exhibition. "Don't go saying that I make flowers because my mother died," she warned. No, dear Kiki—I know it's Alice who made you draw the rosebush that has to be painted red in the book. I'd say that when you stuck it in the ice in Lapland, you were showing us a girl standing in front of her mother's grave in mother earth. I am saying this to her now. At the time, I didn't know what to think of those drooping bouquets coming out of the vases. I was also intimidated by the deathly silence that greeted my question about her Whitney show.

Now I understand. It's not death that Smith is obsessed with, but the frozenness of that state. Just as she draws decomposition at work, going beyond the sign of commemoration freshly frozen with cut flowers, she takes from natural history museums all the stuffed animals who never had a proper funeral and which the museum's taxidermy "conservation" certainly does not provide.

At the end, she said to me, "I don't want to be pinned down like a butterfly." I answered, too hastily, that she had nothing to worry about; I wasn't an entomologist. Otherwise I would have grasped the subtlety of what she was saying. Pins aren't used to kill the butterflies; they're used to nail down death, to repeat, in the act of display the freezing that it formulates. Kiki Smith accompanies movement. And of course she accompanied me all the way to the elevator door of the Harlan & Weaver Studio (a print-making workshop), where I could easily have run into Louise Bourgeois. Anyway, that's how she described this place that from the outside looked like a real dump, a hole, an art hole deep in Chinatown. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Kiki Smith named this exhibition *A Gathering, 1980-2005* to avoid calling it a retrospective. She's a forward-looking artist. She doesn't like to talk about things that, for her, constitute looking back.

(2) Kiki Smith, "In Her Own Words." Interview by David Frankel, in Helaine Posner, *Kiki Smith*, Boston: Bulfinch Press, 1998, p. 36.

*Frédérique Joseph-Lowery is a PhD and independent researcher based in Atlanta. Her latest book, published by L'Âge d'Homme, is a critical edition of the original manuscripts of Salvador Dalí's autobiography. She is the director of a seminar to take place at Cerisy-La-Salle in August 2007: Dalí. Sur les traces d'éros.*