

# Guide de visite

FR

Kiki Smith.

Hearing You with My Eyes

9.10.2020 – 10.1.2021

ÉESN  
LANTONAC  
SED  
STRA-XAEB  
ENNASUAT

# Kiki Smith.

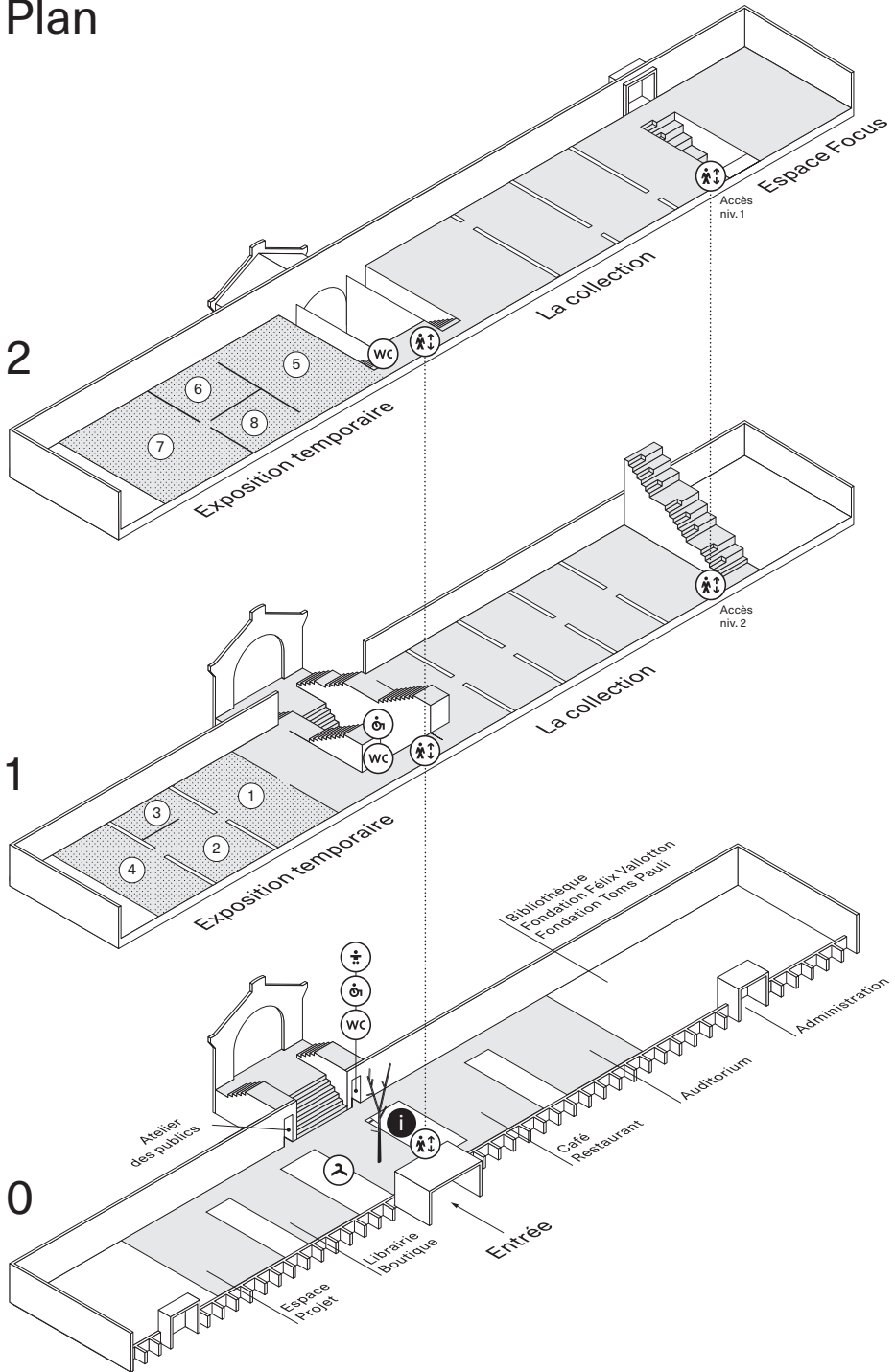
## Hearing You with My Eyes

Le corps humain, son fonctionnement, ses représentations notamment symboliques et son statut social sont au cœur du travail de Kiki Smith (née en 1954). Depuis le début des années 1980, l'artiste américaine l'observe avec une curiosité nourrie par la volonté de se comprendre elle-même et de transmettre une forme de bienveillance à l'égard de cette structure que l'on habite et qui nous fait vivre, mais qui nous demeure, par certains aspects, bien étrangère.

