

Espace Sculpture

David Moore

Transparence et altérité

David Moore

Transparence and Otherness

Claire Gravel and Roch Fortier

Number 28, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9958ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gravel, C. & Fortier, R. (1994). David Moore : transparence et altérité / David Moore: Transparence and Otherness. *Espace Sculpture*, (28), 27–30.

David Moore

Transparence et altérité

Version corrigée du texte diffusé lors de l'exposition des œuvres de David Moore au Centre d'exposition Circa à Montréal du 26 février au 2 avril 1994.

«Je est un autre» avait écrit Rimbaud. Cette conscience de l'altérité s'opère de façon trans-historique dans l'œuvre de David Moore : les traces mises à jour lors de recherches archéologiques viennent éclairer le malaise de l'être entre réalité et fiction, entre le poids du passé et la crainte de l'avenir.

Le lieu des fouilles se déplace dans l'atelier ; les formes trouvées s'inscrivent dans une démarche plastique devenue laboratoire symbolique. L'avènement de surfaces planes souvent revêtues d'aluminium étincelant nous invite à passer derrière le miroir, où se dissimule, refoulé dans les profondeurs de l'inconscient, le fantasme universel de l'unité originelle.

Dans ses dernières sculptures, David Moore met en scène des fragments de corps bien réels, jambes et bras pleins d'une matière ligneuse et compacte, blonde et forte, dont le caractère brut est habité par une certaine idée du primitivisme. Ces membres servent d'assises au prolongement du corps virtuel qui s'inscrit en négatif dans l'espace, positionnant ainsi une figure entière.

La représentation du corps dans l'art contemporain est abondante, allant jusqu'à sa simple présence lors du *Body Art* des années soixante-dix. Lors de l'événement *Three Holes in the Ground* (1977), David Moore et deux performeurs prendront la pose de corps pétrifiés par la lave lors de l'éruption du Vésuve. Recouverts de plâtre, ils simuleront la catastrophe, métaphore des tragédies écologiques actuelles. C'est sa conscience historique que l'artiste interroge à travers ce processus d'identification qui ouvre la voie à l'altérité. L'exploration par le corps ne sera dès lors non pas une démarche fermée sur elle-même, favorisant l'individuel dans ce qu'il a de plus particulier, mais bien une tentative de comprendre,

Claire Gravel

Transparence and Otherness

Edited version of an essay that appeared on the occasion of David Moore's exhibition at Centre d'exposition Circa in Montreal from February 26th through April 2nd, 1994.

«Je est un autre», claimed Rimbaud. This notion of otherness informs the works of David Moore in a transhistorical fashion: traces brought to light in the course of archaeological explorations clarify our feeling of unease between reality and fiction, between the weight of the past and fear of the future.

Moore transmutes his search site into the studio. In this artificial laboratory, forms and plane surfaces—often coated with shining aluminum—are invested with the power to take us beyond the mirror, to that region deep in the subconscious wherein lies hidden the universal quest for the original whole.

With his latest sculptures, David Moore presents a series of individual body parts that together reflect an unhewn, primitivist quality rendered all the more real for being made in a compact, fibrous wood material. As such, the body parts prolong the negative image of a virtual body, thus presenting a complete body.

The human body has been abundantly represented in contemporary art, especially during the *Body Art* manifestations of the '70s. Moore himself, along with two other artists, simulated three bodies petrified in the lava of Mount Vesuvius (*Three Holes in the Ground*, 1977). The plaster-covered bodies represented catastrophe, an allegory for current ecological disasters. The performance was the occasion for the artist to question historical conscience through a process of identification that opens the road to otherness. This body exploration thus becomes something more than an individual exploration, a search closed unto itself; instead,



David Moore, *Pickmeup*, 1993.
Bois/Wood, aluminium/aluminum. 255 x
90 x 50cm. Photo : David Moore.



it embraces a full comprehension of the "other", it is a full scale attempt to know our fellow humans². This open disposition to the other, to the absent body, is the underlying theme of the artist's recent works.

