



Yvone (1926 – 2007) Duruz

*Libre. Engagée. Passeuse d'art
entre deux continents.*

Musée de Charmey, 15 mars au 24 mai 2026

Yvone Duruz 1926-2007

Libre. Engagée. Passeuse d'art entre deux continents

Une exposition et une publication proposées par le Musée de Charmey, le Musée gruérien et leurs Amis

EXPOSITION

COMMISSARIAT

Philippe Clerc, commissaire
Pauline Goetschmann,
co-commissaire

DIRECTION

Laura Christen
Pauline Goetschmann
Serge Rossier

SCÉNOGRAPHIE

Laura Christen
Philippe Clerc
Pauline Goetschmann
Flaviano Salzani

RÉGIE DES ŒUVRES

Philippe Berchier
Laura Christen
Sophie Dujardin
Pauline Goetschmann
Roger Gremaud
Flaviano Salzani
Virginie Piller

PHOTOGRAPHIES

Aldo Ellena (sauf mention contraire)

MONTAGE ET ÉCLAIRAGE

Flaviano Salzani

GRAPHISME

Milena Farioli

COMMUNICATION

Laura Christen
Pauline Goetschmann
Claudia Zavattaro

ADMINISTRATION

Laura Christen
Pauline Goetschmann

MÉDIATION

Philippe Clerc
Monique Durussel
Pauline Goetschmann
Isabelle Pilloud

IMPRESSION

media f imprimerie SA, Bulle

PUBLICATION

DIRECTION ET RÉDACTION

Philippe Clerc
Madeleine Viviani

CONTRIBUTIONS

Nicolas Bertherin
Laura Christen
Philippe Clerc
Monique Durussel
Isabelle Kolly Forrest
Jean-Jacques Hofstetter
Francine Lecoultré
François Pont
Serge Rossier
Evelyne Tissot
Madeleine Viviani
Bernard Wyder

RELECTURE

Edoh Vallélian

MISE EN PAGE

Bryan Raemy, media f imprimerie SA

IMPRESSION

media f imprimerie SA, Bulle

REMERCIEMENTS

Le Musée de Charmey, le Musée gruérien et leurs Amis remercient chaleureusement les personnes et les institutions qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à la réalisation de l'exposition et de la présente publication, notamment

- Nicolas Bertherin, Colette Bulliard, Jean-Jacques Hofstetter, †Hermina Kolly, Isabelle Kolly Forrest, Francis Antoine Niquille et Bernard Wyder
- Marine Englert et Niklaus Manuel Güdel, Fondation Ferdinand Hodler, Genève/Delémont | Simon Roth, Médiathèque Valais, Sion | Mathieu Emonet, Médiathèque Valais, Martigny | Florence Morissette, Musée d'Art Contemporain, Montréal | Laurence Schmidlin et Laura Salamin-Mudry, Musée d'art du Valais, Sion | Ivan Mariano et Caroline Schuster, Musée d'art et d'histoire Fribourg | Denis Decrausaz, Musée de Morat | Sylvie Genoud, Pro Fribourg, Fribourg
- La Commune de Val-de-Charmey, la Ville de Bulle, la Raiffeisen Moléson, la Banque cantonale de Fribourg, la Mobilière et la Loterie Romande,

Un merci particulier aux auteurs pour leurs précieuses contributions, ainsi qu'à Madeleine Viviani qui s'est investie bénévolement dans la conception et la réalisation de cette publication.

Sommaire

MANIFESTATIONS

page 4

L'EXPOSITION

Quand les planètes s'alignent – Serge Rossier	6
Cohérence d'une œuvre et d'une vie – Nicolas Bertherin	8

BIOGRAPHIE

L'art comme arme, l'amitié comme énergie vitale – Philipe Clerc	11
Itinéraire d'une affranchie – Bernard Wyder	19

TRAJECTOIRE ARTISTIQUE

Peindre, pour exister et interroger son temps – Philippe Clerc	23
Une œuvre plurielle – Laura Christen	34
Seul ton travail t'indiquera la marche à suivre – François Pont	39
Le regard et la main – Evelyne Tissot	42

ÉCLAIRAGES

L'amie de mes parents – Isabelle Kolly Forrest	44
L'effervescence culturelle du Fribourg des années 1980 – Francine Lecoultré	48
Yvone Duruz et Jean-Jacques Hofstetter, histoire d'une amitié – Monique Durussel	50

BIBLIOGRAPHIE

53

ILLUSTRATIONS

Sauf mention contraire, les photographies d'œuvres d'Yvone Duruz présentées dans ce catalogue ont été réalisées par Aldo Ellena. Toutes les images d'œuvres d'Yvone Duruz présentées dans ce catalogue relèvent des droits de la © Succession Yvone Duruz.

AYANTS DROIT

Nous invitons les ayants droit que nous n'avons pas été en mesure de solliciter à se faire connaître en écrivant à : info@musee-charmey.ch

Manifestations

VERNISSAGE

Samedi 14 mars 2026, 18h

YVONE DURUZ, ARTISTE ET FEMME DE CONVICTIONS

Dimanche 29 mars, 14h15

Conférence de Monique Durussel, journaliste et sociologue
comprise dans le billet d'entrée

VISITE COMMENTÉE DE L'EXPOSITION POUR LES AMIS DU MUSÉE GRUÉRIEN

Mardi 7 avril, 13h45

avec Philippe Clerc, commissaire
et Pauline Goetschmann, conservatrice du Musée de Charmey
nombre de places limité
sur inscription à amgexcursions@musee-gruerien.ch ou 078 226 23 03 jusqu'au 15 mars
comprise dans le billet d'entrée

VISITE COMMENTÉE DE L'EXPOSITION POUR LES AMIS DU MUSÉE DE CHARMEY

Mardi 7 avril, 15h30

avec Philippe Clerc, commissaire
et Pauline Goetschmann, conservatrice du Musée de Charmey
nombre de places limité
sur inscription à info@musee-charmey.ch
comprise dans le billet d'entrée

VISITE COMMENTÉE DE L'EXPOSITION

Dimanche 19 avril, 14h15

avec Philippe Clerc, commissaire
et Pauline Goetschmann, conservatrice du Musée de Charmey
comprise dans le billet d'entrée

MON MUSÉE, MON HISTOIRE

Samedi 9 mai, 15h30

Découverte d'une œuvre choisie de l'exposition avec Isabelle Pilloud, plasticienne
suivie d'un goûter
compris dans le billet d'entrée

FINISSAGE

Dimanche 24 mai, 15h30

Visite commentée de l'exposition
avec Philippe Clerc, commissaire
et Pauline Goetschmann, conservatrice du Musée de Charmey

Le Musée de Charmey est
ouvert de mercredi à dimanche, de
14h00 à 17h00
fermé lundi et mardi

musee-charmey.ch



Yvone Duruz à Juan-les-Pins.

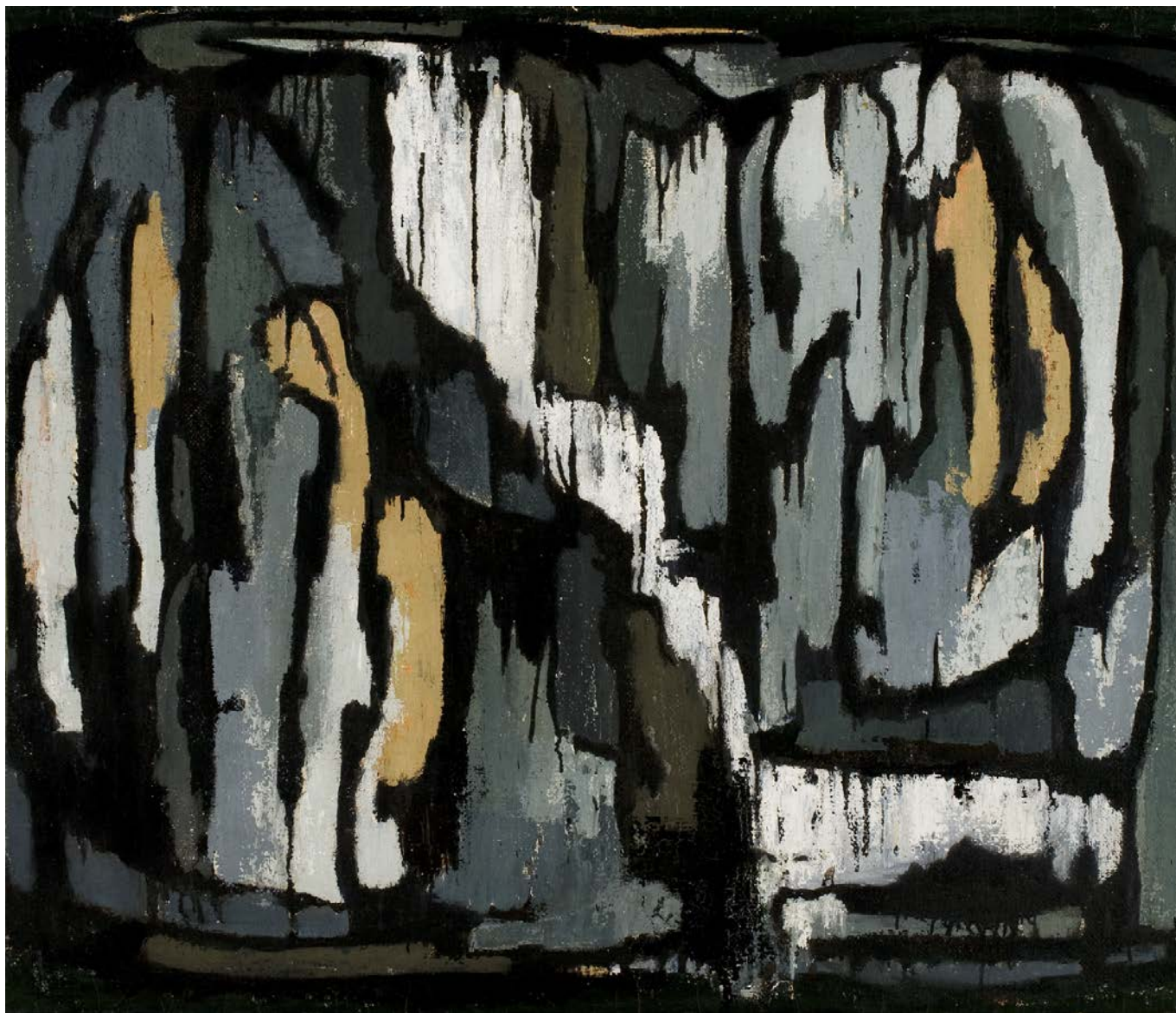
Quand les planètes s'alignent...

SERGE ROSSIER, directeur du Musée gruérien

Stéphane Mallarmé l'affirme : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ». Le hasard, en l'occurrence, fut aboli par un coup de fil de Nicolas Bertherin, architecte à Bulle, rencontré voici plus de trente ans.

Il me suggère de monter en 2026 une exposition à l'occasion du centième anniversaire de la naissance d'Yvone Duruz. Ce nom me disait vaguement quelque chose pour l'avoir rencontré dans un cahier de Pro Fribourg (142/2004) sur le groupe Mouvement. Rien de plus.

Il me parle avec passion de cette figure marquante du Fribourg des années 1960. Peintre, sculptrice, céramiste, enseignante, personnalité libre et affirmée, Yvone Duruz est alors très présente dans les milieux culturels – ce qui ne l'empêche pas de s'investir dans l'aménagement du territoire. Elle s'installe en Valais, séjourne aux États-Unis puis s'établit au Québec où, à travers sa production artistique, elle s'engage notamment pour les personnes atteintes du sida tout en publiant de nombreux articles sur l'art et l'esthétique.



Rochers II, 1963, huile sur toile, 81.5 x 94.4 cm. Musée gruérien, Bulle.

Quand je m'étonne que, malgré ce parcours hors norme, Duruz soit restée une inconnue dans le microcosme régional, Nicolas Bertherin me dit qu'il possède une collection de tableaux de l'artiste et qu'il est en contact avec une famille qui en détient beaucoup d'autres.

Rentré au Musée gruérien, je consulte les registres et trouve deux œuvres d'Yvone Duruz dans nos collections. Une nature morte (voir p. 23) et un paysage hivernal probablement inspiré des falaises de Fribourg. Honneur à mes prédécesseurs, Henri Gremaud et Denis Buchs, qui l'avaient repérée et avaient veillé à ce que son travail soit conservé.

Poursuivant ma quête sur internet, je constate qu'Yvone Duruz a marqué le paysage culturel québécois et que son travail a été, et est encore, reconnu au Canada.

Peu après, j'ai le privilège d'être reçu avec Nicolas Bertherin et Christophe Mauron, conservateur du Musée gruérien, chez M^{me} Hermina Kolly et sa fille Isabelle, à Marsens.

Il y a des œuvres d'Yvone partout, sur les murs, sur les étagères, sur des guéridons. M^{me} Kolly, déjà nonagénaire, a une anecdote à propos de chacune d'elles. C'est que pour elle, Yvone était avant tout une amie, l'amie de toute une vie. (Voir p. 44)

Elle nous invite à monter au grenier. Et là, nous sommes littéralement projetés au cœur d'un gisement : plusieurs centaines de toiles, des céramiques, des sculptures. Une extraordinaire caverne d'Ali Baba.

M^{me} Kolly a eu la gentillesse de me recevoir une deuxième fois, avec trois membres du comité des Amis du Musée gruérien. Dans son salon, sortant un à un les innombrables souvenirs qu'elle conservait précieusement dans une grande boîte rouge, elle nous a raconté son amie Yvone, avec son tempérament, sa complexité, ses engagements. Un moment inoubliable, dûment enregistré et conservé.

Chamboulé par tant de découvertes, j'en discute avec Philippe Clerc qui me semble alors l'historien de l'art le plus à même de m'en apprendre davantage sur cette artiste dont la dernière exposition dans notre canton remonte à 1968 au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg. Il est immédiatement acquis à l'idée d'approfondir ses connaissances sur une artiste qu'il n'avait que brièvement évoquée dans ses travaux. Nous entamons des recherches, chacun de son côté.

Au vu du nombre d'œuvres accessibles, des relations qu'Yvone Duruz a entretenues avec les créateurs de son temps à Fribourg et en Valais, de ses collaborations avec des écrivains, dont

Corinna Bille, sans oublier l'importante couverture que les médias romands ont accordée à son travail, l'idée d'une exposition devient une évidence. Évident aussi qu'un tel projet nécessite un important travail de recherche pour être en mesure de mettre en lumière l'artiste et la femme, son parcours personnel et artistique ainsi que les multiples aspects de sa production.

