

Heads of State of the Art of Money

L'argent dans tous ses états

Moyra Davey, *Copperheads*

Isa Tousignant

Numéro 101, automne 2015

Strates
Strata

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79812ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tousignant, I. (2015). Heads of State of the Art of Money / L'argent dans tous ses états / Moyra Davey, *Copperheads*. *Ciel variable*, (101), 22–31.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>



M. DAVY
700 RSD
NY NY
10032
U.S.A.

Davyon P.H.
Exhibition + Displays Canada
Tate Liverpool
Albert Dock
Liverpool Waterfront
L3 4 15
U.K.



ALR
M.M.L.

Moyra Davey

Copperheads



M. Derry
790 R.D. 117
NY NY 10032
H. & H.

U.K. 43488

AIR MAIL



To: Darren Pih
Exhibitions & Displays Curator
Tate Liverpool
Albert Dock
Liverpool Waterfront
England L3 4BB

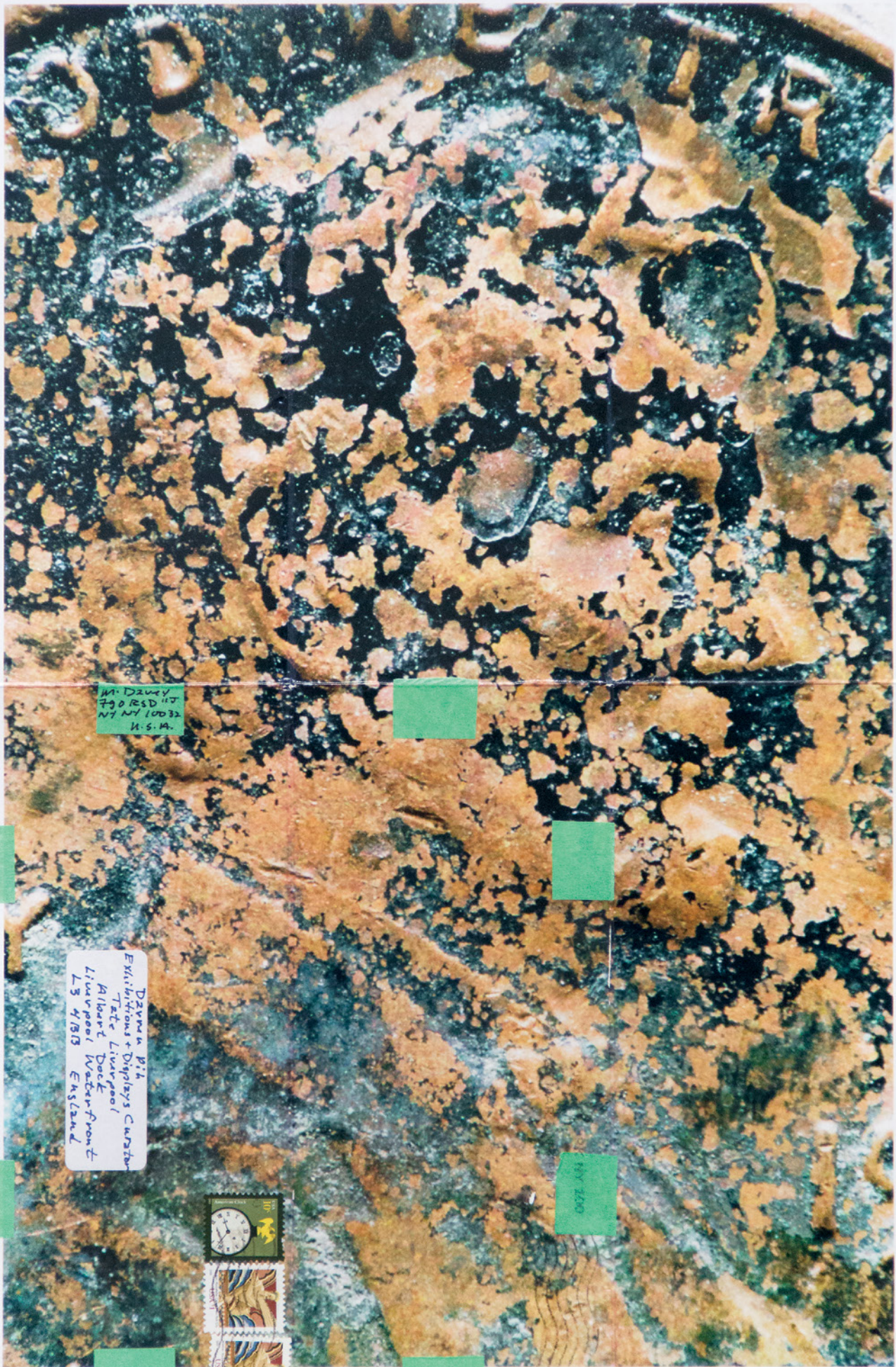




Darren Pih
Exhibitions & Displays Curator
Tate Liverpool
Albert Dock
Liverpool Waterfront
L3 4BB U.K.