Kiki Smith a tout d'abord décrit le corps à l'appui de livres d'anatomie, fragment par fragment. Elle s'est ensuite intéressée à la peau, ce qui l'a amenée à représenter le corps dans son intégralité, mais aussi à considérer le regard que la société porte sur lui. Dès le milieu des années 1990, l'artiste élargit son attention à la relation des êtres humains avec les animaux, la nature et le cosmos, puis aux phénomènes de perception extrasensorielle comme autant de manières de communiquer par-delà la parole et de se montrer sensible au monde qui nous entoure.

Cette exposition propose de parcourir ces différents thèmes, tout en suivant un fil conducteur qui a présidé au choix des œuvres : la perception sensorielle. L'artiste accorde en effet une grande importance aux sens – et en particulier à la vue, à l'ouïe et au toucher –, des sujets traités aux techniques employées, souvent artisanales, et aux matériaux utilisés, très tactiles. Elle rend compte de leur interconnexion, comme le titre de l'exposition – *T'entendre avec mes yeux* – le suggère. Kiki Smith invite ainsi les visiteuses et visiteurs à prendre conscience de leur rapport à leur propre corps et à mettre en perspective leur relation au domaine du vivant.

# Plan



# 1<sup>er</sup> étage | Section 1

En 1979, Kiki Smith reçoit une copie de l'ouvrage du chirurgien anglais Henry Gray, *Anatomy: Descriptive and Surgical* (« Anatomie : descriptive et chirurgicale »), dont la première édition date de 1858 et qui sera ultérieurement connue sous le titre de *Gray's Anatomy*. En proie à de nombreuses interrogations sur son propre corps, elle copie les illustrations du livre, comme pour trouver le moyen de le comprendre et d'établir un rapport objectif à soi. Elle inaugure ainsi un répertoire de formes tirées du corps intérieur et invisible (cycles du corps, organes et cellules qui le constituent, systèmes qui le régissent) qu'elle va développer jusqu'au début des années 1990. Elle redessine ces formes sans les modifier, mais en leur conférant de nouvelles significations ou valeurs par leur traitement matériel, leur titre, ou encore leurs similarités formelles avec des objets ou des éléments naturels.

L'artiste observe cette approche dans les domaines de la sculpture, de l'estampe et du dessin. Elle reproduit, à l'échelle, la cavité buccale et le système auditif tel qu'on ne les voit jamais (*Mouth*, « Bouche », 1993, et *Ear*, « Oreille », 1996). Dans *Untitled (Bosoms #3)* (« Sans titre (Poitrine #3) », 1994), elle fait ressortir la ressemblance entre un sein et la lune. Dans la série *Possession Is Nine-Tenths of the Law* (« La possession est neuf-dixièmes de la loi », 1985) qui portait à l'origine sur les organes creux (p. ex. le cœur et l'intestin) et pleins (p. ex. le foie et le pancréas), une réflexion sur une question légale est finalement introduite par l'intermédiaire de son titre : à qui appartient notre corps ? L'artiste, pour qui l'art et la vie ne forment qu'un, a toujours travaillé chez elle et a réalisé cette édition sur sa table de cuisine. À travers son œuvre, elle rend ainsi hommage au labeur manuel et aux techniques artisanales qui se transmettent et perdurent ainsi à travers le temps.

Tout aussi simplement, Kiki Smith déploie contre le mur, entre deux salles, les quelque neuf mètres de l'intestin grêle et du gros intestin, avec la langue, l'estomac et la vésicule biliaire jusqu'à l'anus, nous permettant de prendre conscience de leur longueur compressée dans notre tronc (*Intestine*, « Intestin » 1992). Elle explore également la matérialité du corps et son extension artificielle dans l'espace, s'écartant de la vérité biologique observée à l'origine.