Dans un premier temps, nous envisageons une exposition au Musée gruérien, quand il aura retrouvé sa vitesse de croisière après rénovation. Finalement, l'idée d'un partenariat entre le Musée de Charmey, le Musée gruérien et leurs Amis respectifs s'impose. Ce partenariat m'enchanté.

Le Musée de Charmey, une institution muséale qui valorise et accueille des artistes contemporains, est à la hauteur de la carrière d'Yvone Duruz. Une artiste qui a marqué Fribourg et le Valais de son empreinte, s'est évadée outre-Atlantique et a su tracer sa route à travers une société bien-pensante sans renier ses convictions. Dans l'Amérique des années 1980, représenter la statue de la Liberté perdant ses étoiles sous les coups d'un boxeur, il fallait oser ! L'image reste d'ailleurs d'une remarquable actualité.



La Liberté?, 1982, lithographie, 59 x 42 cm. Collection privée.

Cohérence d'une œuvre et d'une vie

NICOLAS BERTHERIN, architecte

Pour autant que je m'en souviennne, lors de ma première rencontre avec Yvone Duruz mon âge se situait entre sept et huit ans. Le souvenir est très flou, mais sa bienveillance m'a surpris et marqué.

L'art au quotidien

Mon père, Francis, était également architecte. Au début des années 1960, il rencontre Yvone Duruz dans le cadre d'une mission pour l'ASPAN (Association suisse du plan d'aménagement national). Il s'intéresse à son art, elle l'enseigne à Fribourg. Une sensibilité commune, ils sympathisent.

Étant un peu mécène, il lui achète régulièrement des tableaux qu'il accroche aux murs de notre appartement de l'époque. C'est dans ce décor que je passe mon adolescence. Un décor mobile puisque les tableaux étaient exposés pendant deux ou trois ans, puis remplacés par d'autres. De fait, mon évolution fut entourée d'une partie de ses oeuvres.

Je ne saurais dire si celles-ci ont contribué à éveiller ma curiosité, à aiguïser mon regard ou à développer ma perception des formes et des couleurs. Mais certaines d'entre elles, sont aujourd'hui, encore chez moi et dans mon bureau. Elles continuent de m'interpeller. Pas seulement en écho à ma jeunesse mais parce qu'elles sont fortes. À l'image de cette femme qui les a créées, puis réalisées.

En janvier 1973, mon père a été la cheville ouvrière d'une exposition monographique d'Yvone Duruz à l'Hôtel des Halles de Bulle. Lors du vernissage, Bernard Wyder a présenté les oeuvres figuratives réalisées par son épouse de 1960 à 1968.

Le galetas d'Ali Baba

Après l'obtention de mon diplôme HES (1990), je fais la connaissance de Neil Forrest, un ingénieur CVS. Nos relations, d'abord professionnelles, deviennent amicales et je rencontre son épouse, Isabelle Kolly. Invité chez eux, j'ai la surprise de voir de nombreuses oeuvres d'Yvone Duruz accrochées aux murs.

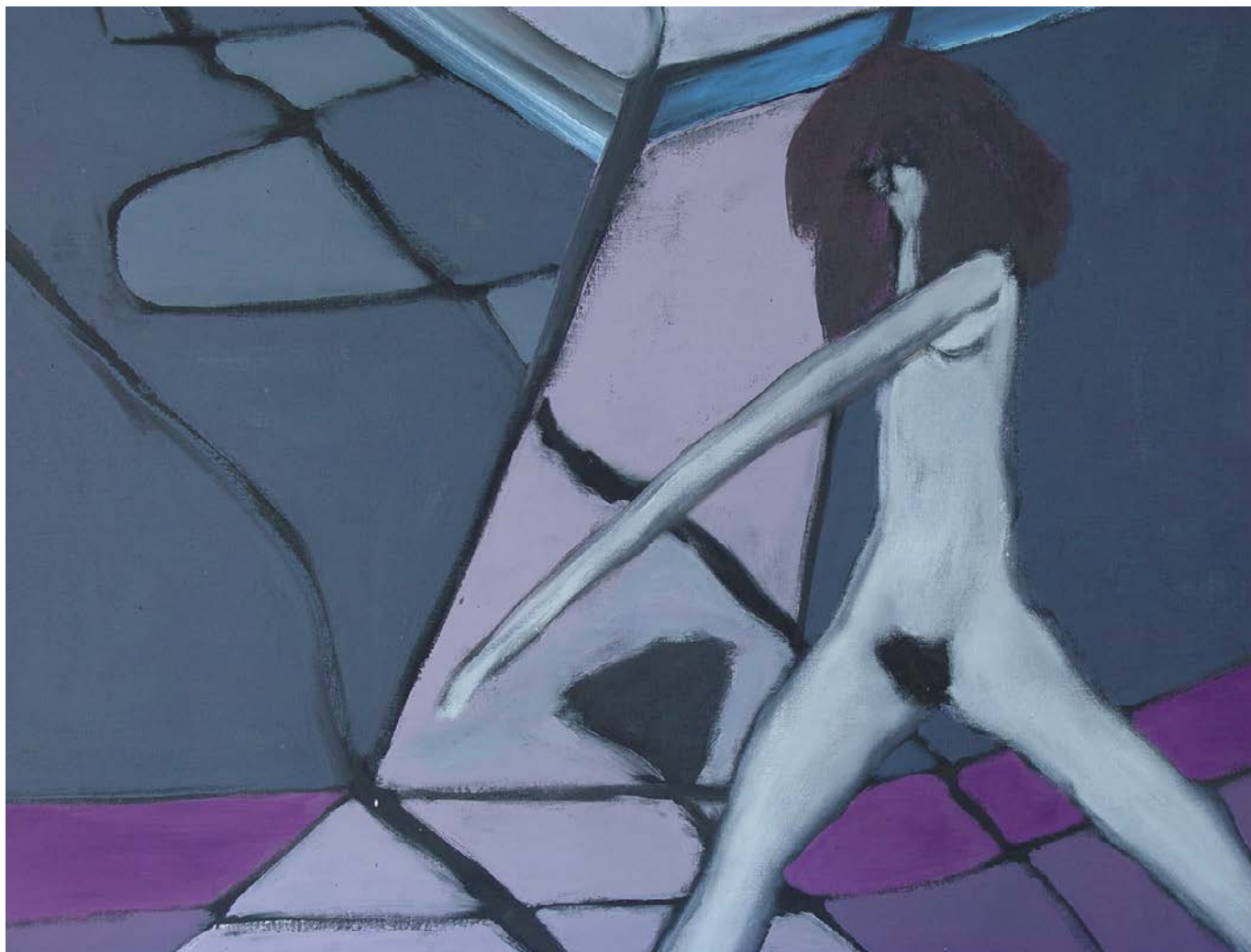
J'explique à Isabelle et à sa maman Hermina pourquoi j'éprouve un attachement particulier pour Yvone et une réelle sensibilité pour son oeuvre. Elles m'ouvrent alors les portes de leur galetas : il est rempli de tableaux, gravures, lithographies, encres, eaux-fortes, pastels... Extraordinaire !



Serre désaffectée, 1969, huile sur toile, 93 x 63 cm.
Collection privée. Photo Nicolas Bertherin.



Situation, 1976, acrylique sur toile, 102 x 83 cm.
Collection privée. Photo Nicolas Bertherin.



Corps paysage I, 1975, huile sur toile, 97 x 103 cm. Collection privée. Photo Nicolas Bertherin.

Les récits d'Isabelle (voir p. 44) et de sa maman me confirment qu'Yvone, installée au Canada depuis 1983, est une artiste et une femme hors du commun. Passionnée, elle vit pour créer. Sa production est prolifique et multiforme.

Notre amitié, tissée autour d'un attachement commun à Yvone Duruz, s'est épanouie au cours des décennies et perdure.

L'artiste

Duruz avait une connaissance aussi approfondie que complète de l'histoire de l'art et des mouvements artistiques, sans parler des techniques, qu'elle a largement explorées et souvent admirablement maîtrisées. Pour autant, elle s'est affranchie des codes et des conventions pour créer une expression singulière, la développer et l'enrichir sur la durée, et tracer sa route.

Cette énergie libre, qui sous-tend toute sa production, continue de me fasciner. Yvone ose la critique sociale, sans jamais être mesquine. Elle ose la solidarité avec les malades du sida. Elle ose la provocation, sans tomber dans la vulgarité. Dans ses nus, je retrouve Egon Schiele : la sûreté de la ligne, le réalisme empreint d'affection, la frontalité crue de corps qui s'affirment avec autant de sensualité que de pudeur.

Le travail de Duruz, pour personnel qu'il soit, résonne avec celui d'autres artistes, certains du passé (*Situation*, ci-contre, semble citer *L'origine du monde*), certains de son temps, notamment les bronzes de Nuccio Fontanella, les sculptures d'Alberto Giacometti (voir *Introspection au bord de l'eau*, p. 28), et les vitraux de Józef Mehoffer dans la cathédrale de Fribourg. Quant à ses danseurs lascivement enlacés dans

la série *Diagrammes* (voir ci-dessous), ils me ramènent à la *Danse macabre* de Saint-Saëns, une insouciance affichée pour conjurer l'inéluctable. Sans oublier la série des *Poupées*, clin d'oeil à Niki de Saint Phalle.

Généreuse dans son oeuvre et dans sa vie artistique, Yvone Duruz a eu à coeur de transmettre ses compétences, de partager ses analyses et ses réflexions, d'assumer ses coups de coeur, ses coups de patte comme ses coups de griffes.

De plus elle savait encourager, parfois indirectement, des artistes en devenir, parmi lesquels François Pont (voir p. 39) et Francine Lecoultre (voir p. 48).

Si Yvone a revendiqué sa liberté, elle l'a surtout conquise, assumée et défendue. En cela, elle n'avait rien à envier à un homme. Quand elle se sentait emprisonnée, elle activait le siège éjectable. Son travail a toujours passé en premier, ce dont ses proches ont probablement souffert. Elle était souvent reconnaissante, mais jamais redevable.

Si je devais la décrire en un seul mot, je dirais « Cohérence ». Parce que sa vie et son oeuvre procédaient d'une même exigence, des mêmes convictions, de la même passion.



Egon Schiele, *Standing Nude with Orange Drapery*, 1914, aquarelle, aquarelle opaque et graphite sur papier, 46.7 x 30.5 cm., Metropolitan Museum of Art, New York.



Diagramme III, 1978, acrylique sur toile, 100 x 110 cm. Collection privée. Photo Nicolas Bertherin.

Héritage moral

Le 1^{er} mai 2005, en concertation avec Isabelle Kolly et avec sa maman, Hermina, qui était l'une des amies les plus fidèles d'Yvone, je sollicitais par écrit Yvone Duruz pour l'organisation d'une exposition rétrospective à l'occasion de ses quatre-vingts ans. Elle s'est montrée intéressée et m'a transmis son accord par messenger. Malheureusement, elle est décédée avant que cela puisse se concrétiser.

C'est pourquoi je suis très content que le Musée gruérien ait repris mon idée et que le Musée de Charmey accueille cette exposition deux décennies plus tard, pour le centième anniversaire de la naissance d'Yvone Duruz.

J'espère que, de là où elle est, Yvone nous accompagne de son regard bienveillant. Peut-être l'exposition permettra-t-elle de créer un site internet pour faire connaître et diffuser ses œuvres ?

L'art comme arme, l'amitié comme énergie vitale

PHILIPPE CLERC, historien de l'art, commissaire de l'exposition

Yvone Duruz voit le jour à Berne le 1^{er} mai 1926. Toute jeune déjà, elle baigne dans un milieu où l'art sous toutes ses formes joue un rôle capital.

Si son père, Pierre-Marie (1892-1959), exerce la profession d'ingénieur, elle a pour mère la cantatrice bulloise Marguerite Duruz-Paris (1898-1952).

Plus illustre encore, son grand-père paternel n'est autre que l'écrivain, poète et journaliste d'origine fribourgeoise Albert Duruz (1860-1945), connu sous le pseudonyme de Solandieu. Élevé, en France, au rang de Chevalier de la Légion d'honneur pour avoir été volontaire durant la guerre, il figure aussi au nombre des membres de la Société des Gens de Lettres. Dans son œuvre, il célèbre essentiellement les traditions d'un Valais pittoresque où il a passé la majeure partie de sa vie.

Formation

Après un cursus scolaire traditionnel et des études classiques, Yvone se forme au modelage et à la sculpture à la *Gewerbeschule* de Berne, avant de poursuivre dans cette même voie au Technicum cantonal à Fribourg.

En parallèle, elle suit des cours dans l'atelier du sculpteur Théo Aeby (1883-1965). Cette période d'activités nous est aujourd'hui très mal connue et aucune œuvre de cette époque n'a été identifiée à ce jour ; on sait toutefois qu'en janvier 1954 elle publie, dans *La Liberté*, une annonce signée « Yvone Duruz, sculpteur » faisant état d'une maquette représentant *L'abbé Bovet et ses pinsons* qu'elle expose dans la vitrine du fleuriste Forster, à la rue de Lausanne à Fribourg.

Quittant ensuite la Suisse pour étudier à Paris, Yvone s'initie à la peinture à la Grande Chaumière et à l'Académie Julian, loin des diktats de la très sérieuse École des Beaux-Arts.

Elle poursuit sa formation à Londres, à la *Heatherley School of Fine Art* ; fondée en 1845, en réaction aux importantes restrictions imposées au cursus artistique classique par les milieux académiques, c'est la première école à admettre les femmes, au même titre que les hommes, dans les salles où se pratique le dessin d'après modèle vivant.

De retour en Suisse, Yvone travaille à Berne auprès de l'artiste expressionniste Max von Mühlenen (1903-1971), perfectionnant sa technique du dessin et de la peinture.

Évolution artistique

Vers la fin des années 1940, elle se marie une première fois avec un architecte, Jean Bruderer, qui travaille pour le bureau d'ingénieurs Duruz à Fribourg et avec lequel elle a un fils, Jean-Pierre.

Au début des années 1950, elle divorce et épouse Gilbert Guinchard. Le couple emménage à Fribourg, au Sentier des Cigales 3, où Yvone installe son atelier. Durant quelques années, elle signe ses œuvres de son double nom Guinchard-Duruz, avant de ne finalement utiliser plus que Duruz.

Très active, elle s'affilie à la Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décoratrices et, en plus de Paris et Londres, effectue plusieurs voyages d'étude en Bretagne, en Tunisie, en Provence et en Espagne.



Yvone et son fils Jean-Pierre.



Roselyne de Chollet, Gonzague de Reynold et Yvone Duruz lors d'une exposition chez elle, au Sentier des Cigales. Photo Leo Hilber.