AIR MAIL

M. DAVY
230 RSD 103
NY NY
10032
U.S.A.

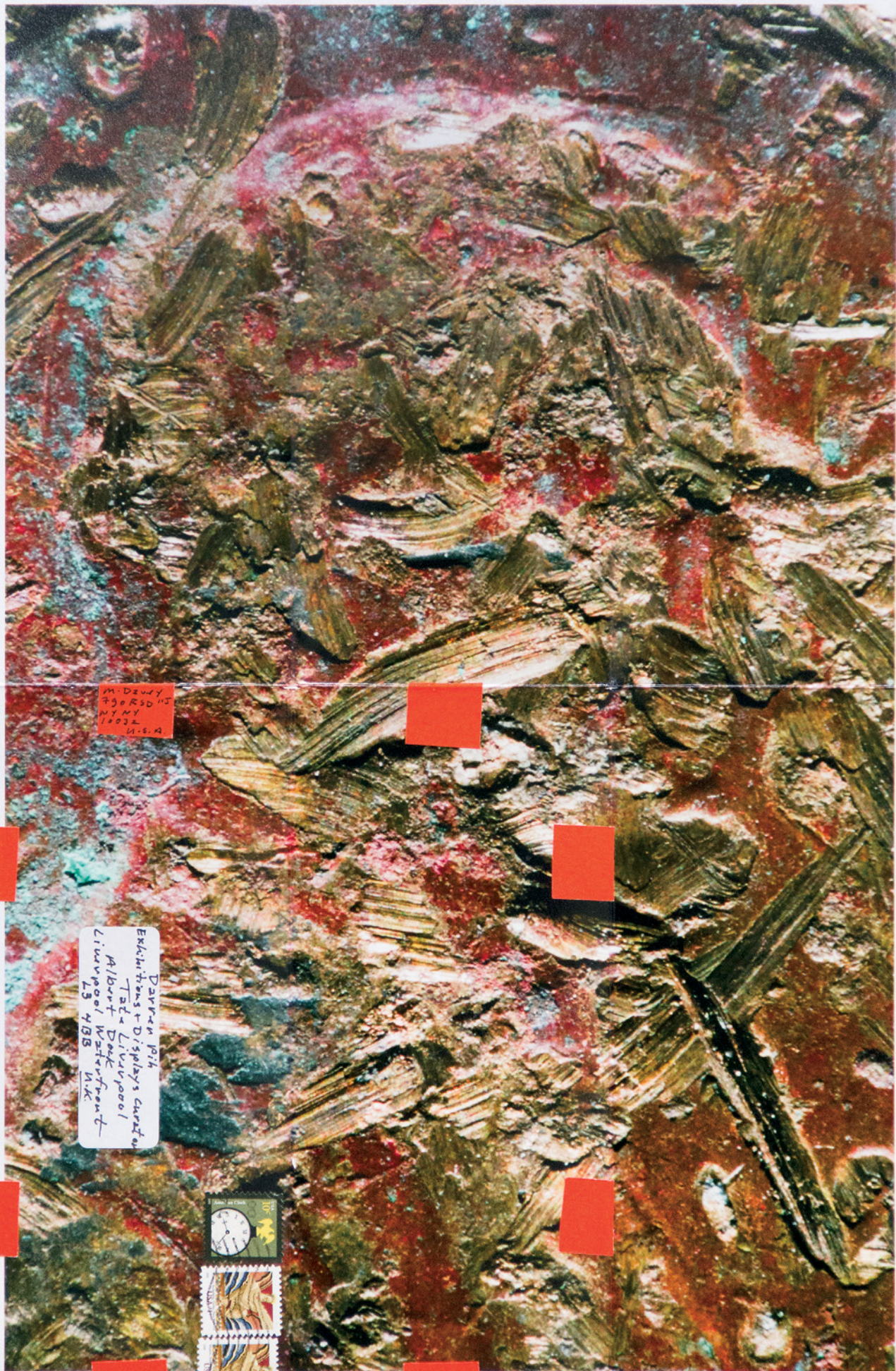


Mr. Dawey
790 RSD 117
NY NY 10032
U.S.A.

Dawey P.H.
Exhibitions + Displays Curator
Tate Liverpool
Albert Dock
Liverpool Waterfront
L3 4/13/19 Ensland



AIR MAIL

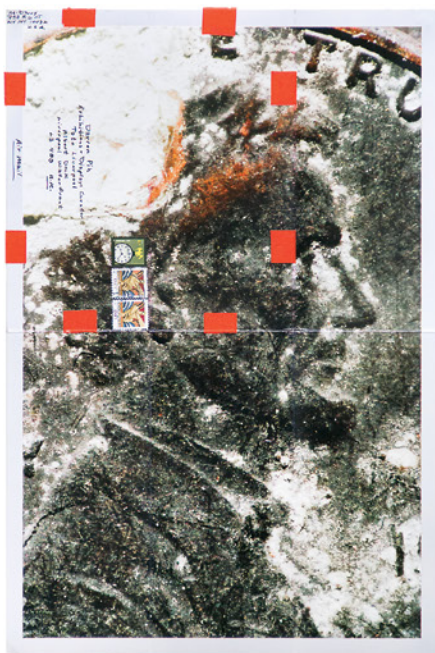


M. Deady
700 RSD 115
NY NY
10024
U.S.A.

Darren Pih
Exhibitions & Displays Curator
Tate Liverpool
Albert Dock, front
Liverpool Waterfront
L3 4UB UK



AIR MAIL



Heads of State of the Art of Money / L'argent dans tous ses états

ISA TOUSIGNANT

Moyra Davey's *Copperheads* series has had a few existences. It was born in 1990, soon after the Canadian-born artist moved to New York, where she still resides. In those early days it was a project that lived a practically private life; after photographing Lincoln's massacred head from the most age-ravaged pennies she could find, Davey kept her prints in a binder, at letter size, ready to be blown up to their intended 18" x 24" if purchasers or exhibitors showed interest. It was only nearly twenty years later, in 2009, that the entire series of one hundred photographs was exhibited in a grid formation at The Fog (now the Harvard Art Museum), in Cambridge, Massachusetts. By then, Davey had begun habitually mailing her work and exhibiting it with the traces of the transit, and so she did the same with *Copperheads*. The body of work has existed as such since, and expanded into other series of one hundred, with still more to come. Davey has never stopped collecting pennies.

Life is filled with discarded objects, moments, and thoughts, and those are the things that capture Davey's attention. Her lens elevates the vernacular into the spectacular, whether it be words on a page, as in her *Mary, Marie* series, or photographs of her family members, in *Les Goddesses*. With a particular interest in little-known areas of history and unsung aspects of everyday life (the rudimentary process of mailing, for example, which touches upon ideas of exchange, travel, infrastructure, and accumulative mark-making, or the mundane world of economics, in its smallest and most insignificant form), Davey creates works that quietly infer profound thought processes. With *Copperheads*, the photographer, filmmaker, and writer became captivated by the signs of use on the lowly penny when she began researching eighteenth- and nineteenth-century misers, as well as Freud's writings on money. Behind the images of scratched, corroded, etched, burnt, and petrified faces of the former president lies a heady mix of musings about the purpose and journey of money, and the ironic disconnect between its value and its devalued treatment. But the series also displays sheer sensorial pleasure, in the way that the copper plating warps in contact with the world, in the way that the photographs get marked in the mailing system, even in the way that the colour of the tape adds a graphic element to the assembled works.

