

Musée des beaux-arts du Canada
Moira Dryer

DRYER, Moira (b. Toronto, Ontario, 1957 – d. New York, U.S.A., 1992 / née à Toronto (Ontario) en 1957 – décédée à New York (États-Unis) en 1992)

Moira Dryer est une peintre et sculpteure canadienne qui se fait connaître à New York, dans les années 1980. Elle étudie à l'Université Sir George Williams de Montréal puis à la School of Visual Arts de New York, aux côtés de la peintre Elizabeth Murray. Moira Dryer décède d'un cancer en 1992, à l'âge de trente-cinq ans. Malgré sa courte carrière, son travail est vite reconnu et fait l'objet de plusieurs expositions individuelles. La dernière en date est *Moira Dryer, Painting 1989 – 1992*, présentée à l'Art Gallery of York University de Toronto, au Forum for Contemporary Art de St. Louis, dans le Missouri, au Rose Art Museum de Brandeis University de Waltham, dans le Massachusetts et au Contemporary Museum de Baltimore, dans le Maryland (2000 - 2001). De son vivant, elle expose à la Mario Diacono Gallery de Boston (1990 et 1991), à la Mary Boone Gallery de New York (1990 et 1992), *New Work : Moira Dryer*, au San Francisco Museum of Modern Art de San Francisco (1989), à la Fred Hoffman Gallery de Santa Monica, en Californie (1987), à l'Institut d'art contemporain de Boston (1987), à la John Good Gallery de New York (1986 et 1988). L'artiste a également participé à plusieurs expositions de groupes : *Jennifer Bolande/Moira Dryer/Annette Lemieux*, à la Lawrence Oliver Gallery de Philadelphie (1987), *True Pictures et Stimulation*, à la John Good Gallery de New York (1987), *Five Abstract Artists*, à la New York Studio School de New York (1987), *Grand Design*, au Proctor Art Center du Bard College d'Annandale on Hudson, New York (1987), *Finer distinctions*, à la Rosemary C. Erpf Gallery de New York (1987), à la CASH/Newhouse Gallery de New York (1986), *Recent Abstract Painting*, à la John Good Gallery de New York (1986), *Paintings/Objects*, à la Postmasters Gallery de New York (1986), *A New Abstraction*, à la New City de Venise, en Californie (1986), *Supermannerism*, à la Davies/Long Gallery de Los Angeles (1986), *Selections*, au Artists Space de New York (1986), *New American Abstraction*, à la John Good Gallery de New York (1985), *New York, New Work*, au New Museum of Contemporary Art de New York (1984), à la John Weber Gallery de New York (1983), au Gasparilla Island Studio de Boca Grande, en Floride (1982), *Visionary Landscape*, au P.S. 122 de New York (1982), *White Room*, à la White Columns de New York (1982), à la YYZ Artist's Outlet Gallery de Toronto (1982), à la Visual Arts Gallery de New York (1980), au Group Material de New York (1980) et à la Proposal Gallery de Baltimore (1980).

« Art history is a dictionary of styles that I utilize in my work »ⁱ, affirme l'artiste. Les préoccupations formelles de Moira Dryer s'inscrivent dans la continuité de celles des peintres américains abstraits des années 1960. Ses monochromes évoquent les toiles d'Ad Reinhardt et Ellsworth Kelly, le coté vaporeux de sa touche se rapproche du travail de Mark Rothko et Milton Avery, quant aux coulures, elles font référence à l'art de Morris Louis. Robert Storr, conservateur au Museum of Modern Art de New York de 1990 à 2002, constate une certaine parenté entre les œuvres de Moira Dryer et celles des artistes de l'Op Art ; sa recherche sur les rayures n'est pas sans rappeler les toiles de Bridget Riley, de même ses peintures tachetées évoquent le travail de Ross Blecknerⁱⁱ. Moira Dryer travaille à partir d'une gamme de formes existantes pour développer un langage qui lui est propre. Comme elle le dit, l'originalité absolue est un leurre : « An artist who is versed in history, and most are so educated, cannot approach

their work in a way that eliminates their education »ⁱⁱⁱ. Moira Dryer cite les canons du modernisme ni pour se moquer de ses aînés ni pour s'imposer comme leur élève ; pour John Caldwell, ancien conservateur au Musée d'art moderne de San Francisco : « Dryer uses this work to express her own amusement at what has become of the conventions of modernism [...] her irony is deeper, as is her wit »^{iv}. L'artiste s'amuse des artistes expressionnistes américains et de la dévotion pour l'abstraction. Le travail de Moira Dryer est une entreprise qui se moque d'elle-même. Par leur humour, leur côté étrange et absurde, ses œuvres rappellent celles d'Eva Hesse.