Après avoir privilégié l'étude fragmentée du corps, l'artiste a introduit la figure en pied par le biais de la peau, l'organe humain le plus grand et le plus lourd. Elle est marquée par le fait que la peau est une membrane poreuse et donc vulnérable, mais aussi solide. Elle transmet cette double qualité en créant des sculptures de papier, un matériau lui-même robuste et fragile à la fois, comme

dans l'œuvre *Untitled* (« Sans titre », 1992) au centre de la salle. Cette sculpture porte l'inscription des veines principales, tandis que des organes, sous forme de rubans et de ficelles, s'extirpent symboliquement de son ventre et entrent en contact avec le monde.

## 1<sup>er</sup> étage | Section 2

Dans cette salle, le corps est véritablement plastique et sa représentation soumise à différentes manipulations, comme dans les trois têtes déformées de *I Am* (« Je suis », 1994). Il est aussi l'objet de plaisir et de sensations (presser, mordre, lécher, pincer, chuter, etc.).

Kiki Smith a souvent moulé sur nature, afin de donner à ses œuvres une dimension réaliste et une échelle humaine (*Curled Up Body*, « Corps recroquevillé », 1995). Ses sculptures montrent le corps dans des positions cocasses ou vulgaires, peu habituelles dans le domaine de l'art et de la représentation, dans des postures d'humilité ou encore dans des poses empruntées à l'iconographie chrétienne. Le passage à la représentation du corps a ouvert une réflexion plus directe sur les femmes et a mené Kiki Smith à prêter à ses figures les traits de personnages bibliques et mythologiques. À la fin des années 1990, elle introduit dans son travail l'imagerie des contes. Elle s'approprie, par exemple, la figure de la sorcière dans la série *Into the Woods* (« Dans les bois », 2000) ou celle de sainte Geneviève, patronne de Paris, qui apparaît dans la sculpture *Rapture* (« Ravissement », 2001) dans la salle suivante, émergeant triomphante du corps d'un loup.

## 1<sup>er</sup> étage | Section 3

Si la vie est un thème central à l'œuvre de Kiki Smith, son corollaire, la mort, l'est aussi. Au moment où son travail d'artiste éclot, elle est touchée par le décès de son père Tony Smith (1980), puis ultérieurement par ceux de sa sœur Béatrice (1988), de son ami David Wojnarowicz (1992) et de son premier galeriste Joe Fawbush (1995), qui succombent tous trois du SIDA. Elle aborde ainsi de front cette issue inéluctable, comme dans la grande installation *Untitled* (« Sans titre », 1990), mais sans excès de tourment, en s'inspirant de la cérémonie du Jour des morts, à laquelle elle assiste en 1984 au Mexique et qui la frappe par la vitalité des rituels qu'elle y observe.

# 1<sup>er</sup> étage | Section 4

Dès ses premières œuvres, Kiki Smith établit un lien entre l'être humain et son environnement naturel, les considérant comme indissociables. La question du cosmos lui permet de traiter à nouveau du thème de la mort, mais sous l'angle de la mémoire. Ainsi ce champ d'étoiles (*Rogue Stars*, « Étoiles rebelles », 2012), faites de bribes de visages et de corps, fait perdurer le souvenir de celles et ceux qui ont disparu. D'autres compositions expriment de manière plus élémentaire encore la symbiose du vivant : dans *Promise* (« Promesse », 2012), un homme nu, assis sur des planches de bois, est entouré de fleurs bleues ajoutées par collage au dessin ; ou, dans *My Back Brain* (« Mon cerveau arrière », 2006), une femme assise dans un espace abstrait est entourée d'étoiles, de volatiles et d'un prédateur. Sa peau est couverte de losanges, comme autant d'écailles, qui rappellent le corps de Kiki Smith, lui-même tatoué avec des motifs tels qu'une marguerite, un papillon, des étoiles ou encore des animaux – l'artiste envisage ses tatouages comme une manière de rappeler son appartenance à un ensemble qui nous dépasse.