I reached Davey in her New York home.

Isa Tousignant: You integrate a lot of material from the past in your work, whether it's historical figures or images of your own family. Do you also have an interest in reusing past artworks of your own? Repurposing them to make new art?

Moyra Davey: Oh yes, I do that all the time. Sometimes I'll recycle images from the nineties, but more recently I've just started showing them as is. In a show I did in Vancouver I included five works I made in 1986, believe it or not. I like to do that, to connect things across decades. To feel that works from twenty years ago can still be part of a conversation with something I've just made, there's something very pleasurable about that.

La série *Copperheads* de Moyra Davey a déjà connu plusieurs existences. Elle a vu le jour en 1990, peu après que l'artiste canadienne se fut installée à New York, où elle réside toujours aujourd'hui. À l'époque, le projet menait une vie essentiellement privée: Davey avait photographié le profil massacré de Lincoln sur les pièces d'un cent les plus abîmées qu'elle avait pu trouver, et elle conservait ses tirages au format lettre dans un classeur, prêts à être agrandis à leur format prévu de 18 x 24 pouces si des acheteurs ou des commissaires se montraient intéressés. La totalité des cent photographies de cette série ne sera exposée que presque vingt ans plus tard, en 2009, sous la forme d'une grille à The Fog (aujourd'hui le Harvard Art Museum), à Cambridge, au Massachusetts. Entre-temps, Davey avait pris l'habitude de poster ses œuvres et de les exposer avec les traces de leur acheminement, ce qu'elle fit avec *Copperheads*. Ce corpus existe sous cette forme depuis, bien que de nouvelles séries de cent images s'y soient ajoutées, et que d'autres soient encore à venir. Davey n'a jamais cessé de collectionner les pièces d'un cent.

La vie est pleine d'objets, de moments et de pensées qu'on laisse derrière soi, et c'est le genre de choses qui fascine Davey. L'objectif de son appareil élève le vernaculaire au rang de spectaculaire, qu'il s'agisse de mots sur une page, comme dans sa série *Mary, Marie*, ou de photographies de sa famille, dans *Les Goddesses*. Particulièrement intéressée par les zones brumeuses de l'histoire et les aspects obscurs de la vie quotidienne (le processus rudimentaire des envois postaux, par exemple, qui touche aux notions d'échange, de voyage, d'infrastructure et à l'accumulation de marques sur l'objet, ou le monde prosaïque de l'économie dans sa forme la plus négligeable et insignifiante), Davey crée des œuvres subtilement portées par une réflexion approfondie. Les signes d'usure qu'on retrouve sur l'humble cent en cuivre ont commencé à fasciner la photographe, réalisatrice et auteure lorsqu'elle a entamé une recherche sur les avars des XVIII^e et XIX^e siècles et sur les écrits de Freud au sujet de l'argent. Sous ces profils égratignés, oxydés, gravés, brûlés et pétrifiés de l'ancien président se cache un riche amalgame de considérations sur le rôle et le parcours de l'argent, et sur le décalage ironique entre sa valeur et le peu de considération avec laquelle on le traite. Mais la série joue également sur le plaisir purement sensoriel, en montrant la façon dont la plaque de cuivre se déforme au contact du monde, dont les photographies s'endommagent au cours du trajet postal, et même dont la couleur du ruban adhésif ajoute un élément graphique aux œuvres rassemblées.

J'ai rejoint Davey chez elle, à New York.

Isa Tousignant: Vous intégrez à votre travail beaucoup de matériel issu du passé, qu'il s'agisse de personnages historiques ou d'images de votre famille. Vous arrive-t-il aussi de réutiliser vos propres œuvres, de les reconverter dans de nouvelles créations?

Moyra Davey: Oui, je le fais très souvent. Parfois je recycle mes images des années 1990, mais j'ai commencé aussi à les montrer simplement telles quelles. Croyez-le ou non, j'ai inclus

IT: What would you say is your relationship with time?