Gratifiée, en 1960, d'une bourse fédérale des Beaux-Arts, elle ouvre, la même année, une école privée de céramique, activité qui lui offre des revenus plus réguliers que la peinture. Grâce aux cours qu'elle dispense, elle remporte un certain succès et fidélise une clientèle plutôt aisée. Parmi ses élèves, il y a Hermina Kolly, qui deviendra et restera son amie. (Voir p. 44)

En 1963, Yvone Guinchard-Duruz présente ses peintures conjointement aux céramiques de Roselyne de Chollet (1913-2010) à la Galerie de la Cité, à Fribourg, qu'anime le groupe Mouvement dont elle est membre. Trois ans plus tard, les deux artistes exposent à nouveau ensemble dans l'atelier d'Yvone, tout en y associant des poèmes de Marie-Thérèse Daniëls.

Durant cette période, Duruz participe à de nombreuses expositions, tant en Suisse qu'à l'étranger. Elle reçoit plusieurs distinctions, dont une médaille d'or à l'Exposition internationale d'art graphique d'Ancona, en 1966, et, l'année suivante, dans cette même ville italienne, un diplôme d'honneur ainsi qu'une médaille lors de la IIe Biennale d'art graphique.

Revendiquer sa place

En 1970 pourtant, son absence au Salon annuel de Fribourg provoque diverses réactions dans la presse, à commencer par un article paru dans *La Tribune de Genève*, signalant un « Scandale artistique à Fribourg : Pourquoi Yvone Duruz est-elle "interdite" ? ». Son auteur, Pierre Pauchard considère son absence comme une injustice. Michel Terrapon, alors directeur du Musée d'art et d'histoire de Fribourg, où se tient la manifestation, émet le souhait que l'institution reprenne l'organisation du salon afin d'inclure un spectre plus large d'artistes fribourgeois, qu'ils soient domiciliés dans le canton ou non, affiliés à la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS) ou pas. En effet, si les femmes sont encore exclues de la SPSAS à l'échelle nationale (il faut attendre 1973 pour qu'elles y soient admises), les sections cantonales ont davantage de latitude.

Dans ce même article, Duruz évoque l'historien de l'art et commissaire d'exposition Harald Szeemann qui lui faisait remarquer que cette société « archifascistoïde » évolue en cercle fermé, en tribu ; elle ajoute pour sa part que, travaillant aussi beaucoup à Paris, elle n'y connaît aucune difficulté alors que « chez nous [à Fribourg], l'artiste local, ayant peu de possibilités de s'exprimer, vit encore dans la crainte de la concurrence, dans la hantise qu'un autre puisse prendre une place qu'il s'attribue. »

Le groupe Mouvement

À Fribourg, faute de pouvoir adhérer à la SPSAS, Duruz intègre le fameux groupe Mouvement qui, par son esprit d'avant-garde, permet non seulement aux femmes de devenir membres mais s'ouvre également à d'autres disciplines, notamment la photographie et la littérature.

Fondé en 1957 à l'initiative des frères Émile et Louis Angéloz, de Peter Bernold, Roger Bohnenblust et Jean-Claude Fontana, il vient pallier l'absence de galerie à Fribourg. Les cinq amis entendent donner accès à l'art à un public aussi large que possible. Ils choisissent les nouveaux membres par cooptation sur une base purement amicale.

Après deux expositions improvisées dans des vitrines de la rue de Lausanne, la Galerie de la Cité voit le jour en décembre 1959, au Court-Chemin 74. Il s'agit d'une cave de la Neuveville que son propriétaire, le commerçant Adolphe Deschamps, met à disposition des artistes à titre gracieux.

Yvone rejoint le groupe au début des années 1960 en même temps que onze autres nouveaux membres parmi lesquels Teddy Aeby, Bruno Baeriswyl et une autre femme, Marie-Thérèse Dewarrat. D'autres suivent rapidement, à l'instar d'Iseut Bersier et de Laure-Anne de Weck-Baumann. Très

unies, elles ne cherchent pourtant jamais à adopter une posture militante. Plutôt que de transformer leur rôle au sein de Mouvement en arme de confrontation avec les autres associations d'artistes, elles préfèrent valoriser l'esprit de camaraderie qui anime le groupe, fidèle à l'idée des « copains d'abord ».

À plusieurs reprises, Duruz expose à la Galerie de la Cité, soit en binôme, soit à l'occasion d'accrochages collectifs. Les vernis-sages, qui attirent les foules, regroupent artistes, politiciens de tous bords, militaires, diplomates et juristes, ainsi que les amis des uns et des autres qui font spécialement le déplacement. Son appareil photo toujours à la main, Jean-Claude Fontana immortalise ces événements et Yvone apparaît souvent, prenant la pose au milieu d'un groupe d'amis ou saisie sur le vif lors d'une interview, une cigarette à la main.

En 1969, six membres de Mouvement – Jean-Christophe Aeby, Teddy Aeby, Yvone Duruz, Jean-Claude Fontana, André Lanthmann et Marcus Waeber – participent à la huitième édition du salon Confrontation qui se tient dans une église désacralisée de Dijon, Saint-Philibert. Ils y réalisent une installation, type créatif très en vogue sur la scène artistique internationale de cette fin des années 1960.



Antoine Livio tend le micro à Yvone Duruz. 1961.
Photo Jean-Claude Fontana.



Salon Confrontation Dijon 1969. De gauche à droite : Marcus Waeber, Yvone Duruz, Jean-Christophe Aeby, Teddy Aeby, Jean-Claude Fontana.
Photo Jean-Claude Fontana.



Duruz dans son atelier à Saint-Pierre-de-Clages, 1973. Photo Oswald Ruppen. © Oswald Ruppen.

Il s'agit de la seule participation du groupe à un événement international et c'est vraisemblablement à Duruz que l'on doit la première prise de contact avec les organisateurs, ses liens avec les milieux culturels français étant à l'époque très étroits.

En 1968, à Fribourg, Yvone rencontre Bernard Wyder, de vingt ans son cadet. Il effectue un stage auprès de Michel Terrapon, directeur du Musée d'art et d'histoire. Le charme opère si bien qu'Yvone et le jeune historien de l'art se marient avant de partir vivre en Valais.

Ses rapports avec le groupe se font dès lors plus rares, même si elle conserve des liens étroits avec certains de ses membres ; son départ pour le Canada, accentuera cet éloignement.

Beaux-arts en Valais

Alors que le couple est établi, dès 1971, à Saint-Pierre-de-Clages, Yvone continue, durant trois ans, à vivre entre Fribourg et le Valais.

Dans l'ancienne bâtisse toute de pierre et de bois qu'elle occupe avec Bernard Wyder, son atelier ressemble à un vaste grenier qu'envahissent les souvenirs. Sa table de travail est encombrée d'une multitude de pinces et de tubes de couleurs, alors que

quantité d'œuvres occupent les murs ou s'entassent au pied de la table. Deux chiens, Tartine et Cannelle, lui tiennent compagnie.

En 1972, elle publie *La céramique chez soi en 18 leçons* qui lui permet de cristalliser les bases de son enseignement.

Entre 1973 et 1974, elle crée plusieurs céramiques murales. Dès 1974, elle renonce toutefois définitivement à cette activité pour se consacrer pleinement à la peinture et enseigner à l'École cantonale des Beaux-Arts de Sion. Elle est la première femme à y donner des cours et honore cette charge jusqu'à son départ pour le Canada.

En Valais toujours, elle participe à de nombreuses expositions, dès 1960, que ce soit à Sion (Galerie Grande-Fontaine), Brigue (Galerie Zur Matze), Viège et surtout Martigny, où son mari est directeur du Manoir, espace d'exposition depuis 1964 et à ce titre plus ancienne institution culturelle de cette ville.



Duruz à l'École cantonale des Beaux-Arts de Sion. Photo Oswald Ruppen. © Oswald Ruppen.

Émergence d'un univers

Contrairement à nombre d'autres artistes, Duruz ne traite pas de sujets locaux, restant fidèle à sa ligne esthétique. Pas de bois de Finges ni de basilique de Valère dans ses peintures, pas plus que de jeunes Saviésannes en costume traditionnel. En dehors de ses enseignements, l'artiste reste imperméable à son environnement direct et se crée un univers où psychologie et problèmes de société semblent primer.

Après la sculpture et la peinture, Duruz s'ouvre à de nouvelles techniques. Entre 1977 et 1982, elle produit un important ensemble de gravures en collaboration avec Georges Andenmatten, dont certaines dévolues à illustrer des ouvrages de Corinna Bille (1912-1979). Si elle crée des collages originaux pour *Rose-de-Nuit ou le sursis*, luxueux volume en tirage limité présenté à Saint-Pierre-de-Clages, dans son atelier, en 1974, elle opte pour la gravure dans *Chant d'Amour et de Mort*, dont le lancement se fait en 1979 à la Fondation Gianadda, à Martigny.

Dans ces années, Duruz produit ainsi un important ensemble de gravures. En 1982, la direction du Musée des beaux-arts de la Majorie, à Sion, consciente de l'importance de ce corpus d'estampes, acquiert, par le biais de la Grange-à-l'Évêque, son

espace dédié à la création contemporaine, soixante gravures et lithographies réalisées entre 1979 et l'année d'entrée du fonds dans la collection.

Duruz reste en Valais jusqu'en 1983, année de son départ pour le Canada ; ce départ marque aussi la rupture de son couple.

Années parisiennes

Du début des années 1960 au milieu des années 1970, Duruz passe beaucoup de temps à Paris où elle possède un appartement au 7, Passage Vallet (13^e), tout en résidant à Saint-Pierre-de-Clages.

En 1962, après l'avoir exposée dans sa galerie de Genève, Marguerite Motte présente un ensemble d'œuvres de Duruz dans sa succursale parisienne. Elle réitérera l'expérience à l'identique trois ans plus tard.

Dès 1962, Duruz figure au nombre des artistes reçus à l'Ambassade de Suisse, rue de Grenelle, pour l'exposition de Noël. En 1967, elle y reçoit le prix Prix Pierre-Dupont, du nom de l'ambassadeur qui venait de prendre ses fonctions. Ce prix sera décerné quelques fois, jusqu'à l'arrivée d'un nouveau chef de mission, en 1977.

La joie est trop vive quand on réussit à créer

Yvone Duruz



De 1966 à 1970, Duruz est représentée par la Galerie Denise Riquelme, située au 25, rue de l'Échaudé, à Saint-Germain-des-Prés, qui compte notamment parmi ses artistes Olivier Debré et Bernard Rancillac.

L'historien et critique d'art français Jean-Jacques Lévêque figure alors parmi les principaux rédacteurs des textes d'introduction aux expositions de Duruz.

Lors de sa troisième exposition personnelle, en 1969, elle présente vingt-cinq grandes gouaches et une dizaine de monotypes de plus petites dimensions ; ces derniers illustrent des extraits d'un texte de Jean-Jacques Lévêque, paru deux ans plus tôt, sous le titre *Aménagement du territoire*, au Mercure de France.

Principale thématique de son travail, la cellule (voir p. 46) y est montrée dans un langage spécialement créé par Duruz : « l'informel et le tachisme, microcosmes et macrocosmes, la cellule et l'univers sidéral, la goutte d'eau et l'abysse se répondent en une sorte de chant alterné », comme le remarque Edmond Leuba dans l'article « Les arts : Yvone Duruz », publié dans *Le Messager suisse de France*, n° 15, 1969.

De 1969 à 1970, elle collabore à la revue mensuelle *Galerie des Arts* en tant que rédactrice. Outre un petit revenu régulier, cette activité lui permet d'entrer en contact avec d'autres artistes.

Yvone visite avec grand enthousiasme l'exposition Francis Bacon qui se tient au Grand Palais en 1971-1972. Elle rencontre l'artiste anglais, qu'elle admire énormément, vraisemblablement à la Galerie Claude Bernard ou au cours d'un vernissage. Il marquera durablement la suite de sa carrière. (Voir p. 28)

Dès 1975, Duruz expose régulièrement à la Galerie de l'Université, au 52 rue de Bassano (8^e). Le catalogue publié à l'occasion du premier accrochage est préfacé par Jean-Jacques Lévêque ; dans sa présentation, il met en avant qu'Yvone use de la peinture comme d'une arme, non pas pour définir une réalité contemporaine mais pour exprimer sa souffrance par rapport à cette réalité.

Les œuvres exposées font la part belle à Zouc, facilement reconnaissable à son inconditionnelle robe noire. Yvone a eu l'occasion de la voir en spectacle au théâtre du Vieux-Colombier et la décline dans de multiples situations. (Voir p. 22)



Triptyque *Big jogging*, 1982, huile sur toile, 40 x 30 cm (chacune). Collection privée.

Installation au Canada

En 1983, Yvone quitte l'Europe pour vivre à Montréal, où son statut de femme-artiste lui ouvre de nouvelles portes.

Elle y était déjà allée à plusieurs reprises, notamment pour rendre visite à l'artiste d'origine vaudoise Francine Simonin (1936-2020) qui y vivait depuis 1971.

Sa nouvelle vie outre-Atlantique s'inscrit dans la juste continuité d'un travail consacré au monde nord-américain initié au cours des dernières années passées en Valais. Son œuvre connaît alors un nouveau souffle et son style évolue considérablement, son dessin se transforme pour devenir plus graphique.

De 1980 à 1984, elle travaille à l'Atelier Graff. Sa toute première exposition personnelle à Montréal se tient en 1981, à la Galerie Treize ; itinérante, elle connaît ensuite deux étapes simultanées en Suisse, l'une à la Galerie Arrigo de Zurich, l'autre à la Galerie Jean-Jacques Hofstetter à Fribourg. (Voir p. 50)

De fréquents séjours à New York lui inspirent différentes séries de peintures, de dessins et de gravures, en lien avec la

vie quotidienne aux États-Unis et des phénomènes de société qu'elle juge préoccupants : le jogging, les hamburgers mais aussi l'obésité, la course à l'argent et à la gloire.

Fascinée par *Big Apple*, surnom donné à la ville américaine, elle dessine des pommes et en fait son emblème ; comme elle l'écrit non sans humour à son amie Marthe, « c'est ma pomme, de mon jardin qui depuis 1 mois trône sur le comptoir de la cuisine et que je ne me décide pas à manger, qui m'en a donné l'idée... d'où nous viennent donc les grandes inspirations ? ... de la cuisine... ».

