

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

TL mag

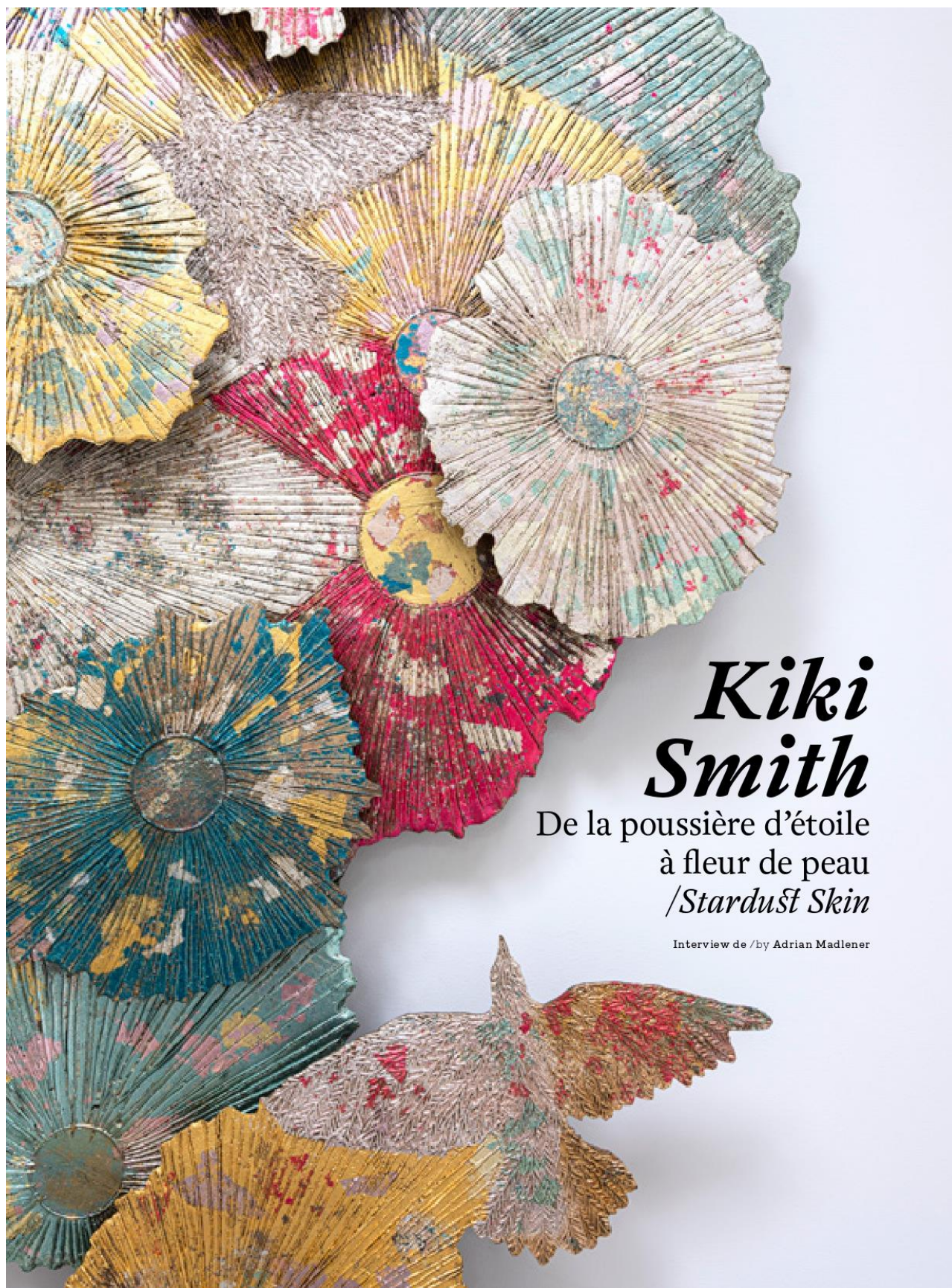
Printemps / été



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

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York



Kiki Smith

De la poussière d'étoile
à fleur de peau
/Stardust Skin

Interview de /by Adrian Madlener

© Michel Figuet

© Chelsea Cuipepper



1 — Kiki Smith: *Inner Bodies*, vue de l'installation / installation view, Fondation Thalie, Brussels. Courtesy of Fondation Thalie
 2 — Kiki Smith
 3 — Kiki Smith, *Sungrazer VI*, 2019, bronze, 236,2 x 101,6 x 7 cm. Courtesy of Kiki Smith & Pace Gallery