Les liens entre l'animal et l'être humain reprennent les mêmes stratégies de rapprochement qu'avec le végétal et l'astral. Ce sont les poils qui ont permis à l'artiste de glisser de la représentation des individus à celle des animaux. Dans *Las Animas* (« Les âmes », 1997), Kiki Smith laisse éclater une bestialité réprimée. Dans *Untitled (Hair)* (« Sans titre (Cheveux) », 1990), elle accentue sa chevelure en la doublant d'une perruque pour créer un pelage abondant et indistinct, duquel émergent quelques détails du visage. L'artiste accentue poils et rides, comme ici dans *Worm* (« Ver », 1992), afin d'affirmer le caractère non seulement animal du corps, mais aussi temporel. L'attention qu'elle porte au processus naturel du vieillissement l'amène d'ailleurs à cesser, peu après ses 40 ans, de recourir à des modèles pour ses sculptures, ne se sentant plus en accord avec des corps plus jeunes que le sien. Elle se consacrera alors davantage au dessin.

Le rapprochement entre l'être humain et l'animal va jusqu'à leur fusion : dans *Worm* encore, l'artiste se donne la forme d'un ver grâce au montage de différentes parties de son corps – un nouveau corps qui évoque le serpent qui a poussé Ève à goûter le fruit défendu, selon le récit biblique de la Genèse, et la culpabilité jetée sur les femmes parce qu'elles ont succombé au péché originel. Dans *Peacock* (« Paon », 1994), le sexe féminin est associé à l'ocelle d'une plume de paon et, par la même occasion, à un œil : le personnage regarde sa vulve, démultipliée, et sa vulve la regarde, et nous regarde aussi. Le grand dessin *Sleeping Woman with Peacock* (« Femme endormie avec paon », 2004) fournit

encore un autre exemple de cette fusion possible : le personnage porte une robe qui se mêle au plumage de la queue d'un paon mâle. Ses deux mains sont rabattues sur son épaule droite, tandis que les pattes de l'oiseau reposent sur son épaule gauche. Cet effet de symétrie, de même que la fusion des corps, laisse entendre que nous sommes bien plus proches des animaux que nous ne le pensons, quel que soit le type de rapport que nous entretenons avec eux – harmonieux comme ici ou brutal comme dans la sculpture en pied *Rapture* (2001).

## 2<sup>e</sup> étage | Section 5 – 8

Le deuxième étage est subdivisé en quatre parties. Il approfondit les thèmes développés à l'étage inférieur, en articulant pesanteur et élévation. Ainsi dans la première section, se déploie au mur un ensemble de douze tapisseries, réalisées entre 2012 et 2017, offrant la synthèse des thèmes qui traversent l'œuvre de Kiki Smith. Chacune décrit une scène du monde naturel, dans lequel l'harmonie règne. L'artiste souhaitait leur donner un caractère de faste, propre aux fêtes du Moyen Âge et aux spectacles des années 1920, d'où les nombreux effets de lumière. Traitant de manière décorative l'ensemble de la surface, Kiki Smith a saturé de détails les premières tapisseries (p. ex. *Sky*, « Ciel », 2012) avant de se diriger vers des compositions plus calmes et plus abstraites (p. ex. *Visitor*, « Visiteur », 2015, et *Parliament*, « Parlement », 2017). La plupart des tapisseries reprennent des motifs d'œuvres précédentes, offrant là aussi une reformulation du vocabulaire employé par l'artiste au cours de sa carrière. En leur centre s'étendent les 247 gouttes en verre formant *Brown Water* (« Eau brune », 1999).

Dans l'espace à droite (section 6), une femme repliée sur elle-même expose son sexe, tandis que s'étend autour de son corps un réseau de billes évoquant une flaque. Cette sculpture provocante corrèle un corps vertical, fini, contenu, et son extension horizontale, indéfinie, incontrôlable, par le biais d'un liquide, d'une perte d'un peu de soi. Elle engage le propre corps des visiteuses et visiteurs, en sollicitant leur mémoire kinesthésique, c'est-à-dire la mémoire des mouvements. Cette adhésion de nature empathique nous introduit dans le domaine des sensations. La série de dessins *Whisper Drawings* (« Dessins de chuchotement », 2000) rappelle que la représentation du bruit ou des scènes sonores mobilise des données sensorielles (ici notamment auditives et haptiques), qui sont enregistrées dans notre cerveau. Aussi, d'une certaine manière, entendons-nous ces personnages chuchoter. Observer les bouquets de fleurs séchées de la série *Touch* (« Toucher », 2006) nous amène à nous remémorer leur fragilité et leur qualité subtilement rugueuse, à la ressentir, voire à percevoir leur bruissement lorsqu'on les effleure. Enfin, une dizaine d'yeux évoquant de la rocaïlle ou

des moules habitent l'un des murs et l'animent de leur présence discrète (*Sight Line I* et *Sight Line II*, « Ligne de visibilité I et II », 2012).