En plus de ses travaux de chevalet, elle participe à la création d'un cours de « concepteur de meubles », développant elle-même toute une série de tables et de chaises d'art qui sont présentées au public à la Galerie Noctuelle-Michel Groleau, dès 1986. (Voir p. 38)

À Montréal, elle collabore à des revues d'art en écrivant des articles et en faisant des interviews, comme elle l'avait pratiqué auparavant en Suisse et à Paris. Elle est aussi membre du Conseil de la gravure du Québec et ses talents de pédagogue la poussent à enseigner à l'université.



Enveloppe d'une lettre adressée par Yvone Duruz à Marthe Sieglé, Canada, 1992.

Amis fidèles et épistoliers

Même si elle vit à 8000 kilomètres, elle n'en garde pas moins de forts liens avec plusieurs amis suisses, comme Hermina Kolly (voir p. 44), Marthe Sieglé, François Pont (voir p. 39) et Jean-Jacques Hofstetter (voir p. 50), avec lesquels elle entretient une importante correspondance et qui vont parfois lui rendre visite.

Malgré cet éloignement, elle revient fréquemment en Suisse et Jean-Jacques Hofstetter expose les travaux de son amie à Fribourg en 1981, 1983 et 1987.

Dans ses courriers, à part les généralités d'usage liées à la santé et au quotidien, elle commente largement son travail, ses fulgurances d'inspiration, la nature des œuvres qu'elle crée, mais aussi ses doutes, ses hésitations et les difficultés qu'elle connaît.

Plus qu'en l'amour, elle croit en l'amitié, qu'elle place en première position des sentiments car, dit-elle, l'amour lui fait faire des bêtises. Elle vit l'amitié comme une passion, une aventure. Ses amis le lui rendent bien.

Là-bas et ici

Si la majorité de ses expositions se tient logiquement outre-Atlantique, elle continue d'exposer en Suisse, et ses amies fribourgeoises lui servent de point relais pour le stockage de ses tableaux. Ainsi, lorsqu'en 1988 la Galerie Post-Scriptum de Belfaux présente son travail, c'est vers Marthe Sieglé et Hermina Kolly qu'elle renvoie, tout en proposant malgré tout d'expédier, par voie postale depuis le Canada, une série de dessins récents.

Dans un courrier qu'elle adresse aux galeristes, elle n'oublie pas de préciser, pour peu que ce soit nécessaire, que « [s]on NOM c'est YVONE DURUZ / Yvone avec un seul N ». En 2003, elle expose une dernière fois à Fribourg.

Dernier acte

Fumeuse invétérée depuis ses jeunes années, Yvone éprouve de plus en plus de difficultés à parler. Sur conseil d'Hermina Kolly, elle vient en Suisse afin de consulter un médecin. Il diagnostique un cancer mais elle refuse tant une chimiothérapie qu'une opération. Elle s'éteint à Montréal le 8 mai 2007, à l'âge de 81 ans. Ses cendres sont rapatriées en Suisse pour être déposées au cimetière de Martigny où elles reposent aujourd'hui.

Itinéraire d'une affranchie

Le 8 septembre 2025, **BERNARD WYDER, historien et critique d'art, directeur du Manoir de la Ville de Martigny de 1971 à 1981**, a aimablement reçu chez lui, à Saint-Pierre-de-Clages, Philippe Clerc, François Pont et Madeleine Viviani pour un entretien autour d'Yvone Duruz.

Comment avez-vous rencontré Yvone Duruz ?

Je venais de commencer mes études d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg. Je suis allé au Musée d'art et d'histoire. Ça m'intéressait. J'ai demandé à voir le directeur. À l'époque, c'était Michel Terrapon, qui venait de succéder à Marcel Strub, décédé lors d'un tragique accident en 1969. Terrapon m'accueille à bras ouvert en me disant : « Vous êtes le premier étudiant en histoire de l'art du Professeur [Alfred A.] Schmidt qui vient visiter le musée ». On discute, on sympathise.

Rapidement, il me trouve un job, ou plus précisément il invente une fonction, celle d'assistant scientifique. Comme il n'y avait pas grand-chose à faire, il me charge de dresser l'inventaire de tous les tableaux disséminés dans les innombrables bureaux de l'État. Là j'ai vu des choses absolument incroyables. Le canton avait récemment acheté un grand tableau de Bruno Baeriswyl (1941-1996). Je le cherche partout. Sans résultat. Je finis par en parler à la secrétaire, la merveilleuse M^{me} Annie Ruegg, qui me répond qu'il est là, juste derrière elle, contre le mur. Il y avait aussi un nombre considérable d'œuvres de Max Clément, apparemment données au musée en paiement d'impôts.

Un jour, je suis au bureau, à côté de M^{me} Ruegg. Le téléphone sonne. Je l'entends dire : « Bonjour Madame Duruz. Non malheureusement Michel n'est pas là, mais son assistant est à côté de moi ». Visiblement son interlocutrice n'est pas intéressée. Mais, après deux minutes, elle change d'avis : « Passez-le-moi quand même ». On a fixé un rendez-vous. Après coup, Yvone m'a dit que ma voix l'avait envoûtée.

On a commencé une relation. Elle m'a évidemment dit qu'elle vivait avec Gilbert Guinchard, avec lequel elle était mariée. Mais elle m'a laissé entendre que c'était une relation « élastique ». Après quelque temps, on a décidé de vivre ensemble.

La différence d'âge vous préoccupait-elle ?

Non, absolument pas. On était bien. Je ne m'embarrassais pas de « normalité ». Ni en ce temps-là ni aujourd'hui. Yvone non plus, de toute évidence.

Yvone donnait alors des cours de céramique ?

Oui, dans la Galerie de la Cité, au bas du Court-Chemin. C'était la première galerie d'art de la ville, ouverte depuis une dizaine d'années. En fait, il s'agissait d'une cave que son propriétaire, Adolphe Deschamps, avait aménagée. Le groupe Mouvement,



Bernard Wyder et Yvone Duruz. Photo Oswald Ruppen. © Oswald Ruppen.

dont Yvone faisait partie, en avait fait son lieu de rencontres et d'échanges. On y croisait des artistes, mais aussi des collectionneurs, des étudiants, des notables, des politiciens. Tout le monde y était bienvenu.

Yvone et moi habitions en sous-location au dernier étage d'un immeuble qui se trouvait juste en face. Notre voisin de palier était Claude Pochon, premier « chargé de communication » de Mouvement et plus tard chroniqueur à *La Liberté*. Yvone n'avait qu'à traverser la rue pour donner ses cours de céramique, qui lui permettaient de faire entrer de l'argent. Ses élèves étaient avant tout des dames de la bonne société fribourgeoise.

En 1972, Yvone a publié *La céramique chez soi en 18 leçons*, diffusé par l'Office du livre de Fribourg et Dessain & Tolra, – un ancrage important puisqu'ils couvraient les activités créatrices scolaires. Grand succès. Le livre est rapidement épuisé. Yvone demande au responsable quand il prévoit un deuxième tirage. Il lui répond qu'il n'y en aura pas et lui restitue les films pour l'offset. Quelques mois plus tard, je passe devant une librairie et je vois une montagne du livre d'Yvone. Je demande : « C'est quoi ce bouquin ? ». On me dit : « Ah, ça vient de sortir ». Je regarde : imprimé en Thaïlande ! Gros problème, tant moral que financier. Yvone est intervenue.

Puis vous vous êtes marié ?

En été 1970, le Séminaire d'histoire de l'art de Fribourg, dirigé par le Professeur Schmidt, a reçu un mandat pour faire un

inventaire du vieux Saint-Pierre-de-Clages. Je suis presque sûr que l'idée venait du colonel Edmond Giroud et de Josy Pont-Fournier (*ndlr. Mère de François Pont*) qui était très engagée dans la sauvegarde du patrimoine architectural et de l'identité culturelle du village. On lui doit la création de la Fête du Livre, en 1992. La 33^e édition se tiendra à la fin du mois d'août 2026.

Comme j'ai été chargé de mener à bien cet inventaire, Yvone et moi avons décidé de nous installer à Saint-Pierre. Dans cette perspective, nous avons fait une analyse socio-morale : si on voulait être acceptés dans le village, il fallait se marier.

Le succès d'une exposition des œuvres de Duruz, organisée par Francis Bertherin, nous a permis d'aller en voyage de noces. Nous avons pris le train jusqu'à l'aéroport de Zurich. Là, Yvone s'est envolée pour la Thaïlande, moi pour Prague, puis Moscou et Saint-Petersbourg - enfin Leningrad à l'époque.

On s'est retrouvés deux mois plus tard à Saint-Pierre. Nous y avons acheté une vieille bâtisse que nous avons restaurée avec l'aide de l'architecte de la famille. Nous avions peu de moyens, alors une grande partie de sa prestation a été payée en tableaux.

Duruz a-t-elle eu des mécènes, des soutiens ?

À Fribourg, elle était très proche de la baronne Roselyne de Chollet et de Marthe Sieglé. Elles lui ont acheté beaucoup d'œuvres, tout comme l'architecte Francis Bertherin qui a organisé deux expositions pour elle.

Yvone a évidemment bénéficié de la dynamique au sein du groupe Mouvement, de l'émulation entre ses membres et surtout de leur port d'attache, la Galerie de la Cité, où elle a pu exposer et se faire connaître.



Assiette en céramique émaillée, diamètre : 38 cm. Collection privée.

Au nombre des personnes qui l'ont soutenue, il faut citer la galeriste Denise Riquelme, qui a exposé Yvone à Paris. Grâce à elle on pouvait aller au spectacle de temps en temps. Je me souviens d'un spectacle de Laurent Terzieff, au Lucernaire, et d'un récital de Georges Brassens.

Il y a aussi eu l'historien et critique d'art français Jean-Jacques Lévêque, sans oublier Corinna Bille, qui l'a sollicitée pour illustrer deux de ses livres.

Et bien sûr Jean-Jacques Hofstetter, propriétaire d'une galerie renommée à la rue des Épouses à Fribourg. Il y a exposé Duruz à plusieurs reprises. Ils sont devenus très amis à Montréal, où Hofstetter séjournait souvent avec sa famille. (Voir p. 50)

Avait-elle des modèles, des artistes de référence ?

Le premier a certainement été Max von Mühlenen (1903-1971), auprès duquel elle a travaillé à Berne et qui était pour elle, à l'époque, un idéal.

Et puis, parmi les plus importants, il y a eu Joseph Beuys (1921-1986), Kandinsky (1866-1944) et bien sûr Francis Bacon (1909-1992) qu'elle a rencontré à Paris en 1971, en marge de sa rétrospective au Grand Palais. Je crois qu'elle a pu parler à Bacon chez Claude Bernard, dans sa galerie de la rue des Beaux-Arts, fréquentée par les grands artistes de son temps. Pendant plusieurs années, Yvone a souligné les informations relatives à cette galerie dans les revues d'art.

Il y avait toujours quelqu'un qui l'inspirait. Quelqu'un qu'elle rencontrait dans la vie ou dans un livre, à qui elle s'accrochait et qui l'amenait à se questionner et donc à avancer – quitte à changer de style ou d'approche, parfois de manière radicale. Finalement, c'est l'acte de création qui la faisait vivre.

Lisait-elle beaucoup ?

Oui, surtout des livres sur l'art. Elle en soulignait des passages ou les commentait, parfois pour en relever la pertinence, parfois parce qu'elle n'était pas d'accord avec l'auteur.

J'ai retrouvé son exemplaire de *L'aventure de l'art abstrait*, de Michel Ragon, 1956. Elle y a entre autre souligné « les académismes ne sont pas des éléments à négliger. Ils constituent l'engrais qui vivifie l'art véritable. Les grands artistes sont en général des solitaires qui profitent de l'agitation des petits. »

Elle parlait souvent de Michel Seuphor (1901-1999), notamment de son livre *Le style et le cri. Quatorze essais sur l'art de ce siècle*, paru en 1965.

Elle avait plusieurs ouvrages sur Rodin. Elle admirait tout particulièrement *Le penseur*.



Portrait de Bernard, 1971, huile sur toile de jute, 60 x 50 cm.
Collection privée.

Yvone vous accompagnait parfois dans vos déplacements ?

Occasionnellement, oui. J'avais reçu un mandat du Conseil de l'Europe pour une exposition en Belgique : à Anvers pour les Flamands et à Namur pour les Wallons. À Anvers, pendant que je travaillais au montage, Yvone a visité la ville. C'est là qu'elle a commencé sa série de *Vitrines*, consacrée aux prostituées.

Elle aimait les gens, mais était solitaire ?

Effectivement, c'est paradoxal. D'une part, elle attachait une grande importance aux contacts sociaux et, surtout, à l'amitié. Ses camarades du groupe Mouvement ont été importants. Zouc aussi, peut-être parce qu'elle était, elle aussi, artiste et différente, et qu'Yvone aurait aimé être comédienne. Elles se voyaient souvent à Paris. Au Canada, elle fréquentait beaucoup de monde, tout en gardant des liens réguliers par-delà l'océan. Je pense à Hermina Kolly, chez laquelle elle avait déposé plusieurs centaines d'œuvres avant de partir, preuve qu'elle avait vraiment confiance en elle. Je m'étais chargé de transporter ces œuvres de Saint-Pierre à Marsens, et je suis reconnaissant à Hermina d'en avoir pris soin.

Je sais qu'Yvone écrivait aussi régulièrement à Marthe Sieglé, à Francis Bertherin et à François Pont.

D'autre part, comme elle l'a mentionné dans une interview au *Nouvelliste*, elle souffrait de l'isolement total qu'elle ressentait quand elle peignait. En même temps, elle précise juste après que lorsqu'elle peint, elle est absente à la réalité. Je me souviens qu'elle restait souvent des heures à réfléchir devant une toile.

Au Canada, Yvone était très proche de l'artiste suisse Francine Simonin ?

N'étant jamais allé au Canada, je n'ai pas de détails sur leur relation, mais je me souviens qu'Yvone avait beaucoup d'estime pour le travail de Francine. Elle admirait particulièrement sa maîtrise de l'espace. Et elle avait des œuvres de Francine dans sa maison.

Francine, qui était à Montréal depuis le début des années 1970 et enseignait à l'Université du Québec à Trois-Rivières, a probablement facilité les contacts d'Yvone dans les milieux artistiques montréalais. Peut-être aussi à New York, où elles sont allées plusieurs fois ensemble.

Duruz était-elle satisfaite de sa carrière ?

Je dirais qu'elle n'a pas été très heureuse avec ce qu'elle a vécu. Il y avait probablement de la frustration par rapport à ce qu'elle a obtenu, en termes d'espaces d'exposition, mais aussi de reconnaissance pour son enseignement.

À l'époque, dans le monde artistique, les femmes étaient moins considérées, moins mises en valeur – et cela bien davantage en Suisse qu'à Paris. Au Canada, elle a eu du succès, mais ce qu'elle aurait vraiment voulu, c'est en avoir à Paris.