Évoquant le rideau de velours d'une scène de théâtre, *Untitled* (1991), acrylique proposée pour l'acquisition, est une peinture abstraite à motif de bandes verticales, similaires à un tissu plissé, de couleur rouge framboise et blanc neige, à la découpe extérieure mouvementée.

Paradoxalement, les toiles abstraites de Moira Dryer évoquent souvent une réalité bien précise. Pour réaliser *Portrait of a Fingerprint* (1987, collection particulière), l'artiste se sert d'un agrandissement de ses empreintes digitales; elle crée une œuvre à motifs de stries qui, bien qu'étant non figurative, exploite le thème de l'autportrait. Comme elle le dit elle-même:

« I have utilized the tradition of reductive geometric painting but I've never been interested in it as a pure form of abstraction. Instead I thought of it as a language to combine with other painting languages [...] For instance I wanted to suggest portraiture, landscape and still-life but I used geometry as a framework to do it so that one set of preconceptions would erase another »^v.

Elle poursuit en insistant sur l'importance de l'émotion dans son travail :

« That way I was able to use minimal means to convey, I hope, real feeling. All this was partly a reaction to Neo-expressionism, which I felt lacked true emotional content [...] I thought of [my paintings] as emotionally specific. Maybe that's why I don't feel kinship what's being called the new abstract painting; it seems completely absorbed in a dialogue with art history in and of itself [...] A lot of new work is based on closed systems and illustrations of personal theories, or is just trying to have sociological impact. That's very limiting [...] my work is more open-ended, more directly involved with life »^{vi}.

L'artiste cherche à traduire des sentiments aussi opposés que la peine et la joie : « My paintings are about a lot of different emotions. They're equally as much about joy as they are about grief. Those are both combined. It's the electricity from experiencing one and experiencing the other that makes them become stronger, just through the contrast »^{vii}, dit-elle. Pour Gregory Salzman, commissaire indépendant basé à Toronto, la dimension psychologique du travail de Moira Dryer vient de son expérience dans le monde du théâtre^{viii}. Pendant cinq ans, de 1980 à 1985, l'artiste dessine et installe les décors d'une compagnie de théâtre Off-Broadway, Mabou Mines. Moira Dryer reconnaît l'importance du théâtre dans ses toiles : « I see an exhibition as a stage and my pieces are performing together, depending on the kind of installation »^{ix}. Le côté théâtral de ses peintures est en rupture avec les recherches des peintres américains des années 1960, auxquels elle fait pourtant référence. Elle mise également sur l'aspect décoratif de ses œuvres. En intitulant une de ses séries « accessoires », elle fait de ses toiles des objets de théâtre. « I like the paintings to have a lot of visual pleasure to them »^x, dit-elle, pour insister sur le côté divertissant de son travail. Par leur aspect décoratif, leurs effets dramatiques, l'exubérance de leurs couleurs

ainsi que leurs tons contrastés, les toiles de Moira Dryer ont une résonance baroque et *Untitled* (1991), avec ses teintes rouges, n'est pas sans rappeler les drapés mouvementés de Pierre-Paul Rubens.

En 1990 et 1991, l'artiste réalise une série d'acryliques sur bois à motifs de rayures, dont *Untitled* (1991), proposée pour l'acquisition, fait partie. En peignant des bandes de couleur, Moira Dryer s'approprie le langage de Kenneth Noland et Frank Stella. Néanmoins, aucune de ses lignes n'est définie de façon nette et toutes se dissolvent dans la masse picturale. Avec *The Tourist Part I* (1990, collection particulière), l'artiste joue sur les bleus, passant d'un bleu de minuit, à un bleu céleste, le tout se dissolvant dans un bleu dragée. Avec ses couleurs ocre, melon et vanille, *Untitled* (1992, collection David Salle, New York) est un dégradé d'oranges. Tel un rideau de scène, *Untitled* (1991) présente des teintes amarante, pourpre, framboise et terracotta. Le contraste entre les couleurs froides, qui semblent avancer, et chaudes, qui paraissent reculer, ainsi que le noircissement subtil des bordures, confèrent un certain dynamisme à l'œuvre. Moira Dryer privilégie les teintes saturées pour produire des peintures lumineuses rappelant les chefs-d'œuvre des artistes du Rococo. Elle joue avec les nuances de couleurs comme le ferait un aquarelliste. Ses toiles, à l'aspect mouillé et aux motifs ondulants, évoquent des voiles transparents.