Dans la section 7, les sculptures *Moon on Crutches* (« Lune avec des béquilles », 2002) et *Red Standing Moon* (« Lune rouge debout », 2003) sont soumises à la gravité et luttent contre celle-ci grâce à des structures qui les surélèvent, comme pour les mettre en orbite – la lune est le satellite naturel et permanent de la Terre. Elles sont entourées de dessins explorant différentes situations relationnelles : dans *Coming Forth* (« Apparaissant », 2008), une femme se tient en équilibre dans les airs à partir du corps d'un autre personnage, assis sur une chaise, le regard absent. Est-ce un esprit, ou encore un sortilège lui permet-il de flotter ? Comme dans le dessin *Telepathic* (« Télépathique », 2009), différentes interprétations sont permises. À ces formes de perception extrasensorielle s'ajoute celle, visuelle (*Vision*, « Vision », 2009), omniprésente chez Kiki Smith et à l'origine de différentes interactions entre les espèces ou entre les membres d'une même communauté. La question du regard s'est ainsi substituée au motif initial de l'œil anatomique. Dans la huitième et dernière section de l'exposition, cinq sculptures planes reprennent le sujet de la perception extrasensorielle qui occupe Kiki Smith depuis la fin des années 2000 et qui la conduit à observer le monde avec la même compassion et le même engagement qu'envers elle-même à ses débuts.

Entretien exclusif : Kiki Smith à propos de l'exposition et de son travail  
→ [mcba.ch/kiki-smith](http://mcba.ch/kiki-smith)



# Biographie de l'artiste

- 1954** Chiara (Kiki) Lanier Smith naît à Nuremberg le 18 janvier 1954. Sa mère, Jane Lawrence Smith (1915-2005), chanteuse lyrique, est alors en tournée en Europe, où son époux, Tony Smith (1912-1980), artiste et architecte pionnier du minimalisme, est venu la retrouver.
- 1955-1973** Au printemps 1955, la famille s'installe à South Orange, dans le New Jersey, peu avant la naissance des sœurs jumelles Seton (\*1955) et Beatrice, dite Bebe, (1955-1988). Durant leur enfance et leur adolescence, les filles Smith aideront leur père dans la réalisation de son travail, feront la connaissance des artistes qu'il fréquente (dont Barnett Newman [1905-1970] et Jackson Pollock [1912-1956], mais aussi Richard Tuttle [\*1941], qui fut son assistant) et se rendront régulièrement avec lui dans des musées. Les parents de Kiki Smith leur lisent des contes dont l'univers influencera son travail.
- 1973-1976** Kiki Smith déménage à San Francisco, où elle vit quelques mois avec son cousin Prairie Prince (\*1950), musicien. Elle revient en 1974 sur la côte est et s'inscrit à la Hartford Artschool, dans le Connecticut. Elle cesse sa formation au bout d'une année et demie, voyage à travers les États-Unis en voiture avec sa sœur Beatrice, puis suit des cours de réalisation à San Francisco. Elle s'installe finalement à New York en 1976, où elle intègre la scène alternative artistique et culturelle du Lower East Side. Les années suivantes, elle travaillera tour à tour dans une fabrique de vêtements, comme assistante d'un électricien ou encore comme serveuse dans un bar.
- 1978** Elle rejoint le collectif d'artistes Collaborative Project, Inc. (CoLab), auquel participent notamment Jane Dickson (\*1952), Jenny Holzer (\*1950), Rebecca Howland (\*1951), Alan W. Moore (\*1951) et Tom Otherness (\*1952). Le groupe multiplie les actions et les expositions en marge du système des galeries marchandes. Kiki Smith fréquente des cours de gravures au Lower East Side Printshop et réalise ses premiers monotypes.
- 1979** Elle copie les planches du livre d'Henry Gray, *Anatomy: Descriptive and Surgical* (1858).
- 1980** Sa première sérigraphie, *Corrosive*, imprimée sur un T-shirt, est exposée dans le cadre de l'exposition collective *The Time Square Show*, organisée par CoLab à New York.
- 1982** Elle se rend à la documenta 7 à Cassel, en Allemagne, où elle présente des objets en plâtre et en bois ainsi que des foulards et des tissus imprimés dans l'exposition *Fashion Moda Store*, du nom d'un espace d'art indépendant situé dans le South Bronx, New York.
- 1983** Sa première exposition personnelle, *Life Wants to Live*, a lieu à The Kitchen à New York. Une partie de l'exposition est imaginée en collaboration avec son ami et artiste David Wojnarowicz (1954-1992), rencontré l'année précédente.
- 1984** À New York, Kiki Smith poursuit son exploration de l'estampe et s'initie à la technique de la taille-douce, notamment l'eau-forte. La même année, le virus du SIDA est identifié : les conséquences de l'épidémie marqueront profondément le travail et la vie personnelle de Kiki Smith, qui perdra de nombreux proches touchés par cette maladie.