Yvone Duruz, c'est une trajectoire étonnante ?

Étonnante, oui, et pas évidente, tant sur le plan personnel qu'artistique. Elle a toujours suivi sa voie, et rebondi chaque fois.

Elle aimait les contacts humains, elle s'intéressait aux gens, à toutes sortes de gens. À Montréal, elle s'est occupée d'un jeune homme handicapé du voisinage. Elle aimait les animaux, elle a toujours eu des chiens.

Elle s'est investie dans la peinture, la sculpture, la céramique, la gravure, l'illustration de livres, la création de meubles. Des techniques et des formats multiples, probablement parce que tout l'intéressait, parce qu'elle voulait tout explorer. Et une production considérable.

Propos recueillis par
Madeleine Viviani



Zouc, 1974, acrylique sur toile, 110 x 100 cm. Collection privée.

Peindre, pour exister et interroger son temps

PHILIPPE CLERC, historien de l'art, commissaire de l'exposition

Restée en marge de la grande histoire de l'art du XX^e siècle, tant en Europe qu'au Canada, où elle a longuement été active et où elle est décédée en 2007, Yvone Duruz apparaît pourtant comme une artiste importante aussi bien dans les techniques utilisées que dans sa démarche esthétique.

La redécouverte récente de plusieurs ensembles d'œuvres et de documents d'archives, laissés en Suisse au moment de son départ pour Montréal, permet aujourd'hui d'étudier l'évolution de son travail, depuis ses jeunes années à Fribourg et Berne jusqu'aux plus de deux décennies outre-Atlantique, en passant par Londres et Paris. Peintures, dessins, gravures, sculptures et céramiques offrent un survol de sa carrière, démontrant non seulement son cheminement pictural, mais aussi ses diverses sources d'inspiration.

Prémices

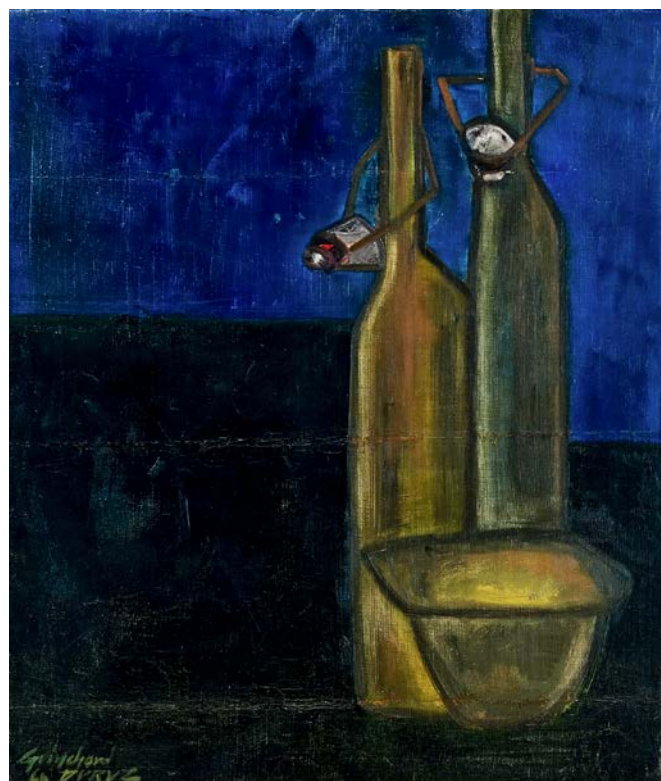
Comme le relève le critique d'art Arnold Kohler, la première œuvre d'Yvone aurait été l'aquarelle d'une « chapelle rustique », rapidement exécutée alors qu'elle se trouvait en vacances. Il lui trouve déjà de belles qualités et en salue la touche large et les couleurs franches¹.

Cette prédisposition pour les beaux-arts se développe par la suite au gré des écoles, académies libres et ateliers d'artistes qu'elle fréquente. Lors de son passage à Berne, Yvone assimile le principe enseigné par son professeur Max von Mühlenen (1903-1971) selon lequel « dès que tu aimes quelque chose sur une œuvre, tu sais que c'est à éliminer », comme elle le mentionne dans une lettre à François Pont (voir p. 39). En effet, selon von Mühlenen, tout ce qui est joli ou qui attire l'œil nuit à l'œuvre, qui doit s'envisager comme un tout cohérent.

À ses débuts, Duruz se consacre à des sujets d'étude totalement réalistes et figuratifs, des natures mortes pour l'essentiel, faisant ainsi ses gammes, tel qu'elle l'a appris au cours de sa formation, jusqu'à la fin des années 1950 ; d'un plat d'oranges traité assez littéralement, elle évolue vers des objets qu'elle cerne d'un trait noir, à la manière de Bernard Buffet (1928-1999).



Nature morte aux oranges, 1958, huile sur pavatex, 50 x 60 cm.
Collection privée.



Nature morte, 1960, 64 x 54 cm, huile sur toile. Musée gruérien, Bulle.

1. Yvone Duruz [cat. exp.], texte d'Arnold Kohler, Genève, Galerie Anton Meier / Paris, Galerie de l'Université, 1977.

Vers l'abstraction

Cette période expressionniste ne dure pas puisque dès le début des années 1960, son style se transforme, tout comme sa palette et Duruz tend de plus en plus vers la non-figuration ; elle lit attentivement *L'aventure de l'art abstrait*, paru en 1956 sous la plume de Michel Ragon, et en met des passages en exergue.

La transformation est perceptible dans un premier temps au travers de ses paysages, initiés au début des années 1960, qu'elle titre le plus souvent *Forêt*, *Lagune*, *Taillis* ou encore



Tunisie II, s.d., aquarelle sur papier, 42 x 59 cm. Collection privée.



Fond marin, 1967, huile sur toile, 35 x 35 cm. Collection privée.

Rochers (voir p. 6). S'ils rappellent parfois les falaises de la Sarine peintes par Anton Schmidt ou Hiram Brühlhart, ces paysages revêtent un caractère organique qui rend toute localisation précise impossible. Même ses *Finistère*, ses *Bretagne* ou ses *Petite Camargue* n'offrent qu'une situation géographique très large et renvoient à des lumières et des ambiances plus qu'à des lieux bien définis. L'artiste combine des lignes verticales et horizontales, faisant alterner des tonalités chaudes et froides qui créent des ambiances inquiétantes, renforcées par la texture granuleuse de la toile de lin qu'elle utilise.

Les compositions qu'elle appelle *Fonds marins*, auxquelles elle travaille en 1967, stimulent l'imagination ; ces représentations éclatées des abysses – elle leur donne des effets de feux d'artifice – paraissant plus abstraites encore, tout comme ses vues de Tunisie, où la conjonction du ciel ensoleillé et des dunes confère au désert, qui se résume à des strates de couleur parallèles, des aspects de paysages lunaires.

Il faut attendre la fin des années 1960 et le début des années 1970 pour la voir revenir à des sujets figuratifs ; Duruz crée en effet vers 1969 sa série de cellules qui semble marquer le point culminant de ses recherches de déconstruction de la matière et la fin de son exploration de l'art abstrait (voir p. 16 et 46). Force et puissance dans ses sujets, mais également beaucoup de vigueur de la touche. Elle fait preuve d'un fort tempérament qui se ressent dans la composition de ses toiles.

Duruz consacre beaucoup de temps au dessin qu'elle envisage de manière autonome, sans qu'il soit en marge ni tributaire de la peinture, et fait sienne cette pensée d'Henri Matisse (1869-1954) qui affirmait que « le dessin est la probité de l'art » ; il constitue « la minute de vérité » car ne souffrant aucun camouflage.

Je travaille à longueur de vie.

Yvone Duruz

Duruz travaille énormément et sans relâche, s'adonnant à quantité de techniques différentes, qu'il s'agisse de la sculpture, de la céramique ou de la gravure.

En 1973, suite à un voyage en Thaïlande, d'où elle a ramené des soieries aux couleurs chatoyantes, elle réalise une série de collages constitués de morceaux de ces tissus qu'elle associe à sa peinture et qui donnent naissance à quantité de figures féminines qu'elle intègre à des décors mystérieux.

L'élan créateur

Parfois Duruz se retrouve des heures face à une toile vierge, bloquée et totalement incapable d'apposer le moindre coup de pinceau. Mais soudain elle « voit » son sujet et tout s'éclaire. Lorsqu'elle se met au travail, elle transcende toute réalité et entre dans une sorte d'état d'inconscience créative.

Dans une interview à la journaliste Danièle Delacrétaiz, pour *Le Nouvelliste* (8 janvier 1980), elle explique: « Quand je peins, je ne me sens ni femme ni rien, je ne suis qu'un individu, un instrument de l'art. Pourquoi est-ce que je peins ? Je me pose souvent la question et cette question, même si elle me bouleverse, ne trouve pas de réponse, c'est peut-être pour cela que je continue à peindre. Le talent n'est rien sans la volonté. Pour moi, la volonté est aussi importante que le talent. Le talent n'est qu'un faible élément sans la persévérance et la volonté. Pour moi, chaque jour, c'est une nouvelle remise en question. »

Yvone attache une immense importance aux contacts humains, aux échanges avec l'autre; elle souffre d'ailleurs de l'isolement auquel elle doit s'astreindre lorsqu'elle peint: « Devant une toile vous êtes seule et la solitude c'est très dur » admet-elle dans cette même interview.

En dehors de ses activités artistiques particulièrement intenses et chronophages, elle revendique pourtant une grande normalité et gère son ménage, ses courses et les petits tracas du quotidien comme tout le monde.

Appréhender le réel

Artiste militante, Duruz met beaucoup d'émotions et de sincérité dans ses œuvres, traitant le plus souvent de sujets de société.

Dès 1974, une vision tragique de l'humanité se fait jour dans ses toiles, donnant naissance à différents cycles auxquels elle travaille en Europe d'abord puis, avec une force accrue, au Canada et aux États-Unis.

Elle développe une forme de réalisme métaphysique formé de poupées et de pantins, de figures suspendues dans le temps, d'éléments étrangement juxtaposés. Elle travaille le plus souvent en séries à partir de son cycle consacré aux cellules (voir p. 46), montré à Paris en 1969. Avant cela, ses œuvres fonctionnaient plutôt de manière individuelle, sans volonté de création d'ensembles.

Duruz dénonce le racisme, la torture, la peine de mort ou encore la « robotisation » de l'humain, qui constituent quelques-uns des multiples mécanismes menant au déclin de notre société.



Thaïlande, 1973, collage, soie, acrylique et gouache sur papier, 26.5 x 30.5 cm. Collection privée.



Collage I, s.d., collage, soie, acrylique et gouache sur papier, 38.5 x 29 cm. Collection privée.



Situation, 1976, acrylique sur toile, 110 x 100 cm. Collection privée.

Une femme parmi les femmes

« Yvone Duruz dit, en termes violents et déchirants, sa protestation devant l'agression sociale dont la femme est l'objet » ; cette formule, tirée d'un article de Bernard Wyder, résume à elle seule la totalité de la démarche artistique défendue par Duruz tout au long de sa carrière.

Dans l'interview précité au *Nouvelliste*, elle affirme : « Pour moi, être femme, c'est d'abord se réaliser dans n'importe quel domaine, s'assumer jusqu'au bout et c'est la seule manière de ne pas avoir des problèmes. Être femme en peinture ? Aucune différence, il faut être un individu motivé par un état créatif. » Elle poursuit : « Selon ses moyens (physiques, moraux, etc.), [la femme] doit prendre la même place qu'un homme. À mon sens, le plus important pour une femme c'est le choix d'un métier selon ses propres aspirations, un métier qu'elle aime et qui lui donnera des satisfactions. C'est la seule chance de se sentir libre. »

L'espace que Duruz réserve aux femmes dans sa peinture est prégnant. Sa série de *Femmes en vitrine* (1976) figure des prostituées replètes qu'elle a rencontrées à Anvers et dont le

devenir l'a marquée. Elle illustre le tourment de la chair et une quête de rédemption signifiée par la couleur, inspiratrice de volupté, mais également d'inquiétude, d'une certaine forme de combat mené par ces filles ; rien d'étonnant dès lors à ce que, par la suite, elle traite ses scènes de catch dans des tonalités semblables. Sa *Mythologie du ring* (1977) met en effet en scène des combats de catch où le vainqueur bondit dans un face-à-face violent avec son adversaire au sol, semblant baigner dans une mare de sang ; ce thème renvoie directement à celui du miroir et de Narcisse admirant son propre reflet que l'artiste traite en parallèle.

Dans un même esprit, Duruz met l'accent sur la situation et la perception de la femme après une rencontre avec la comédienne et dramaturge Isabelle von Allmen (*1950), connue sous le pseudonyme de Zouc. Elle la met en scène dans de nombreuses compositions (voir p. 24). Cet intérêt marqué pour Zouc vient notamment du fait qu'Yvone elle-même avait longtemps caressé le rêve de devenir comédienne ; elle voue ainsi pareillement une grande admiration aux gens du cirque.

Si le rôle global de la femme dans notre société occupe une place de choix dans son œuvre, d'autres sujets d'actualité plus ciblés marquent durablement son travail. Qu'il s'agisse de l'avortement, de l'émancipation ou de la quête d'égalité, elle s'empare de ces problématiques pour marquer son soutien à des causes difficiles dont la presse se fait de plus en plus l'écho. Ces débats s'infiltrant dans son imaginaire et nourrissent inconsciemment sa création. Bien qu'elle ne se sente pas directement concernée (elle revendique une indépendance pleine et tranquille), elle ne supporte pas l'image réductrice de la « femme objet ». Sa peinture devient alors un hommage à toutes celles qui, face aux diktats esthétiques et sociaux, doutent de leur valeur ou de leur beauté.

Duruz dépeint ainsi, avec une énergie presque brutale, des figures féminines en quête d'elles-mêmes : elles souffrent, se comparent, jalourent parfois celles qui incarnent la perfection rêvée. Son dessin, à la fois net et vaporeux, oscille entre observation du réel et exploration du désir, construisant souvent une tension entre deux plans, l'un concret, l'autre imaginaire.

La palette de l'artiste change, se distinguant par des tons vibrants et enveloppants : roses, mauves, gris ou crevette. Elle module avec finesse les noirs et les bruns, tandis que le blanc, incisif, vient souligner un détail, éclairer un visage ou une émotion. Ses femmes oscillent entre désirs et contraintes, entre la douceur rêvée de l'amour et la rudesse du quotidien — enfants, travail, fatigue ou maladie.