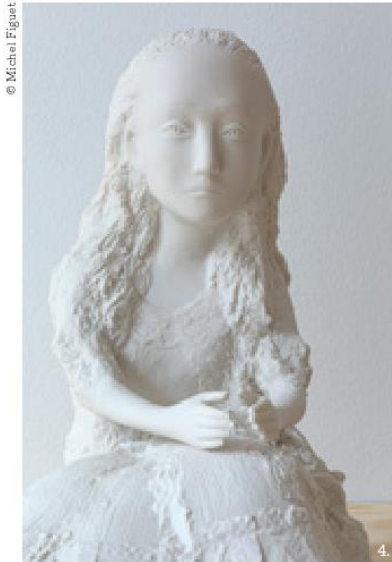
Le bronze et l'or ont influencé la carrière artistique de l'artiste américaine Kiki Smith. Ses représentations figuratives du corps et de la nature témoignent d'une remarquable maîtrise des techniques anciennes de moulage et de marquage. Ces procédés, développés au fil du temps aux côtés d'artisans dévoués, lui ont permis d'aborder des thèmes comme la féminité, la spiritualité, la mortalité, le mysticisme et l'historiographie. Plutôt que de propager l'idée communément admise selon laquelle ces matériaux sont inertes et grandioses, Kiki Smith traite l'or et le bronze comme des matières malléables et éphémères; de la poussière d'étoile extraite des entrailles de la terre, semblable en bien des points à notre peau humaine. Kiki Smith est une vraie autodidacte, elle s'est servie de l'expérimentation pour apprendre et adapter de nombreuses techniques traditionnelles. Contrairement à nombre de ses contemporains, l'artiste ne craint pas de mettre les mains à la pâte et de collaborer avec les artisans qui détiennent les savoir-faire. Elle ne s'en cache pas et ses œuvres majeures

Sungrazer VI (2019), *Reclining Nude* (2005), et *Virgin Mary* (1993) en témoignent clairement. Dans la foulée de l'exposition solo « Inner Bodies » présentée à la Fondation Thalie à Bruxelles, Adrian Madlener a interrogé Kiki Smith, en exclusivité pour *TLmag*, sur le rapport toujours changeant qu'elle entretient avec le bronze et l'or.

***TLmag* : Pourriez-vous nous parler du bronze, de la première fois que vous l'avez travaillé.**

Kiki Smith : Je devais avoir une trentaine d'années, je suis tombée sur une petite fonderie au sein de laquelle j'ai eu la chance d'apprendre à faire des boîtes en bronze. J'avais déjà travaillé le papier et la cire, mais ce matériau m'intéressait car il semblait plus robuste et plus durable. Nous n'étions qu'une poignée d'artistes à le travailler à l'époque. Au départ, je voulais créer des œuvres qui résisteraient à l'épreuve du temps, mais j'ai très vite constaté que l'histoire n'avait pas épargné les statues en bronze et autres métaux, et qu'elles avaient été fondues pour fabriquer des armes. Les pièces qui ont perduré ont été fabriquées avec des matériaux

beaucoup moins prisés comme la céramique, que l'on jetait et enterrait plutôt que de la réutiliser. Je trouvais cela fascinant, mais c'est le côté malléable du bronze qui m'a séduite lorsque j'ai commencé à le travailler, bien plus que son caractère immuable. Et c'est pourtant parce qu'il résiste au passage du temps que je continue à l'utiliser. Le contraste entre ces deux qualités m'intéresse. Souvent, en Europe, les artistes utilisent des moules qu'ils retouchent patiemment, ils coulent ensuite le métal liquide et obtiennent la forme qu'ils recherchent. C'est bien, mais je trouve cette manière de procéder ennuyeuse. Ma façon de travailler est bien plus chaotique, ce que j'aime c'est de démonter les différentes parties que j'ai coulées et de les réassembler pour former de nouvelles compositions, même si cela demande plus d'efforts, et surtout, j'adore appliquer différents types de marques ou de traitements de surface aux formes, c'est une pratique qui est courante dans les cultures africaines et asiatiques. La gravure est une partie essentielle de ma démarche, il est donc naturel que je sois attirée par les pratiques séculaires de ce métal ciselé et d'ornementation.



© Michel Figuier



4 — Kiki Smith, *Me in a Corner*, 2005, porcelaine, 13 exemplaires /porcelain, edition of 13, 23 x 19 x 27,5 cm. Courtesy of Kiki Smith & Galerie Lelong & Co.

5 — Kiki Smith, *Born*, 2002, bronze, 99,1 x 256,5 x 61 cm. Courtesy of Kiki Smith & Pace Gallery

6 — Kiki Smith, *Virgin Mary*, 1993, bronze phosphoreux et argent /phosphorous bronze and silver, 167,6 x 64,8 x 43,2 cm. Courtesy of Kiki Smith & Pace Gallery

TLmag: Et l'or, comment a-t-il fait irruption dans votre œuvre ?