- 1985** Kiki Smith rencontre l'artiste Nancy Spero (1926-2009), avec qui elle participe à une exposition sur la perception de la sexualité masculine à Arts City, New York. Avec sa sœur Beatrice, elle suit une formation d'ambulancière durant trois mois à Brooklyn, une autre manière pour elle de mieux connaître l'anatomie humaine.
- 1989** Première exposition monographique dans une institution, au Dallas Art Museum. Le célèbre éditeur et atelier d'impression Universal Limited Art Editions (ULAE) à Bay Shore, dans l'État de New York, propose à Kiki Smith de travailler avec lui. Cette invitation marque le début d'une longue collaboration.
- 1990** Première exposition monographique de Kiki Smith en Europe au Centre d'art contemporain de Genève, qui voyage ensuite à l'Institute of Contemporary Art à Amsterdam. Elle crée ses premières sculptures en pied du corps humain.
- 1994** L'artiste rejoint la galerie Pace, qui la représente aujourd'hui encore parmi d'autres galeries.
- 1996** Kiki Smith élargit son iconographie à la nature et aux animaux, notamment grâce à une résidence au département des estampes du Massachusetts College of Art de Boston, étudiant la collection d'animaux empaillés. Le Musée des Beaux-Arts de Montréal lui consacre sa première rétrospective muséale. L'artiste quitte le Lower East Side de Manhattan pour s'installer dans une maison de l'East Village.
- 1997** Sa production reflète sa fascination pour les corps célestes, le cosmos, la géologie et l'histoire naturelle. Elle débute une collaboration avec l'éditeur et atelier d'impression Harlan & Weaver, New York. L'année suivante, l'historienne de l'art américaine Helaine Posner (\*1953) publie le premier ouvrage monographique à son sujet.
- 2002** Kiki Smith participe à la performance de Francis Alÿs (\*1959), *The Modern Procession*, qui marque le déménagement temporaire du Museum of Modern Art de New York dans le Queens. Elle ouvre cette marche en icône de l'art moderne sur une chaise à porteurs. Elle commence à enseigner l'estampe à la Columbia University.
- 2012** Fascinée par la *Tapisserie de l'Apocalypse d'Angers*, qu'elle voit pour la première fois en 1976, Kiki Smith commence à travailler le textile dans des formats monumentaux.
- 2017** Elle expose dans le cadre de la 57<sup>e</sup> Biennale de Venise, ouvrant la voie à plusieurs rétrospectives de son travail en Europe (Munich, Vienne, Oxford, Paris, Lausanne, parmi d'autres villes encore) au cours des années suivantes.
- 2019** Kiki Smith s'installe dans l'Upstate New York dans un ancien hangar à trains, où elle travaille en parallèle de sa maison à Manhattan.

# Les rendez-vous

Réservations obligatoires (places limitées) → [mcba.ch/agenda](http://mcba.ch/agenda)

## Conférence

Jedi 22 octobre, 18h30

*Art et médecine: perception du corps à travers les âges*

Par Dr Gérald d'Andiran, médecin et commissaire d'exposition

Entrée libre

## Performance

Du jeudi 12 au dimanche 15 novembre, chaque jour: 10h-12h30 et 14h-17h30, toutes les 30 min.