Mythologie du ring, 1977, acrylique sur toile, 110 x 100 cm. Collection privée.

Sources d'inspiration et d'admiration

Si Duruz puise les sujets de sa peinture dans son vécu, son quotidien et l'actualité, elle ressent le besoin de s'accrocher à des modèles, qu'il s'agisse d'importantes figures de l'histoire de l'art ou de proches, et s'inscrit donc dans une riche filiation. Sa démarche artistique, tout en affirmant une identité profondément personnelle, s'ancre dans un dialogue silencieux avec des artistes qui l'ont marquée.

À Paul Gauguin (1848-1903), elle emprunte la sensualité de la couleur, sa puissance émotionnelle, cette manière d'envelopper la figure humaine d'une atmosphère presque mystique. De Bernard Buffet (1928-1999), elle admire la rigueur du dessin, la frontalité du trait et la mélancolie contenue qui habite ses personnages. Entre la vigueur expressive de l'un et la sèche-resse stylisée de l'autre, Duruz forge très tôt une tension plastique qui devient l'un des moteurs de sa peinture, quelle que soit la thématique.

Wassily Kandinsky (1866-1944) ouvre quant à lui une autre voie dans la démarche d'Yvone Duruz : celle d'une exploration intérieure, à la limite de l'abstraction, où la ligne et la couleur deviennent vecteurs d'émotion. Dans les toiles de Duruz, ce

rapport à la structure et à la vibration chromatique se retrouve dans les compositions où la géométrie sous-tend le chaos apparent, comme c'est le cas dans ses *Fonds marins*. (Voir p. 24)

Mais c'est surtout la découverte de Francis Bacon (1909-1992) qui agit comme une révélation. Fascinée par la puissance charnelle et la tension dramatique de son œuvre, Duruz voit en lui un miroir déformant de ses propres obsessions. Leur rencontre à Paris, lors de la rétrospective Bacon au Grand Palais en 1971, la marque durablement. C'est aussi un moment charnière de la vie de Bacon puisque son amant, Georges Dyer, s'est suicidé par overdose de barbituriques et d'alcool quarante-huit heures avant le vernissage de l'exposition.

Elle lit et relit les interviews de Bacon menées et publiées par David Sylvester. Elles proposent une réflexion globale sur les problématiques de création artistique. Ces entretiens offrent en outre un portrait intime révélateur de cet artiste singulier, l'un des plus emblématiques de notre époque. L'intérêt persistant de Bacon pour la transformation de la forme humaine en peinture se révèle de manière unique dans ses échanges prolongés, sur une durée de vingt-cinq ans, avec le célèbre critique d'art.

Duruz s'en inspire de toute évidence, au travers surtout de ses catcheurs dont elle déforme volontairement les corps afin d'en exprimer toute la vitalité et la force athlétique. Disloqués, comme frappés de convulsions, ils se montrent agressifs. La violence des couleurs renforce encore cette sensation. Le violet crée des tensions, une certaine angoisse que viennent toutefois atténuer des tonalités mauves et framboise.

Dans ces grands formats carrés travaillés en séries, les aplats chromatiques s'opposent aux espaces occupés par les corps déformés sous l'effet de l'action, créant toutefois un mouvement harmonieux, accentué par la multiplication des perspectives diagonales, qui dynamise les compositions.

Les allusions à Bacon se bousculent dans les toiles de Duruz, par exemple la minimisation des détails qui permet une meilleure lecture du sujet. Tout comme lui, elle tend à placer ses personnages dans des cages – celles d'Yvone sont de verre – qui fonctionnent comme autant de surfaces délimitées dans l'espace de la toile et rappellent des œuvres comme *Study for Self-Portrait* (1976) ou *Sand Dune* (1983) du Britannique.

On constate des similitudes avec les portraits de George Dyer peints par Bacon dont elle reprend souvent la dynamique et la structure. Avec ses fonds s'apparentant parfois à des papiers peints, Duruz semble invoquer dans sa peinture, conjointement à Bacon, tant Georges Braque (1882-1963) qu'Henri Matisse (1869-1954).



Introspection au bord de l'eau, Monic et Michel, 1963, huile sur toile, 102 x 82 cm. Collection privée. Photo Nicolas Bertherin.



Francis Bacon, *Study for Portait*, 1977, huile et lettrage par transfert à sec sur toile, 198.2 x 147.7 cm. © The Estate of Francis Bacon.
All rights reserved / 2025, ProLitteris, Zurich.

Ma chère, après les tableaux Novembre 1999
 de 1998 TOUT JAUNES — (te rappelles-tu mon
 fameux tableau que je t'annonçais au téléphone.
 Voilà bien 30 ans, que je te décrirais jaune et qui
 t'a tellement fait rire, car en fait il n'y avait
 qu'une tache grosse
 comme un citron
 de la couleur annoncée
 —)

me voilà
 dans le
 Rose!
 et je
 m'amuse
 follement
 avec mes
 petits
 bous hommes
 qui regardent
 leurs
 "semblables"
 (les clones)
 dans leur
 Cage de verre!



Voilà pour te
 distraire d'ici
 que je puisse
 t'envoyer
 des photos.



Les poupées, 1978, huile sur toile, 40 x 30 cm. Collection privée.

Dans certaines compositions, Duruz semble évoquer l'univers troublant de Hans Bellmer (1902-1975). Ses femmes aux allures rétro, drapées d'ombres et coiffées de chapeaux, déambulent dans des espaces glacés où la réalité se mêle au rêve alors qu'elles dansent aux côtés de poupées désarticulées qui rappellent furieusement la Coppélia du ballet de Léo Delibes.

Ces pantins symbolisent une forme de robotisation de l'être humain en même temps que l'anonymisation des corps qui s'apparentent à des mécaniques articulées sans âme ni conscience et se matérialisent dans trois séries : *Les poupées* (1978), *Les tangos* (1978) et *Les échiquiers* (1979-1980).

À ce cercle d'admiration s'ajoute, plus proche d'elle, le Valaisan Walter Willisch (1936-2022), qui œuvre notamment comme galeriste à Brigue (Galerie Zur Matze), où elle a l'occasion d'exposer.

Enfin, la trajectoire d'Yvone croise celle de Francine Simonin (1936-2020), amie mais rivale sous certains aspects. Si Duruz admire la liberté picturale de Simonin, nourrie par son installation en Amérique, elle suit un chemin inverse : celui d'une synthèse plus intériorisée, où le geste et la pensée s'unissent dans une tension continue. Graphiquement pourtant, les deux artistes font montre d'une grande proximité, tout comme dans les sujets touchant à la femme.

Le rêve américain – revers de la médaille

Outre-Atlantique, la société américaine fournit à Duruz des sujets de peinture très riches et variés, avant même d'ailleurs qu'elle ne s'y installe définitivement.

Si elle vit à Montréal dès le début des années 1980, elle se rend fréquemment à New York afin d'y visiter les grandes expositions, infinies sources d'inspiration, mais aussi pour observer la confusion qui y règne, l'agitation qui ébranle ses habitants, les images de la rue qu'elle retranscrit sur sa toile comme un petit cirque animé, comme une comédie dont elle serait elle-même l'un des protagonistes. Ceci donne naissance à des séries comme *Washington square* (1980), *American jogging* (1981-82) (voir p. 43) ou encore *Liberty* (1986) ainsi qu'à diverses sculptures.

Yvone dénonce déjà cette société de consommation où règne l'illusion du bonheur qui pousse les individus à l'obésité par l'ingestion à outrance de burgers et de crèmes glacées (série *Ice cream*) ; gangrénée par l'argent et le pouvoir, la société que dénonce Duruz donne lieu à une série d'œuvres intitulées *Wallstreet*. La suite consacrée au *Patinage à roulettes* marque quant à elle une agitation inutile « dépourvue de but véritable », comme le note Arnold Kohler, qui va à l'encontre du mouvement étudié et réfléchi.

Le critique Édouard Lachapelle, au sujet de ces œuvres, commente ainsi : « C'est l'enfer du trop. Trop de constructions, trop de biens, trop de structures où tout tourne à l'emprisonnement. Une sculpture qui parle de l'absence du vide, de l'étouffement de l'espace ». Au travers de ce travail, Duruz tend à représenter l'illusoire liberté qui règne sur les États-Unis, cette liberté entravée qu'elle met en scène dans des œuvres à forte portée symbolique auxquelles elle donne des titres évocateurs comme *America*, *Cosmos* ou encore *Miss Liberty*.

Le combat contre le sida, grand fléau de l'époque, constitue une source d'inspiration particulièrement forte pour Yvone. Elle le traite uniquement en deux tons, le noir pour figurer l'idée de la mort et le rouge pour le sang.

En 1994 et 1995, elle produit deux séries mettant en scène des personnages fluides. Comme Daumier, Dix ou Picasso, elle témoigne de son temps, des grands maux qui le rongent et de ses turpitudes. Bien davantage encore que le VIH, la critique artistique canadienne d'alors y voit l'inéluctable, toutes ces réalités amères qui semblent échapper au commun des mortels tandis que le XX^e siècle touche à sa fin, qu'il s'agisse du cancer, du conflit entre Serbes et Croates ou encore de la pollution ; ces sujets constituent autant de préoccupations qu'Yvone Duruz paraît évoquer au travers simplement de figures aux contours noirs sur lesquelles vient se superposer l'émblématique ruban rouge.



America, 1985, fusain, pastel et acrylique sur papier, 100 x 73 cm. Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : MACM.

*Les expositions sont un merveilleux stimulant.
Cela prouve, d'une façon tangible, qu'on existe.
Que notre travail joue son rôle dans la société et, ce qui est encore plus important :
que quelqu'un nous aime et a pensé à nous.
Sans ces marques d'attention, aucun artiste n'existerait.
L'œuvre ne trouve sa raison d'être qu'au moment où quelqu'un a posé les yeux sur elle...
ne serait-ce qu'une seule personne.*

Yvone Duruz

En sculpture, elle crée notamment *Le tarot de la mythologie américaine* qu'elle présente, en 1989, à la Maison de la Culture Rosemont-La Petite-Patrie (Montréal). Composée de vingt-deux œuvres en métal, cette série s'inspire des valeurs renversées du tarot de Marseille. On lui doit aussi un *Hommage à Joseph Beuys* (1987) en acier et néon.

Duruz et le marché de l'art

Sa vie durant, Yvone Duruz multiplie les expositions, personnelles ou de groupe, en Suisse d'abord, où elle présente fréquemment son travail tant à Fribourg, qu'à Sion, Martigny, Genève, Berne, Zurich ou encore Lucerne. On la retrouve bien sûr en France, à Paris essentiellement, à la Galerie Motte, à la Galerie de l'Université, chez Denise Riquelme, mais aussi à Lyon. Certaines de ses œuvres font le voyage de Londres, voire de Madrid ou même de São Paulo. Puis le Canada prend inévitablement le dessus dès son arrivée sur le continent américain, à Montréal surtout, où elle jouit d'un important réseau qui lui offre de nombreuses possibilités de montrer ce qu'elle fait, qu'il s'agisse de peintures, d'œuvres graphiques ou encore de mobilier.

Pour autant, Duruz est confrontée à la nécessité de vendre ses œuvres pour subvenir à ses besoins. Elle se questionne sur les liens entre la création et la vente des œuvres tant par le biais des galeries que par le marché secondaire que constituent les maisons de vente aux enchères. Elle se documente et conserve certains articles dont un paru dans *L'Express* (Paris) du 15 juin 1990 sous la plume de l'historien de l'art et écrivain Pierre Schneider, titré *Et si l'argent tuait l'art...* Inquiète d'une instrumentalisation de l'art, elle y souligne en rouge l'idée émise qu'aux États-Unis le simple fait de posséder une collection ouvre aux nouveaux riches l'accès aux conseils d'administration des musées, voire à certains cercles plus fermés encore.

Elle s'insurge pareillement contre les artistes commerciaux, s'épanchant, dans un long commentaire manuscrit, au bas d'un article titré « La peinture et le phénomène marchand » paru dans *Le Devoir* (Montréal) de décembre 1990, sous la plume de Jean Dumont. Consacré à l'artiste Johanne Corno, il traite de la promotion surmédiatisée et de la pseudo-intellectualisation d'un travail que le critique d'art estime en réalité plutôt quelconque. Yvone abonde dans ce sens, notant en marge de l'article que Corno a été « refusée par toute institution sérieuse ».

On comprend dès lors qu'elle-même, contrainte de devoir générer de l'argent pour survivre, ait préféré temporairement faire de la céramique son activité lucrative, afin de ne pas sacrifier son âme de peintre sur l'autel du dieu dollar.

Aujourd'hui, les œuvres d'Yvone Duruz se font discrètes tant sur le marché de l'art que dans les collections publiques. Si le Musée d'art et d'histoire de Fribourg et le Musée gruérien, tout comme le Musée d'art du Valais, en possèdent quelques spécimens, son travail n'est représenté que de manière marginale dans les musées suisses. Au Canada, le Musée d'art contemporain de Montréal détient un dessin et deux estampes dans ses collections. Le reste de ses œuvres se trouve pour l'essentiel en mains privées.

Une œuvre plurielle

LAURA CHRISTEN, historienne, conservatrice ad interim du Musée de Charmey

Formée dans diverses écoles d'art, tant en Suisse qu'à l'étranger, Yvone Duruz a exploré des techniques très variées, allant de la sculpture à la peinture, en passant par la gravure et les différentes manières de la pratiquer. Ces formations, à la fois techniques et ouvertes aux avant-gardes européennes, forgent chez elle une rigueur de métier et un goût pour l'expérimentation artistique.