Si ses derniers travaux sont des acryliques sur bois pour la plupart, Moira Dryer a beaucoup travaillé la caséine (comme pour *Untitled*, 1992, Whitney Museum of Art), matériau dont la consistance sèche et mate imite les scènes de théâtres^{xi}. A l'image d'*Untitled* (1991), nombreuses de ses œuvres sont peintes sur des planches de bois. Elle reprend ainsi les techniques des Primitifs italiens dont elle s'est inspirée, après avoir découvert leurs travaux lors de son voyage à Florence, en 1978^{xii}. Ce support bon-marché et à l'aspect brut contraste avec les couleurs radieuses qu'elle utilise. A partir de 1989, Moira Dryer utilise de fines planches qui s'incurvent légèrement et rappellent les œuvres de Ron Gorchov. Elle parvient, de la sorte, à donner un aspect « vivant » à ses peintures : « It's almost a criteria for me to feel that a painting is somehow alive and animate »^{xiii}. Dans les années 1991 et 1992, l'artiste découpe les bordures de ses œuvres qui prennent alors l'aspect d'un timbre postal ou d'une feuille déchirée à la hâte, comme c'est le cas pour la peinture faisant l'objet de cette étude. A l'instar d'Elizabeth Murray, l'ancien professeur de Moira Dryer à la School of Visual Arts de New York, elle remet en cause du format habituel de la toile. L'artiste accroche ses œuvres de façon originale, se plaisant, entre autres, à les faire « flotter au-dessus du mur » pour qu'elles soient « plus dynamiques »^{xiv}. Elle joue sur le passage de la planéité au volume ou de la deuxième à la troisième dimension. Robert Storr rappelle l'influence du travail de Robert Ryman sur celui de Moira Dryer et particulièrement en ce qui concerne ses recherches sur la mise en valeur de la réalité physique de la peinture : « it was Ryman who made painting's essential components his subject matter. Calling attention to the shape, material composition and edges of the support was one of the ways Ryman foregrounded painting's "thingness" »^{xv}. Cette manière artificielle d'accrocher les œuvres fait écho à l'aspect théâtral de certaines de ses peintures. Que les toiles soient peintes au revers, flanquées d'objets en trois dimensions (*The Signature Painting*, de 1987, conservée dans une collection particulière, est accompagnée d'une étagère) ou perforées, elles présentent souvent des formats sobrement atypiques.

Veillez citer de la manière suivante:

Margot Delalande, proposition d'acquisition de *Untitled* de Moira Dryer, numéro d'accession 46106, dossier des conservateurs, Musée des beaux-arts du Canada.

ⁱ Entretien avec John Caldwell du 20 novembre 1989, cité dans John Caldwell, *Moira Dryer : New Work*, San Francisco : SFMOMA, 1989.

ⁱⁱ Robert Storr, « Jump Cut and Dossolve », *Moira Dryer, Paintings 1989 – 1992*, Toronto : Art Gallery of York Univesity, 2001, pp. 53

ⁱⁱⁱ Moira Dyer citée par Robert Storr, *Moira Dryer*, New York : MoMA, 1993.

^{iv} John Caldwell, *Moira Dryer : New Work*, San Francisco : SFMOMA, 1989, p.1.

^v Robert Storr, *op. cit.*, 1993, p. 2.

^{vi} *Idem*.

^{vii} Entretien avec Klaus Ottmann, New York, le 26 octobre 1988, cité dans *Moira Dryer, Paintings 1989 – 1992*, Toronto : Art Gallery of York Univesity, 2001, p. 17.

^{viii} Gregory Salzman, “The Ardor and Wit of Moira Dryer’s Art”, *Moira Dryer, Paintings 1989 – 1992*, Toronto : Art Gallery of York Univesity, 2001, p. 64.

^{ix} Entretien avec Klaus Ottmann, *op. cit.*, p. 17.

^x Entretien avec John Caldwell, *op. cit.*

^{xi} Gregory Salzman, *op. cit.*, p. 64.

^{xii} “I like a lot of fourteenth-century painting, pre- or very early renaissance”, dit-elle dans l’entretien avec Klaus Ottmann, *op. cit.*, p. 22.

^{xiii} *Ibid.*, p. 18.

^{xiv} Entretien avec John Caldwell, *op. cit.*

^{xv} Robert Storr, *op. cit.*, 2001, p. 54.