*MINUS 9 crossing the sound barrier of the here / hear / ear*

K&A (Karla Isidorou & Alexandra Bellon)

Durée: 14 min. | dès 18 ans | CHF 12.-

Performance limitée à 1 seule personne à la fois

## Atelier pour adultes

Samedi 21 novembre, 14h-17h

*Modelage corps/animal*

Par Lucie Kohler, artiste

CHF 70.- / CHF 50.- (tarif réduit)

## Ateliers pour enfants

Samedis 7 novembre, 5 décembre et 2 janvier, 14h-16h

*Danse avec les œuvres*

Par Natacha Garcin, danseuse, et Dragos Tara, musicien, en collaboration avec l'AVDC – association vaudoise de danse contemporaine

De 7 à 11 ans | CHF 15.-

## Dernière visite commentée

Dimanche 10 janvier, 15h

Par Laurence Schmidlin, commissaire de l'exposition

## Visites en famille

Dimanche 1<sup>er</sup> novembre, 15h-16h30

*Au fil des contes*

Visite et contes pour apprivoiser les animaux qui peuplent les tapisseries de Kiki Smith

Par Céline Cerny, autrice et conteuse

Dimanche 6 décembre, 15h-16h30

*Dans tous les sens*

Qu'est-ce qui nous relie au monde ?

Exploration de nos sens devant les œuvres de Kiki Smith

Dimanche 3 janvier, 15h-16h30

*Dedans/dehors*

Écouter battre son cœur et ce qui se passe à l'intérieur de soi... Découverte du corps humain au fil de l'exposition

Dès 7 ans | Gratuit pour les enfants, prix d'une entrée pour les adultes

## Plus d'informations

→ [mcba.ch](http://mcba.ch)

## Rendez-vous réguliers

### Visite commentée

Tous les jeudis à 18h30

Tous les dimanches à 11h

### Guided tour (in English)

Tous les 1<sup>ers</sup> dimanches du mois à 11h

### Visite de midi

Tous les 1<sup>ers</sup> mardis du mois à 12h30

Kiki Smith. *Hearing You with My Eyes*

9.10.2020 – 10.1.2021

Commissariat de l'exposition :  
Laurence Schmidlin, conservatrice

Rédaction du guide de visite et des cartels :  
Elisabeth Jobin et Laurence Schmidlin

## Catalogue

Laurence Schmidlin (éd.), *Kiki Smith. Hearing You with My Eyes*, avec des essais d'Amelia Jones, Lisa Le Feuvre et Laurence Schmidlin, 192 p., 126 ill., fr./angl., coéd. Scheidegger & Spiess, Zurich, 2020 CHF 39.– (au MCBA uniquement : CHF 35.– durant l'exposition)

## Livret-découverte pour enfants

Gratuit, disponible à l'accueil

## Mais encore

### Librairie – Boutique

Ma, me, ve-di : 10h-18h / je : 10h-20h / lundi fermé

### Le Nabi Café-restaurant

Ma, me, ve-di : 10h-18h / je : 10h-20h / lundi fermé  
Réservations : 021 311 02 90 / info@lenabi.ch

L'exposition et la publication qui l'accompagne ont bénéficié du généreux soutien de



Partenaires principaux – construction MCBA :



AUDEMARS PIGUET  
*Le Brassus*



Musée cantonal  
des Beaux-Arts  
PLATEFORME 10  
Place de la Gare 16  
1003 Lausanne

T +41 21 316 34 45  
info.beaux-arts@vd.ch  
www.mcba.ch  
@mcbalausanne  
@mcba.lausanne

# Autres expositions à voir cet automne au MCBA

### Espace Projet

Jorge Macchi. *La Cathédrale engloutie*  
11.9 – 22.11.2020  
Entrée gratuite

Anne Rochat. *In Corpore*  
Prix culturel Manor Vaud 2020  
11.12.2020 – 14.2.2021  
Entrée gratuite

### Espace Focus

Giovanni Giacometti. *Aquarelles*  
16.10.2020 – 17.1.2021  
Entrée gratuite

### La collection

Exposition permanente  
Entrée gratuite