The notion of otherness can be glimpsed by re-reading the fragments of ancient and buried cultures, by tracing lost origins. Does not David Moore himself represent the image of the stranger, busy creating at home but also in foreign lands such as Ireland and Greece, constantly crisscrossing historical, spatial and temporal frontiers, forever navigating the shoals of artistic endeavour?³

In the work entitled *Pickmeup*, there are not two bodies but only one, the torn parts of which are seen to simultaneously dissociate and integrate. The totem-shaped sculpture symbolizes the first human, androgynous, both man and woman, sun and moon. The right hand of God, the left hand of the devil, reunited.⁴

Moore speaks of alchemy, of "mysterious conjunctions" that he amalgamates in various works with evocative titles like *Unifyer of Opposites*, *Twins* (1986), *The Table of Unequal Complicity* (1987), and *Hallo, Joseph, Goodbye* (1987-1988) in which right hand, left hand, serve to throw and catch a boomerang, a figure that illustrates the polarity of energetic flux.

Pickmeup, a title borrowed from James Joyce, represents the rushing cascade of words that follows upon the urgency of pulsion, the exigency of need: it is an imperative request addressed to the fractured identity of the subject.

Innovative and revelatory "friction", induced by exile, with the ill-fitting

shoes of a language not wholly mastered that leads the other, the stranger, to practice a retreat into himself in defense against the jarring outside world: the stranger talks to himself, thinks secret thoughts, makes himself other than he is.⁵

Pickmeup shouts out the pain of the expatriate's double identity. The wood in which are carved the severed body parts is striated with hundreds of etched lines that recall the excoriated body of one skinned alive. Here shines the presence of a headless totem whose scorched hands stand for love's combustion and the burden of hatred: into this fusion are consumed not two beings but one alone, destined for annihilation.

The two suspended feet of *Le Plongeur* (The Diver) are in a state of suspended gravity. They are the crown of a virtual body, an entirely empty space, ghostlike, a symbol etched deep. David Moore does not assign a definite structure to the body. Its image is reflected in absence. The "self" is elsewhere. The diver escapes. This interiorly folded body steals itself away from the menacing present, in search of eternity. Forever dissatisfied with both the original nexus and the here and now, the body melts into this movement towards some lost Eden, a mysterious elsewhere. The diver's space is deep into transcendence.

Moore posits this double state in a spatial element at

dans le sens étymologique de «prendre avec soi», le corps de l'autre.² Cette ouverture à l'autre, au corps absent, est l'enjeu des derniers travaux.

L'altérité se manifeste à travers une relecture de fragments de cultures anciennes, enfouies, traces de l'origine perdue. David Moore lui-même n'est-il pas l'étranger, travaillant dans sa terre d'élection mais aussi en Irlande et en Grèce, passant sans cesse les frontières historiques et spatio-temporelles, déjouant les entraves esthétiques?³

Dans l'oeuvre intitulée *Pickmeup*, il n'y a pas deux corps, mais un seul, écartelé, dont les parties à la fois se soutiennent et luttent contre elles-mêmes. La sculpture en forme de totem symbolise l'être premier, androgyne, homme et femme, soleil et lune. La main droite de Dieu, la main gauche du diable...⁴ réunies.

Moore parle d'alchimie, de «mystérieuses conjunctions» qu'il amalgame dans des oeuvres aux titres évocateurs, telles *Unifyer of Opposites*, *Twins* (1986), *The Table of Unequal Complicity* (1987). Dans *Hallo, Joseph, Goodbye* (1987-1988) l'image du bras droit lançant un boomerang que vient saisir le bras gauche énonce la polarité des flux énergétiques.

Pickmeup, titre emprunté à James Joyce, c'est l'accélération de la parole qui indique l'urgence d'une pulsion,

David Moore, *Sans titre*, 1993.
Papier/Paper, mixed media.
130 x 170cm.
Photo : David Moore.

d'un manque : la demande impérative, qui s'adresse au sujet à l'identité désormais fracturée.

«Friction» innovatrice, révélatrice, produite par l'exil, les souliers trop étroits d'une langue mal maîtrisée qui conduit l'autre, l'étranger, à un repli sur soi pour se défendre des désaccords avec ce qui l'entoure : l'étranger se parle. Se pense. Se fait autre à soi-même.⁵

Pickmeup dit la douleur de cette identité dédoublée de l'exilé. Le bois qui façonne les membres coupés est strié de centaines d'hachures : c'est le corps d'un écorché vif. Autrefois polie comme un miroir, la plaque d'aluminium qui lui tient de socle est aussi voilée de multiples incisions, écho de la souffrance générée par la confusion. Curieux totem sans tête(s) où les mains calcinées signifient la combustion de l'amour et de la haine : dans cette fusion, il n'y a pas deux êtres, mais un seul qui s'anéantit.