K. S. : J'ai commencé à travailler l'or en 1992 pour une sculpture de la Vierge Marie. Je voulais quelque chose de fort pour faire ressortir ses veines. J'ai puisé mon inspiration dans les techniques d'incrustation du Moyen-Orient. Avec le bronze, on tourne en rond et on attend beaucoup, tandis que l'or est beaucoup plus facile à manipuler. Il suffit de le marteler et l'effet est immédiat. Pour me tenir occupée pendant les longues journées que je passais à la fonderie, j'ai acheté de l'or en vrac à un fournisseur du Nouveau-Mexique et je me suis mise à créer des bracelets et des pendentifs dont je faisais cadeau à mes amis et à ma famille. Le bronze est un alliage tandis que l'or est un corps simple qui a coagulé à l'intérieur de la terre, sa formation est due à des collisions d'étoiles qui ont eu lieu il y a 13 milliards d'années. Il y a quelque chose de sacré dans le récit de ses origines. L'idée de pouvoir toucher de nos mains quelque chose qui remonte aux débuts des temps est très troublante.

TLmag: Vos œuvres récentes traitent pour la plupart de la connexion que l'être humain établit avec la nature. Comment la complexité inhérente au travail que vous effectuez avec un matériau si limité entre en jeu dans la conceptualisation de l'œuvre ?

K. S. : Une part importante de l'or dont nous disposons aujourd'hui a été recyclée des milliers de fois. L'histoire de la bijouterie possède une tradition ancienne qui consiste à fondre les anciennes parures pour en créer de nouvelles. De nos jours, la quantité d'or que nous extrayons de la terre est dérisoire. Les conséquences environnementales désastreuses de l'extraction de ce minerai sont connues de tous. Il y a quelque chose de très satisfaisant, qui relève du pouvoir de la transformation, dans le fait de réutiliser de l'or qui a un passé, puis de le broyer et de le combiner avec d'autres éléments. Martelez-le sur une brique, et vous verrez qu'il devient terne et qu'il se couvre de rayures, il aura même absorbé quelques particules de pierre, mais si vous le portez il retrouve son éclat. Avec le temps, le contact avec la peau l'use et il retourne à la terre. L'or et le bronze semblent impénétrables, mais ils sont poreux, un peu comme tout ce qui appartient à la nature ; nos cultures et nos systèmes de valeur, toujours en quête d'évolution, subissent les mêmes effets.

TLmag : Comment l'utilisation dans votre œuvre de ces matériaux vous permet-il de restituer avec fidélité les propriétés et les particularités de surfaces comme la peau ou autres ?

K. S. : Contrairement au papier qui laisse passer la lumière, le métal est opaque. Ses propriétés réfléchissantes

sont proches de celles de notre peau. Il incarne facilement les attributs que l'on associe au corps et il peut paraître d'une certaine douceur alors qu'il ne l'est pas. Les siècles passent, les générations se succèdent, mais les femmes continuent à utiliser l'or pour conserver et transporter leurs richesses, c'est fascinant. Il y a quelque chose de métaphysique dans la manière de porter les bijoux en or et en bronze. Les parures et les amulettes sont empreintes d'une forte résonance historique mais elles possèdent aussi des propriétés chimiques qui agissent lorsqu'elles entrent en contact direct avec la peau. Les formes ne sont pas passives, surtout lorsqu'elles sont assorties de pierres précieuses auxquelles on prête aussi des pouvoirs. Certaines personnes ont des implants en acier dans le corps, et on met des boucles d'oreilles en or aux bébés juste après leur naissance. Nous avons attribué à ces métaux des vertus associées à la protection, à la force, et même au développement de liens avec la terre. Travailler avec ces matériaux me donne un ancrage, un enracinement à la terre. ♦

pacegallery.com
[@pacegallery](https://www.instagram.com/pacegallery)
fondationthalie.org
[@fondationthalie](https://www.instagram.com/fondationthalie)
galerielelong.com
[@galerielelong](https://www.instagram.com/galerielelong)





7 — Kiki Smith, *Inner Bodies*, vue de l'installation / installation view, Fondation Thalie, Brussels. Courtesy of Fondation Thalie
8 — Kiki Smith, *Reclining Nude*, 2005, bronze, 80 x 127 x 96,5 cm. Courtesy of Kiki Smith & Pace Gallery



■ Kiki Smith has made ample use of bronze and gold throughout her illustrious career. In her figurative depictions of the body and nature, the renowned American artist has mastered age-old casting and mark-making techniques. These bespoke processes—developed over time with dedicated artisans—have allowed her to explore issues surrounding femininity, spirituality, mortality, mysticism, and historiography. Rather than propagate the common perception that gold and bronze are inert and grandiose, Smith views these materials as malleable and ephemeral, extracted stardust that isn't all that different from human skin. Smith is a true autodidact who has learned and adapted numerous traditional crafts through experimentation. Unlike many of her contemporaries, the artist isn't afraid to get her hands dirty and collaborate with fabricators. All of this is evident in seminal works like *Sungrazer VI* (2019), *Reclining Nude* (2005), and *Virgin Mary* (1993). On the heels of her "Inner Bodies" solo show at Fondation Thalie in Brussels, TLmag contributor Adrian Madlener spoke to Smith about her ever-evolving relationship to bronze and gold.