MD: I think it's most people's relationship with time! Especially as you get older, it gets more and more freighted; we're always trying to be friends with time. But you have to work at it.

IT: What role does trace-making play in your work?

MD: It's really important. The mailing process registers a lot of traces; the person it's sent to, the postage. The photograph itself shows many marks of transit. They often get pretty scuffed up.

“Behind the images of scratched, corroded, etched, burnt, and petrified faces of the former president lies a heady mix of musings about the purpose and journey of money, and the ironic disconnect between its value and its devalued treatment.”

IT: Is there a reason behind the colours you choose for the tape that keeps the photographs folded through the mailing process?

MD: I have a palette of colours, and I always decide beforehand. In the case of these particular pennies, a lot of them were corroded and green, so I picked the pinkish hues to contrast with the green. But I actually use some green tape in that hanging as well. I'm still experimenting with the tape to see what works and what's interesting. I'm still assessing how important the tape becomes as an abstract formal element on the surface of the print itself. You have this kind of pixel effect.

IT: In your writings about the series you mention an interest in misers, which I found fascinating. It got me wondering whether you were more fascinated by the idea of miserliness – having money and yet choosing not to spend it – than in poverty, or being frugal because of necessity?

MD: The interest in misers grew out of something very specific. When I first made *Copperheads*, I was doing a lot of work about money and I was reading up a lot about the psychology of money and Freud's theories about money and anality, and I was pretty fascinated by all of that literature. Somehow I came across a book about eighteenth- and nineteenth-century misers, and my partner, Jason Simon, ended up making a film that was riffing off Erich von Stroheim's film *Greed* – an epic 1920s silent movie about a miser. But to answer your question directly, I had actually never thought of the relationship to poverty.

IT: What led you down the path of study of psychoanalysis and money?

MD: Well, I grew up in Canada, and went to San Diego to go to UCSD, then ended up moving to New York with Jason, who was from New York. It was a whole new start: I'd just graduated with an MFA, I was in a new city, I was pretty broke, and I was thinking of what kind of work I would make. And I think because of the financial situation, money was the topic that was meaningful. It was related not exactly to poverty, but need. Financial need.

IT: Did moving to New York also affect your perception of consumer culture?

MD: As soon as I moved to the United States I could see the difference. There were hospitals that advertised – in Canada

dans une exposition récente à Vancouver cinq œuvres que j'ai réalisées en 1986. J'aime établir des liens entre les choses à travers le temps. C'est très satisfaisant de sentir que des œuvres créées il y a vingt ans peuvent encore dialoguer avec ce que je viens de produire.

IT: Comment définissez-vous votre rapport au temps?

MD: Je crois qu'il ressemble à celui de la plupart des gens! C'est un rapport qui devient de plus en plus chargé en vieillissant; on essaie toujours de s'en faire un ami. Mais cela se travaille.

IT: Quel est le rôle de l'empreinte dans votre travail?

MD: Elle joue un rôle vraiment important. Le système postal enregistre un certain nombre de traces: la personne à qui l'envoi est destiné, l'affranchissement. La photographie elle-même porte de nombreuses marques de son parcours. Elle arrive souvent éraflée et cornée.

IT: Choisissez-vous délibérément les couleurs du ruban adhésif qui maintient les photographies repliées pendant leur trajet?

MD: J'en ai dans un éventail de couleurs, et je la détermine toujours à l'avance. La majorité des cents qui composent cette série étaient verdis par l'oxydation, alors j'ai choisi des teintes rosées pour contraster avec le vert. Mais j'ai également utilisé du ruban vert dans cette composition. J'expérimente au fur et à mesure, j'essaie de voir ce qui fonctionne, ce qui est intéressant. Je suis encore en train d'évaluer l'importance du ruban en tant qu'élément formel abstrait à la surface du tirage proprement dit. Par endroits, on a une sorte d'effet de pixélisation.