Enseignement

En 1960, elle fonde à Fribourg une école privée de peinture, dessin et céramique qu'elle dirige jusqu'en 1974. De 1969 à 1970, elle collabore à la revue *Galerie des Arts*, publiée à Paris, où elle réside fréquemment. En 1972, Duruz publie *La céramique chez soi en 18 leçons*, un manuel pratique destiné tant aux amateurs qu'aux élèves en arts plastiques. Elle y partage son savoir-faire artisanal et artistique, proposant une approche accessible et expérimentale de cette technique

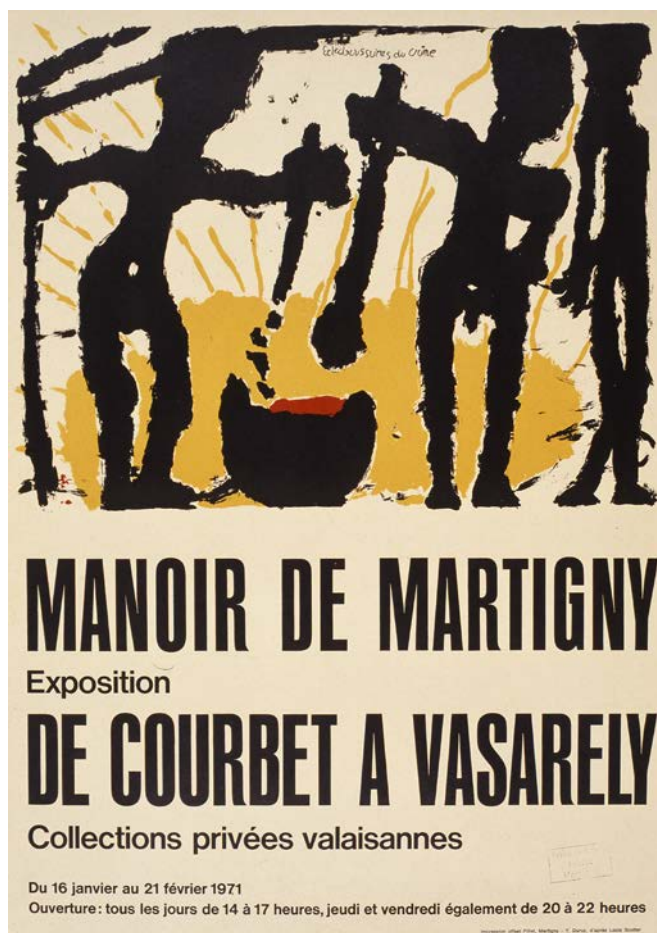
De 1974 à 1983, elle enseigne à l'École cantonale des Beaux-Arts du Valais, à Sion. Elle sera la première femme à y enseigner la peinture, avec un profond désir de transmission et une énergie communicative, comme en témoigne une ancienne élève, Françoise Repond : « Elle a été ma prof de peinture aux Beaux-Arts à Sion en 1974 ou 1975, je ne sais plus. Je me souviens d'elle comme d'une personne très libre, que l'on admirait pour cela. Elle nous faisait peindre de grands formats sur du papier kraft, à l'acrylique. Elle voulait de la couleur. Un jour, elle est arrivée avec des accessoires et des habits, nous a demandé de nous déguiser et de nous peindre en autoportrait ! Elle vivait avec un galeriste de Martigny, Bernard Wyder, beaucoup plus jeune qu'elle ; à l'époque, cela était peu courant et presque une provocation, que les jeunes que nous étions admirions beaucoup ! » Un autre élève, François Pont, fera de l'art son métier (voir p. 39).

Gravure

La gravure occupe une place importante dans l'œuvre de Duruz ; elle en explore les différentes techniques : eau-forte, monotype, mais le bois demeure sa matière de prédilection, comme elle le confirme dans une lettre à François Pont : « Le bois c'est un plus. C'est le contact avec une matière vivante à l'encontre de la plaque inerte du cuivre ou du zinc. Le bois a son caractère, ses surprises et c'est lui qui souvent dicte sa

*Ni les années ni la distance ne peuvent effacer
les périodes décisives. Elles se répercutent
tout au long de notre vie et contribuent
au modelage de notre personnalité.*

Yvone Duruz



Affiche, 1971, sérigraphie, 67.5 x 48.5 cm. Médiathèque Valais-Sion.



Yvone Duruz et Georges Andenmatten. Photo Oswald Ruppen.
© Oswald Ruppen.

volonté. Imprévu qui forcent l'imagination et la rapidité d'intervention si tu veux en tirer parti. Franc, direct, il permet des coupes plus amples, plus généreuses que toute autre technique et plus tu seras en amour avec lui, plus il te livrera ses secrets.»

Entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, elle consacre une part importante de sa production à la gravure, travaillant notamment en étroite collaboration avec Georges Andenmatten, un artiste-artisan très apprécié en Valais qui pratiquait les techniques traditionnelles.

De cette période intense naît un ensemble d'estampes marquées par la rigueur du trait et la densité du noir, dont certaines accompagnent des textes littéraires. C'est dans ce contexte qu'elle illustre *Chant d'Amour et de Mort*, poème inédit de Corinna Bille, présenté au public en 1979 à la Fondation Gianadda, à Martigny. Cette collaboration s'inscrit dans une série de dialogues entre écrivains et artistes, que Duruz affectionne particulièrement.

Parallèlement, elle participe activement à la vie culturelle valaisanne. Elle collabore à plusieurs projets du Manoir de

Martigny, réalisant la conception graphique de catalogues et d'affiches d'exposition, notamment celle de l'exposition *De Courbet à Vasarely. Collections privées valaisannes* (1971). Le visuel qu'elle conçoit est une gravure d'après une œuvre de Louis Soutter (1871-1941), figure à la fois majeure et marginale de l'art suisse, conférant à cette collaboration une portée particulière, au-delà de son propre travail.

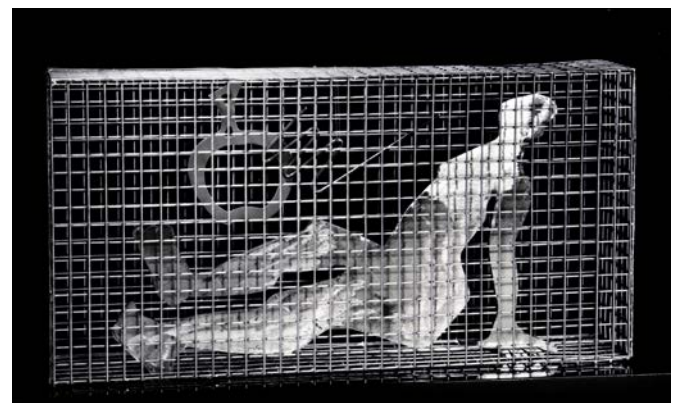
Elle prend part à de nombreuses manifestations collectives. Elle conçoit notamment les maquettes des catalogues et les affiches d'une série d'expositions qui s'inscrivent dans un programme didactique. La première, consacrée à *La gravure sur bois* (1971), réunit Fred Bauer, Heinz Keller, Werner Hoffmann et Robert Wys. Il y aura ensuite *L'Aquarelle* (1972), *La Sérigraphie* (1973), *Le Collage* (1975), *La Taille-douce* (1976), *La Lithographie* (1977), *Le Sous-verre* (1978) et *La Tapisserie* (1980).

Les gravures de Duruz traduisent une recherche entre maîtrise et spontanéité.

Engagement

Duruz aborde à plusieurs reprises des thématiques sociales, comme la violence, la prostitution, la solitude ou encore le sida. «J'ai toujours fait une peinture engagée socialement. À moins d'être aveugle et sourd, un artiste ne peut rester insensible à ce qui se passe dans le monde. On vibre, on crée sur ce qu'on vit.»

Dans un *Cahier* publié à Montréal en 1980, elle souligne que «l'artiste demande le droit à la parole et en s'exprimant, d'une façon ou d'une autre, il manifeste pour ou contre un état, un fait, une prise de position. Il formule par son travail, par le métier qui est le sien, ce que la plupart des gens vivent, côtoient et pressentent, sans être capables de le visualiser.»



New-YorkCity I, 1988, acier, 23 x 44 cm. Réalisation Robert Bougie.
Photo Mario Belisle.



America III, 1985, gravure sur bois, 66 x 52 cm. Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal. Photo MACM.

La vérité du trait

Pour Duruz, le dessin est indissociable de la gravure. Elle le qualifie de « minute de vérité », moment où rien n'est caché et où le geste révèle la pensée.

En 1981, Antoine Blanchette, directeur de la Galerie Treize à Montréal, relève que dans les séries graphiques de Duruz « les silhouettes humaines, détournées et fragmentées, se tiennent dans des espaces dépouillés. Ces figures traduisent un rapport direct à la matière et une attention au rythme et au silence. Que ce soit par la gouache, non pas lourde et empâtée, mais fluide, travaillée en aquarelle à grand renfort d'eau, parfois conjuguée à l'acrylique, ou par le monotype, où la couleur (huile ou encres), posée sur la plaque de verre, est ensuite imprimée une seule fois sur le papier, on sent que la peintre parvient à traduire ses émotions et sa pensée. »

Collaborations

Son goût pour le livre d'artiste s'affirme tout au long de sa carrière.

Outre *Chant d'amour et de mort* (1979), poème inédit de Corinna Bille illustré de six lithographies originales en sept couleurs, elle illustre *Rose de nuit* (1974), de la même autrice, avec quatre collages originaux tirés à vingt-cinq exemplaires, puis *Selon le Feu ou Le Heurtoir de Vroede* d'Édouard Lachapelle (1993) avec sept bois gravés originaux, *Traces* de Mario Beaulac (1983) avec dix lithographies en trois couleurs, ou encore *La Lettre au corps* de Monique Moser-Verrey (1996), comprenant plusieurs gravures originales.

Ces œuvres, souvent réalisées en tirages limités, témoignent de la précision de sa technique et de la maîtrise de son art. Elles révèlent aussi une cohérence stylistique : Duruz y reprend fréquemment des motifs présents dans sa peinture, exploitant les mêmes sujets dans différentes techniques. Ainsi, les figures féminines coiffées de grands chapeaux, parfois associées à des pantins, thème qu'elle aborde dans ses gravures et ses peintures de 1979, montrent comment elle transpose et décline son imaginaire d'un médium à l'autre.



Femme et sapins (ci-dessus) et *Femme et dômes* (ci-dessous), épreuves liées à l'illustration du livre de Corinna Bille, *Chant d'amour et de mort*, publié en 1979, lithographie en couleurs sur papier, 40 x 30 cm. Musées cantonaux du Valais, Sion. Photo Jean Yves Glassey.

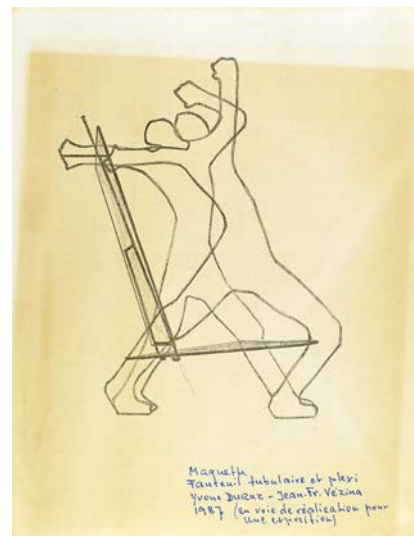


Sans les artistes la société n'aurait pas d'histoire.

Yvone Duruz



America, 1988, table de salon laquée. Réalisation Jean-François Vézina.
Photo Mario Belisle.



Yvone Duruz et Jean-François Vézina. Maquette d'un fauteuil tubulaire et plexi, 1987. Ci-dessous, sa réalisation.

Le mobilier d'art

Au tournant des années 1980, Yvone Duruz s'installe à Montréal où elle poursuit son travail de graveuse et de dessinatrice tout en explorant un nouveau domaine : la conception de mobilier d'art. Cette pratique, amorcée dans le cadre d'un programme de formation en design à l'Université du Québec à Montréal, prolonge ses recherches sur la forme et le corps.

Ses meubles-sculptures, présentés à la Galerie Noctuelle-Michel Groleau dès 1986, traduisent un passage de la ligne au volume, du dessin à l'objet tridimensionnel.

Les expositions *Opéra de Chaises* à Montréal en 1987 et *America* à Saint-Hyacinthe en 1988 révèlent la dimension scénique de son travail, où le mobilier devient le support de figures, jouant avec les volumes et l'espace de présentation.

En 1989, elle présente à la Maison de la Culture Rosemont-La Petite-Patrie à Montréal l'exposition *Le Tarot de la mythologie américaine*, un ensemble de vingt-deux sculptures en métal inspirées des arcanes du tarot de Marseille.

L'exposition rétrospective proposée par le Musée de Charmey et le Musée grüerien met en lumière l'ampleur et la portée de l'œuvre d'Yvone Duruz.



Yvone Duruz devant le magasin dixVersions, sur Saint-Denis, à Montréal, qui vend ce fauteuil, 1986.

Seul ton travail t'indiquera la marche à suivre

FRANÇOIS PONT, peintre et graveur, Londres

Au début des années septante, Yvone Duruz s'installe à Saint-Pierre-de-Clages. Une petite révolution dans ce village valaisan, où j'ai grandi.

Yvone enseigne à l'École des Beaux-Arts de Sion. Son compagnon est l'historien d'art Bernard Wyder, alors directeur du Manoir de Martigny, auquel il insuffle une nouvelle vie. Sensibles à la beauté de ce qui a vécu, ils rénovent ensemble une vieille demeure abandonnée. Un d'air vivifiant souffle autour du vénérable clocher roman.

Les Saints-Pierrards sont intrigués par la silhouette insolite qu'ils aperçoivent souvent traversant à grandes enjambées les chemins viticoles. Filiforme et vêtue de mauve, l'artiste est toujours accompagnée par son chien Cannelle.

Vive, aimant la vie, enjouée, Yvone est une battante. Elle a installé son atelier dans la grange à l'arrière de la maison et ne tarde pas à l'ouvrir à des élèves pour des leçons de dessin et de peinture.

J'ai quinze ans. J'aime dessiner. Mes parents m'encouragent à m'inscrire au cours du mercredi après-midi. À l'époque, la possibilité d'une telle ouverture dans un petit village viticole valaisan n'est pas évidente.

Entrer dans l'atelier d'Yvone, c'était pénétrer dans un monde parallèle et merveilleux. J'y découvre les catalogues des expositions parisiennes, des expressionnistes, de Rothko, Lindner, Botero... En toile de fond, il y a l'espace où Yvone travaille. C'est l'époque de sa rencontre avec Bacon et des spectacles de Zouc qui influencent son travail.

Pendant les cours, auxquels participent aussi Marie Aymon et les sœurs Marie-France et Patricia Martin, nous sommes confrontés au motif: nous passons plusieurs après-midis devant un alignement de bouteilles ! D'abord le dessin, puis la couleur. Les bases d'un langage plastique sont posées.

Si l'émotion face au motif prime, l'exigence du chemin artistique est mise en évidence. Il est important de se mettre au diapason d'un monde intérieur qui nourrit le désir d'une image, mais aussi de travailler, de questionner la facilité et les clichés, de rester ouvert aux possibilités plastiques imprévues, de développer un esprit critique. Pour que notre propre monde se révèle peu à peu, il faut prendre patience !