TLmag: Talk about how you first engaged with bronze.

Kiki Smith: Somewhere around my early thirties, I came across a small foundry and

was given the opportunity to make bronze boxes. I had been working with wax and paper before, but this material seemed sturdier and more sustainable. Not a lot of artists were working with it at the time. I was initially interested in creating works that would last a long time but quickly I discovered that most historical statues produced in bronze and other metals no longer existed. Throughout various periods, they were melted down to manufacture weapons. The pieces that have actually withstood the test of time were those produced using far less valuable materials like ceramics, which were discarded and buried rather than reused. I found this fascinating and began using bronze as a malleable rather than impassive material. And yet, I still use it for its durability. There's an interesting contrast between these two qualities. Most people who work with the metal, especially those in Europe, tend to spend a lot of time perfecting moulds, only to pour in the liquid metal, achieve a predetermined form, and call it a day. I find this approach boring. I'm more chaotic in my process. I enjoy pulling apart cast elements, putting them back together in new compositions – which can be costly – but perhaps most importantly, I enjoy applying different types of marks or surface treatments to the shapes, a practice that's more common in African and Asian cultures. Etching is an

essential part of my practice, so I'm particularly drawn to age-old chased metal and embellishment practices.

TLmag: How did you start working with gold?

K.S.: I initially began using gold when making a sculpture of the Virgin Mary in 1992. I wanted to express her veins in a striking way and drew inspiration from ancient Middle Eastern inlay techniques. While with bronze production, there's often a lot of hanging around and waiting for things to be done, gold is much easier to manipulate. You can just hammer it yourself and get quick results. To keep myself busy during long days at the foundry, I started buying gold in bulk from a supplier in New Mexico and creating various bracelets and pendants as presents for friends and family. While bronze is a mixture of things, gold is an essential element that derives from the collision of stars that coagulated in our earth 13 billion years ago. There's something holy about this origin story. The idea that you can be in direct contact with something that is from the beginning of time is especially intriguing.

TLmag: A lot of your recent work deals with humanity's connection to nature. How does the complexity of working with such finite material come into play in your ideation?

© Michel Figuet



9 — Kiki Smith, *Woman with Lion*, 2003, porcelaine, 13 exemplaires /porcelain, edition of 13, 28 x 30,5 x 18 cm. Courtesy of Kiki Smith & Galerie Lelong & Co
 10 — Kiki Smith, *Woman with Wolf*, 2003, vue de l'installation / installation view Fondation Thalie, Brussels, porcelaine, 13 exemplaires /porcelain, edition of 13, 37 x 20 x 12 cm

12 — Kiki Smith, *Mother*, bronze, 16,2 x 48,9 x 9,8 cm. Courtesy of Kiki Smith & Pace Gallery



K.S.: So much of the gold we have today has been repurposed time and time again. Even within the history of jewellery, there's a rich tradition of melting old adornments and creating new ones. Very little gold is still directly extracted from the earth. We all know that the environmental ramifications of mining are tremendous. There is something very satisfying and transformative about reusing old gold, mashing and combining it with other elements. Hammering it over a brick, the material gets scratched up and dull. It absorbs some of the stone particles. But then, as you wear it, it becomes polished. Over time, it rubs off into your skin and essentially returns to the earth. It might seem like they're impenetrable but bronze and gold are porous, much like everything else

in nature; our ever-evolving cultures and value systems.

TLmag: How does working with these materials allow you to render the exacting qualities and idiosyncrasies of skin and other surfaces?

K.S.: Unlike paper, which is more translucent, metal is opaque but lends itself to light reflection in a manner that closely mimics human skin. It very easily takes on the attributes we associate with the body and it can seem soft when it isn't. I'm fascinated by how gold has been used to hold and transport wealth between different generations of women. There's something metaphysical about how gold or bronze jewellery is worn. Ornate pendants and amulets carry a lot of historical

significance but also have chemical qualities that are activated when directly connected to the skin. The forms aren't passive, especially when combined with precious stones that also carry certain powers. People have steel implants in their bodies. Babies start wearing gold earrings right after being born. We associated these metals with protection, strength, and a kind of grounding. Working with these materials has allowed me to weigh myself to the earth. ♦

pacegallery.com
 @pacegallery
fondationthalie.org
 @fondationthalie
galerielelong.com
 @galerielelong

Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