Les deux pieds suspendus dans *Le plongeur* sont en état d'apesanteur. Ils couronnent un corps virtuel, un lieu complètement vide, fantomatique, un symbole taillé en creux. David Moore ne donne pas de structure objective au corps. Son image est celle de l'absence. Le «Moi» est ailleurs. *Le plongeur* s'évade. Ce corps incurvé, discret, se dérobe au territoire menaçant du présent, en quête d'éternité. À jamais insatisfait et du lieu originel et de l'ici et maintenant, il disparaît dans ce mouvement vers un au-delà, vers un lieu autre. L'espace du *Plongeur* est celui de la transcendance.

Moore inscrit ce dédoublement dans une présence et une absence communes au même espace. Longeant les oeuvres, le spectateur se retrouve englobé par elles. Dans la disparition du corps de l'autre apparaît le sien propre. *Mort du poète*, *Transparence* et *Matrice* invitent à une co-existence pacifique. Les corps assis, plus grands que nature, sont semblables aux rois mages qui offriraient au monde leurs présents : une plume d'autruche dans *Mort du poète*, deux cercles dans *Transparence* et un enfant dans *Matrice*. Leur trône consiste en une petite table de bois noir. Selon les alchimistes, la table participe du grand oeuvre, qui est la transmutation non seulement du plomb en or, mais de la matière en esprit. Ces trois petites tables sont des autels où s'accomplit la conversion de l'opacité du corps à la transparence. Les pieds posés sur des cercles de bois noir, simulant la terre, ces sculptures représentent les trois foyers de l'artiste.

La Mort du poète, titre survenu à la suite de la mort prématurée d'un jeune poète turc, c'est le souffle jailli d'une bouche invisible, qui s'exhale sans jamais être entendu. Tout comme ces millions de voix humaines qui s'éteignent dans le fracas de la guerre ou dans l'assimilation. Symbole du sacrifice, la plume fait monter ces voix vers le ciel—elle invoque la libération des souffrances du monde.

Les deux cercles participent du visible et de l'invisible. À l'extrémité de chaque monde, ils en représentent l'alpha et l'oméga. Archétypes de totalité, ils invoquent la protection et aussi l'union entre l'âme et le corps. En équilibre sur un seul pied, *Transparence* choisit la légèreté à la pesanteur du monde.

Matrice, c'est la régénération spirituelle. Récupéré d'une oeuvre antérieure, *Usine d'ozone*, le corps de l'enfant sans bras y trônait dans un foyer comme une bûche; un arbre de néon jaillissait de son sexe. Ici, il séjourne dans le lieu de la naissance : image de la mort et de la résurrection, il indique la victoire du principe de vie.

Une sixième sculpture, *Breath unspeached* prend la forme d'un homme en position foetale. Le titre joycien évoque la notion de souffle vital. Le retour à l'état embryonnaire peut être assimilé à une nouvelle naissance. Une calotte de verre recouvre un bassin creusé dans le crâne, contenant un hippocampe, animal marin fabuleux qui vient surdéterminer le sens de fécondité spirituelle.

Dans les dessins, l'image du corps est encore plus morcelée. Elle témoigne de la fascination exercée par des découvertes archéologiques sur le site d'Asclepios, où des artefacts en terre cuite de morceaux de corps (genoux, coudes, sexes, mentons, pieds, etc.) étaient déposés sur des "lieux rituels de guérison"⁶.