IT: Dans vos écrits sur cette série, vous mentionnez votre intérêt pour les avarès, ce qui m'a aussitôt intriguée. En quoi la notion d'avarice (avoir de l'argent et choisir de ne pas le dépenser) a-t-elle suscité votre curiosité, plutôt que la pauvreté, ou la frugalité issue de la nécessité?

MD: Mon intérêt pour les avarès est né de circonstances bien particulières. Lorsque j'ai commencé à créer *Copperheads*, mes travaux étaient souvent liés à l'argent: je lisais beaucoup sur la psychologie de l'argent, notamment les théories de Freud sur l'argent et l'analité, et je trouvais le tout assez fascinant. J'ai ainsi découvert ce livre qui portait sur les avarès des XVIII^e et XIX^e siècles; mon conjoint, Jason Simon, a même réalisé un film qui constitue une reprise très personnelle de l'œuvre d'Erich von Stroheim, *Greed*, un film muet à grand spectacle des années vingt, dont le personnage principal est un avaré. Mais pour répondre à votre question, je n'ai jamais pensé au rapport avec la pauvreté.

IT: Qu'est-ce qui vous avait amenée à étudier la psychanalyse et l'argent?

MD: J'ai grandi au Canada, puis je suis partie à San Diego pour étudier à l'UCSD, et j'ai finalement déménagé à New York avec Jason, qui est originaire d'ici. C'était un nouveau départ à bien des points de vue: je venais d'obtenir ma maîtrise en art, j'étais dans une ville inconnue, mes moyens étaient très limités, et je réfléchissais à mon travail artistique. Étant donné ma situation, l'argent m'est apparu comme un sujet intéressant à explorer. C'était donc lié non pas tout à fait à la pauvreté, mais plutôt à un contexte de nécessité financière.

IT: Votre déménagement à New York a-t-il changé votre perception de la culture de consommation?

MD: J'ai constaté la différence dès que je suis arrivée aux

Over the past three decades, **Moyra Davey** (b. 1958, Toronto, Canada) has built an influential body of work composed of photographs, writings, and video. Recently Davey has had solo exhibitions at MUMOK, Vienna; ICA, Philadelphia; Camden Arts Centre, London; Tate Liverpool; Presentation House Gallery, Vancouver; Wilfried Lentz, Rotterdam; and Murray Guy, New York. Davey's work was included in the 2012 Whitney Biennial and in the 2012 São Paulo Biennial, and is held in important collections such as the Museum of Modern Art in New York and the Tate Modern in London.

you would never see that! All the holidays here, Halloween, Easter, Valentine's Day, every little holiday is an excuse to sell whatever you can sell. That was definitely an influence.

IT: Is there significance to the figure of Lincoln?

MD: Not really, he just happened to be the head that happened to be on the penny.

IT: So it would have worked the same with an image of the queen, if you'd done the series with Canadian cents?

MD: It would be different, with the queen . . . then you'd really be making a statement about colonialism or the empire. But no, in this case it was really about a psychoanalytic understanding of money. Freud believed that unconsciously we equate money with excrement – these dirty encrusted pennies simply summed that up. He brings it back to infancy, infants retaining their feces, or producing it for parents as their first gift to them. Think of the use of the concept of dirt as it's associated with money in language: "filthy rich," "filthy lucre," "making a deposit" to mean relieving oneself; there are so many instances. Freud picked up on a lot of those. An obstinate, stubborn character is also connected to stinginess, seen as retentive, or anal . . . all of these kinds of things were what I was trying to figure out.

IT: Is there meaning to the number 100?

MD: No, it was just a dollar.

IT: Do you foresee further series?

MD: Yes, I'm doing more! I'm doing another hundred now, with another artist's collection of pennies; and after I've done his, I've got another hundred of my own. It's as if these dirty pennies are multiplying. It's not like Canada here, where the penny coin has been discontinued; here they're still minting them. Some of the ones I'm photographing now are from the fifties, but I also have a lot of really new ones that are completely messed up. I can just imagine kids in metal shops going at them. I like that idea.