Moore fait resurgir ces fragments sur des supports de papier de grandes dimensions. L'image de la copie se déposant sur le support,

once devoid of presence, and pregnant with absence. Circling round these works, the viewer is at once submerged and overwhelmed. The disappearance of the other signals forth the surging of one's own body. *Mort du poète* (Death of a Poet), *Transparence*, and *Matrice* (Matrix) invite peaceful coexistence. The seated bodies, preternaturally large, recalling the Magi, come to offer their presents: an ostrich feather in *Mort du poète*, a double circle in *Transparence*, and a child in *Matrice*. The throne takes the form of a small black wooden table. According to the alchemists, the table is an esoteric element necessary in the pursuit of the fool's dream, the transmutation of lead into gold, of matter into spirit. These three small tables are the altars upon which opacity is converted to transparency. Feet resting on circles of black wood, symbol of the earth, these sculptures represent the three glowing fires of artistic endeavour.

La Mort du poète, inspired by the loss through tragic death of a Turkish poet friend, is the breath exhaled by an invisible mouth, an exhalation that remains forever silent. It recalls those millions of voices that are subsumed in the fracas of war and the burdens of assimilation. A symbol of sacrifice, the feather gathers up these voices heavenward in an invocation to freedom from the pain and suffering of this world.

The two circles partake of the visible and the invisible. Situated at the extremity of each world, they are its alpha and omega. Archetypes of totality, they invoke protection, but also the fusion of soul and body. Balanced on one foot, *Transparence* opts for a world marked by lightness instead of gravity.

With *Matrice*, there is spiritual regeneration. Recycled from an earlier work, *Usine d'ozone* (Ozone Factory), the torso of the child lay in a fireplace like a log, a neon appendage in lieu of a sex organ. Here, the body sojourns at the place of its birth: an icon of death as well as resurrection, it points to the life-giving principle.

A sixth sculpture, *Breath Unspeached*, takes the form of a man in a foetal position. The Joycean title is an open reference to the breath of Life, the return to the embryonic state likened to a new birth. A glass dome surmounts a basin dug into a skull containing a hippocampus, that fabulous sea animal that symbolizes spiritual fecundity.

In David Moore's drawings, the body is yet even more sundered. They are directly influenced by the artist's fascination for the archaeological artefacts dug up at the Aesclepios site, where terracotta artefacts of body parts (knees, elbows, chins, feet, etc.) were deposited on the "ritual healing sites".⁶

Moore recreates these fragments through a process of wet transfer by which he obtains their imprint on large sheets of paper. The drawings are further completed with red chalk, charcoal and ink.

Drawings and sculptures often have in common a flat surface as a starting point.⁷ Silhouettes etched on brushed aluminum or engraved in wood have, as a counterpoint, the humid areas of the drawings where the image seems to dissolve.

At the moment where the sculpture becomes disembodied, the drawing "objectifies" itself, with collages constructed of images from antique statuary and diverse materials. The red and black hatching forms networks on the surface, as do the grooves etched on the wooden sculptures. These lines recall the fractures of the archaeological fragment. On the one side is the scientific reference, on the other the immense image of blood and soot surging forth from the water and the gesture. The hatching multiplies the representation whose object, in a serial continuum, never ceases to appear and reappear in a regression of signs.

The drawing of the man in a foetal position is paired with the drawing of an ear. Moore unites the two in a formal analogy, the message being that true fullness is only acquired through communication. *Transparence*, whose title covers all the works referred to above, is a phenomenon that renders visible what would otherwise remain hidden: it applies to the concrete as well as to the abstract

il en arrache le papier. Sur la surface abondamment mouillée, il trace à l'encre, à la sanguine et au fusain des membres gigantesques.

Dessins et sculptures⁷ ont souvent en commun des supports plats, ceux du papier et des minces socles sous les pieds, ceux des tables et des plaques où l'artiste entaille les silhouettes. Ces plans recouverts d'aluminium brossé, de bois gravé, de peinture noire, grise et blanche ont pour contrepoint les zones humides des dessins où l'image semble se dissoudre.

Au moment où la sculpture se désincarne, le dessin «s'objectifie», avec des collages d'images de statuaire antique et de matériaux divers. Les hachures rouges ou noires forment des réseaux sur la surface, comme les stries creusées dans la chair du bois. Ces traits rappellent les cassures sur le fragment archéologique. Il y a d'un côté la référence scientifique et de l'autre, l'immense image de sang et de suie, surgie de l'eau et du geste. Les marques démultiplient la représentation, dont l'objet, dans une série continue, n'en finit plus d'apparaître dans une régression des signes.