—
Isa Tousignant is a contributing editor of Canadian Art and freelance writer on art, design, and lifestyle who cut her teeth as arts editor at an alternative weekly, back when cultural journalism still existed. She has dabbled in independent curating and helped create a number of art happenings, including the hostile takeover of a money-exchange centre by a dozen dissident artists. Her post-graduate research into the theme of animals in contemporary art and inter-species power dynamics has led her to become a born-again vegan. She lives and works in Montreal.
—

États-Unis. Imaginez des publicités pour des hôpitaux : impensable au Canada ! Ici, n'importe quelle fête ou célébration, Halloween, Pâques, la Saint-Valentin, est une excuse pour vendre tout ce qui peut se vendre. Cela m'a certainement influencée dans cette réflexion.

IT: La figure de Lincoln a-t-elle une signification particulière ?

MD: Pas vraiment. C'est simplement lui qui était sur les pièces d'un cent.

IT: Donc cela aurait fonctionné aussi avec l'image de la Reine, si vous aviez fait cette série avec des sous canadiens ?

MD: Avec la Reine, ce serait différent... le projet véhiculerait vraiment un message sur le colonialisme ou sur l'empire. Tandis qu'ici, je me suis vraiment intéressée à une compréhension psychanalytique de l'argent. Freud croyait que nous associons inconsciemment l'argent à des excréments. Or les pièces incrustées de saleté symbolisaient tout simplement

« Je me suis intéressée à une compréhension psychanalytique de l'argent. Freud croyait que nous associons inconsciemment l'argent à des excréments. Or les pièces incrustées de saleté symbolisaient tout simplement cette idée. »

cette idée. Selon lui, cela remonte à la petite enfance : les bébés qui retiennent leurs matières fécales ou les produisent pour leurs parents, comme un premier cadeau. Pensez à la façon dont le concept de saleté est utilisé dans le langage courant en association avec l'argent : « sale riche », « salement bien payé », « faire un dépôt » au sens de faire ses besoins, etc. Freud en a relevé de nombreux exemples. On associe souvent un caractère obstiné ou entêté à l'avarice, perçue comme de la rétention anale... C'est sur ce genre de chose que portait ma réflexion.

IT: Le nombre 100 a-t-il une signification particulière ici ?

MD: Non, cela représentait simplement un dollar.

IT: Envisagez-vous d'autres séries ?

MD: Tout à fait ! Actuellement, je photographie une centaine de cents appartenant à la collection d'un autre artiste ; ensuite, j'en entamerai une nouvelle centaine issue de ma propre collection. On dirait que ces pièces crasseuses se multiplient. Ce n'est pas comme au Canada, où les pièces d'un sou ne sont plus fabriquées : ici, on en frappe encore. Certaines de celles que je photographie aujourd'hui datent des années 1950, mais j'en ai aussi beaucoup qui sont vraiment récentes et déjà complètement abîmées, au point que j' imagine des jeunes s'acharnant dessus dans des ateliers de métal. J'aime bien cette idée.

—
Collaboratrice de la revue Canadian Art et rédactrice indépendante dans les domaines de l'art, du design et de la décoration, **Isa Tousignant** a fait ses premières armes à la tête de la section artistique d'un hebdomadaire alternatif, à l'époque où le journalisme culturel existait encore. Commissaire à l'occasion, elle a contribué à organiser divers happenings artistiques, dont l'occupation hostile d'un bureau de change par une douzaine d'artistes dissidents. Sa recherche postdoctorale sur les animaux dans l'art contemporain et les dynamiques inter-espèces en a fait une végétalienne convaincue. Elle vit et travaille à Montréal.
—

Moyra Davey (née en 1958 à Toronto) a élaboré au cours des trente dernières années une œuvre influente composée de photographies, d'écrits et de vidéos. Ses dernières expositions individuelles ont eu lieu au MUMOK (Vienne), à l'ICA (Philadelphie), au Camden Arts Centre (Londres), à Tate Liverpool, à la Presentation House Gallery (Vancouver), à Wilfried Lentz (Rotterdam) et à Murray Guy (New York). Parallèlement, elle a participé en 2012 à la Whitney Biennial et à la São Paulo Biennial. Son travail figure dans plusieurs collections renommées, dont celles du Museum of Modern Art à New York et de Tate Modern à Londres.