Le dessin de l'homme en position foetale est jumelé à celui d'une oreille: Moore réunit les deux symboles en une analogie formelle, nous signifiant ainsi que toute complétude n'est possible qu'à travers la communication. La transparence, titre qui regroupe toutes les œuvres décrites plus haut, est un phénomène qui rend visible ce qui autrement resterait caché: elle s'applique autant à l'universel concret qu'à l'universel abstrait. Cette traversée des apparences lie l'intériorité à l'extériorité. Puisse-t-elle illuminer notre connaissance

universal. This passage through appearances is what links the interior to the exterior. May it illuminate our understanding of what unites and separates us. ■

Translation: Roch Fortier

NOTES :

1. David Moore écrit : «Chausser les souliers de l'autre ouvre dans la barrière de la dichotomie une brèche par laquelle passe un flux d'énergie. On s'aperçoit alors que les souliers frottent. Ils sont trop serrés. La question "Qui suis-je maintenant...?" devient "Qui n'étais-je pas alors?". La friction nous fait comprendre que quelque chose est différent. Notre conscience de l'altérité devient une source de révélation.»/ David Moore has said that «to step into someone else's shoes is to open a breach in the gateway of dichotomy through which energy can flow. It is then that we notice that the shoes are a tight fit. The question "Who am I now?" becomes "What was I not then?". The presence of friction makes us understand that something has changed. Our consciousness of otherness becomes a source of revelation.» , catalogue d'exposition/exhibition catalogue, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1989, p.7
2. Voir à ce sujet Alain Finkielkraut : «Il faut choisir : on ne peut à la fois célébrer la communication universelle et la différence dans ce qu'elle a d'intransmissible.»/ To quote Alain Finkielkraut on this subject: «One has to choose: we cannot at the same time celebrate the universality of communication and the particularity of individual difference.» , *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 127
3. «Une cure analytique ou, plus exceptionnellement, un intense voyage solitaire dans la mémoire et le corps peuvent toutefois produire le miracle du recueillement qui soude l'origine et l'acquis dans une de ces synthèses mobiles et novatrices dont sont capables les grands savants ou les grands artistes immigrés. Car de n'appartenir à rien, l'étranger peut se sentir affilié à tout, à toute la tradition, et cette apesanteur dans l'infini des cultures et des héritages lui procure l'aisance insensée d'innover.» , Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988 p. 49-50/«Analytic therapy or, more exceptionally, an intense solitary exploration through memory and body, might, however, bring forth the miracle of meditation that welds the original and the acquired into one of those mobile and innovative syntheses that great immigrant scholars or artists are capable of. For, since he belongs to nothing, the foreigner can feel an appertaining to everything, to the entire tradition, and that weightlessness in the infinity of cultures and legacies give him the extravagant ease to innovate.» , Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Columbia U. Press, New York, p.32.
4. «Dans la tradition chrétienne d'Occident, la droite possède un sens actif, la gauche est passive. Aussi la droite va signifier l'avenir et la gauche le passé, sur lequel l'homme est privé d'emprise»/«In Western Christian tradition, the Right is seen as the active element while the Left is perceived as passive. Hence, the Right is associated to the future, the Left to the past, over which man has no control.» , Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p.372.
5. «L'aliénation à moi-même, pour douloureuse qu'elle soit, me procure cette distance exquise où s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture. Identité dédoublée, kaléidoscope d'identités : pouvons-nous être à nous-mêmes un roman-fleuve sans être reçus comme fous ou faux?», Kristeva, op. cit., p. 25/«Being alienated from myself, as painful as that may be, provides me with that exquisite distance within which perverse pleasure begins, as well as the possibility of my imagining and thinking, the impetus of my culture. Split identity, kaleidoscope of identities: can we be a saga for ourselves without being considered mad or fake?», Kristeva, op. cit., p. 14.
6. Conversation avec l'artiste dans son atelier, 30 janvier 1994/ From an interview with the artist in his studio, January 30th, 1994.
7. Exception faite de/ With the exception of *Pickmeup*.

David Moore, *Mort du poète*, 1993. Bois/Wood, aluminium/aluminum, plume/feather. 190 x 140 x 35cm. Photo : David Moore.