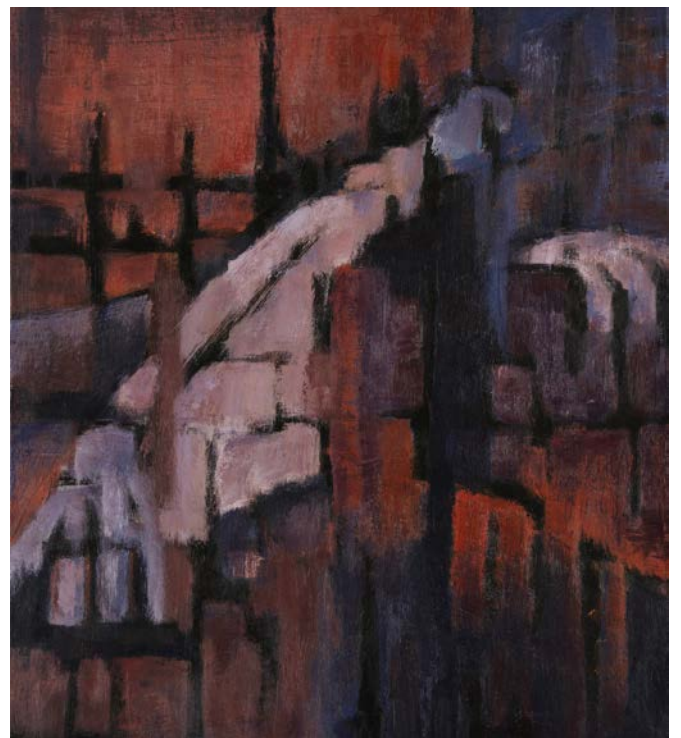
Mon tableau *Derborence* date de cette époque. Il est inspiré de la visite du lieu, puis de la lecture du roman de Ramuz. Il s'ensuit une mise en forme du moment crucial, celui où le rescapé de l'éboulement sort du pierrier. Dans cette approche plus personnelle s'esquissent déjà des thèmes qui me préoccupent aujourd'hui encore.

Comme je persévère, Yvone me dit un jour que je suis sur de bons rails. Elle m'encourage à ouvrir mon horizon et à partir pour Londres. Elle me donne l'adresse de la *Heatherly School of Art*, qu'elle a fréquentée.

En 1979 commence pour moi une nouvelle aventure dans la grande métropole. Mes premiers acquis seront confrontés aux mouvements contemporains. L'expérience londonienne sera déterminante puisque j'y vis toujours.

En 1984, Yvone part au Canada. Nous nous écrivons régulièrement.

Merci, Yvone, pour tes encouragements, ta confiance, et ton amitié.



François Pont, *Derborence*, 1976, acrylique sur toile, 50 x 40 cm.
Collection privée.

Montréal novembre 1994
Cher François,

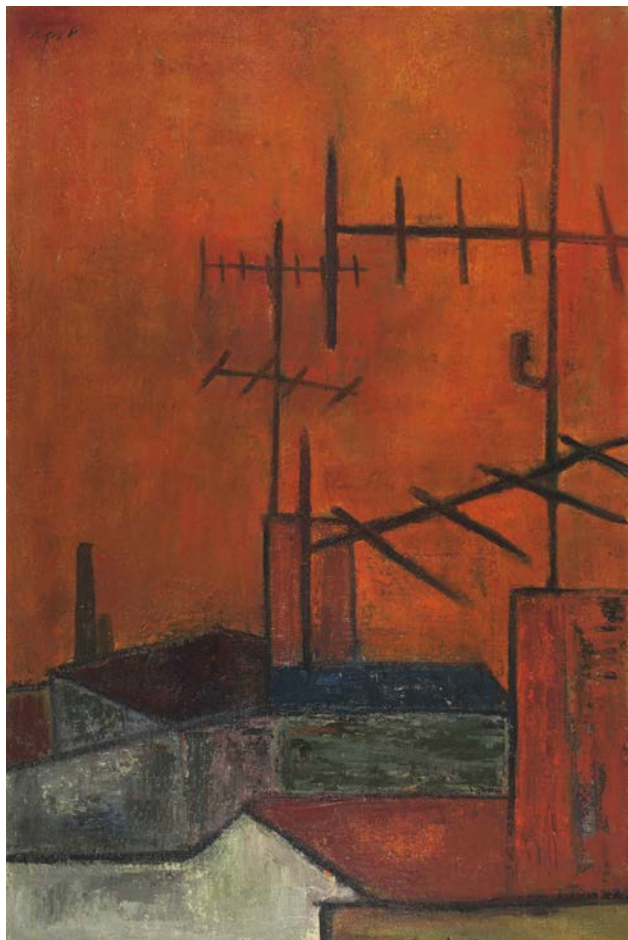
Moi, c'est depuis plus de 30 ans, qu'à tout bout de champ, je me retrouve le nez dans la poussière à la recherche d'une Créativité qui semble vouloir fuir comme du mercure. Et à chaque fois, par miracle, je la retrouve plus intense, plus exigeante, plus tenace. C'est le propre du Créateur! La Créativité est la substance fluide de notre colonne vertébrale. Il ne faut surtout pas la chercher, la forcer. C'est l'âme, c'est le cœur, qui le moment voulu la propulsent au premier plan pour qu'elle puisse subvenir tout notre être. Le meilleur moyen de la faire resurgir, c'est de travailler. Travailler sans idées préconçues pour le plaisir du labeur. Quand je traverse ces périodes (angoissante, je l'avoue) je pense au chemin de Damar qui va surgir et m'éblouir. Et pour m'aider à créer ce vacuum dans mon esprit, le meilleur moyen que j'ai trouvé jusqu'ici, c'est de lire des romans policiers!!

À propos, j'ai beaucoup lu de ces romans ^{ce}
cette année (policiers que je ne lis qu'à l'atelier,
à l'appartement je me plonge dans une littérature
un peu plus coriace) car j'ai eu une année
incroyable. J'ai travaillé comme une fille sur
une série de dessins qui avoisine les 70 euro-
gistes. Et je n'en suis pas au bout. À chaque
semaine pratiquement je tombais dans le
bécot, et deux jours après j'évoluais vers un
plus, vers une nouvelle frie de la découverte.
C'est certainement une de mes années de
production des plus riches.

Décembre

Il fait tellement bon et doux que je n'ai pas vu
le passage de novembre à décembre. Chaque
instant de libre je le consacre à de longues
ballades profitant d'un soleil presque omni-
présent. C'est bon à prendre en perspective
de ce qui nous attend!

Merci pour les photos (effectivement pas très
réussies), mais elle me permettent tout de même
d'avoir une idée de ton travail. Le peu que je
vois c'est que tu as bien réussi à transposer tes
dessins et qu'ils s'intègrent bien au bâtiment.



La télévision, 1960, huile sur toile, 120 x 80 cm. Collection privée.



Hommage à Toulouse-Lautrec, 1954, hauteur : 15 cm. Collection privée.

Le regard et la main

EVELYNE TISSOT,
ancienne directrice du musée du papier peint, Mézières

À 28 ans, après des études d'art à Paris et à Londres, Yvonne Duruz retrouve Fribourg. Elle intègre Mouvement (voir p. 12) un groupe d'artistes avant-gardistes par la diversité des disciplines explorées et l'audace dans la représentation. De plus, ils ouvrent tout grand leur porte aux femmes.

La télévision est représentatif, à plusieurs égards, de cette modernité et de la profonde réceptivité d'Yvonne pour sa ville. Que l'on se trouve au haut de la route des Alpes ou au sommet du Guintzet, ce sont d'abord les toits que l'on découvre.

Au début des années 1960, la télévision entre dans les foyers. En offrant une ouverture sur l'actualité et sur l'extérieur, elle fascine tout le monde. Quand on n'a pas de poste, on s'invite chez un voisin pour la regarder.

La démonstration de ce changement se traduit par le foisonnement des antennes. Ce que le commun des mortels s'efforceraient d'occulter séduit le regard de l'artiste. Elle traduit, de façon magistrale, la multitude et l'enchevêtrement de ces tubes métalliques. On peut y voir les prémices d'œuvres plus tardives réalisées au Canada, notamment des pièces monumentales en acier.

La toile irradie un rouge incandescent. Une flamme qui exprime le ressenti d'Yvonne et, en même temps, restitue la couleur des toits. Le spectateur est happé, enveloppé. Il se retrouve captif de cet embrasement qui lui procure bonheur et ravissement.

En parallèle, Yvonne explore la céramique. Elle sculpte et cisèle la terre pour saisir les postures et les gestes du corps féminin.

Ces statuettes sont touchantes et attendrissantes. Certaines paraissent ébauchées ou imparfaites, ce qui fait leur charme. D'autres exacerbent les torsions des corps pour, paradoxalement, en révéler toute la grâce. Dans la réalisation de chacune d'elles, on retrouve la détermination et la foi d'Yvonne pour son travail.

Sublime et majestueuse, *Hommage à Toulouse-Lautrec* impressionne. Le visage et la chevelure, presque miniaturisés, disent toute l'expressivité de l'artiste. On pourrait y déceler le visage de Suzanne Valadon, que le peintre de Montmartre a beaucoup représentée. Ou peut-être un autoportrait ?



Amérique-jogging, 1981, pastel sur papier, 128 x 90 cm. Collection privée.

Yvone, l'amie de mes parents

ISABELLE KOLLY FORREST

Je me souviens...

- *Yvone, avec un « n », me dit-elle un jour d'un ton sévère. Et de rajouter directement après d'une façon plus douce : Tu n'aime-rais pas non plus qu'on estropie ton nom en écrivant Isabelle avec un seul « l »...*

Elle était comme ça Yvone !

Souriante à l'extrême, très expansive, fébrile un peu comme une enfant qui exprime sa joie, ...trop ! Parfois même à la limite du leurre. Et taciturne à d'autres moments, état surtout dicté par sa concentration quand elle peignait ou lorsqu'elle n'avait simplement pas envie d'entrer en matière. Ça ne regardait qu'elle.

Pour moi, fillette, Yvone n'était pas une artiste. Elle et Gilbert [ndlr. Guinchard], son mari, étaient simplement les amis de nos parents. Pour ma sœur et moi, le souvenir le plus éloigné et le plus marquant est de toute évidence celui de son chien qu'elle nous avait laissé en pension quelques jours. Un magnifique chien couleur camel, puissant et imposant mais gentil comme tout, avec lequel nous formions le plus joyeux des trios. Ça a été dur de le rendre... et certainement pour lui aussi !

Yvone a toujours eu des chiens. Que ce soit le grand chien qu'elle avait à Fribourg ou le petit qu'elle avait à Montréal. Je crois que c'était un peu comme un compagnon de route et de solitude et elle y était profondément attachée.

Du point de vue artistique, je n'ai pas de souvenir d'Yvone à Fribourg. J'étais à peine née quand le groupe Mouvement s'est formé et de toute façon, j'avais bien d'autres choses à découvrir avant ça.

Me viennent bien en mémoire, par contre, les longs moments passés à malaxer la terre glaise avec ma maman Hermina. Pendant qu'elle « tournait », elle m'encourageait à façonner de petits objets qui, une fois peints, étaient mis au four. Je les ai toujours, ces petits objets. Ils n'ont rien « d'artistique », mais représentent peut-être, avec leurs glaçures vives, l'ébauche d'un plaisir que j'ai aimé pratiquer par la suite : les émaux et le mélange des poudres.

Yvone et Hermina se connaissaient depuis les années 1950. Elles avaient, à quelques années près, le même âge et faisaient de la céramique ensemble. Pour Yvone, c'était un autre de ses talents, qui lui assurait indéniablement, et surtout à ses débuts,

un peu plus d'autonomie financière que la peinture. Pour Hermina, un passe-temps où elle pouvait développer son sens inné pour tout ce qui touchait à l'art en général. Pour ces deux femmes, même en privé, l'art n'était jamais loin.

La vie a voulu que leurs routes se séparent ; par l'éloignement géographique d'une part et parce que la vie trépidante de l'une et de l'autre ne permettait même pas une relation épistolaire. Mais la vie et ses aléas permet aussi parfois que l'on se retrouve et que, malgré les distances, le contact se rétablisse encore plus fort et plus intense.

C'est en 1985, quelques années après son départ de Suisse pour le Canada, que je suis allée à Montréal. C'est là que j'ai compris le pourquoi de l'attrait de cette ville sur Yvone.

Montréal vous enveloppe dès votre arrivée. C'est grand et c'est petit à la fois. Yvone nous accueille avec son sourire, son excitation et ses lunettes rondes habituelles. Elle a hâte de nous montrer sa maison, son organisation. Pour l'occasion, elle a mis sa peinture entre parenthèses. Oh juste pendant un jour ou deux, le temps de nous mettre sur les rails. Mais qu'à cela ne tienne, maman et ma sœur Manu sont déjà venues et ce seront elles qui m'escorteront. Avec Yvone, on se voit essentiellement le soir dans son petit salon douillet et chaleureux.

Chaleureux comme la faune de ses connaissances et amis qui gravitent autour d'elle. Tout le monde se tutoie, tout le monde a le cœur sur la main, tout le monde est disponible, il n'y a pas de stress et il n'y a pas d'ingérence dans la vie privée de chacun. Il y a beaucoup de respect, que vous soyez un simple péquín ou un professeur d'université.

Je comprends maintenant pourquoi Yvone s'est expatriée. C'est une providence, cette façon de vivre, de se sentir épaulé et mis en avant dans votre travail d'artiste ! On est tous ensemble pour partir finalement chacun dans sa voie personnelle. Il n'y a pas de jalousie, de rivalité ou d'envie.

Yvone est une pionnière. À l'heure où les femmes n'avaient pas encore le droit de vote, elle est l'une des rares figures féminines du groupe Mouvement et va là où elle assouvir sa soif d'apprendre diverses techniques pour arriver à la perfection de son art. Elle est infatigable, acharnée et a une imagination inépuisable.



Lors d'une exposition d'Yvone Duruz, de gauche à droite Hermina Kolly, Marthe Sieglé et Yvone Duruz.



À Marsens, de gauche à droite, derrière : Hermina Kolly, Robert Bougie (proche d'Yvone à Montréal, il a notamment réalisé New-York City I, voir p. 35), et Marthe Sieglé. Devant : Isabelle Kolly et Yvone Duruz.



Trinôme cellulaire II, 1967/68, huile sur toile, 103 x 103 cm. Collection privée.

Une fois, je me suis faufilée dans son atelier, alors qu'elle était affairée. C'était une grande pièce baignée de lumière. Aux murs, des espèces de claies où ses tableaux séchaient. Au-devant de ceux-ci d'autres tableaux semblaient en exposition, en attente d'être transformés, encadrés ou détruits lorsqu'elle n'était pas entièrement satisfaite. Elle m'avait entendue, mais sans piper mot et sans tourner la tête elle m'a laissé déambuler.

Elle n'a pas été vexée du peu d'intérêt ou de mon incompréhension devant des figures un peu grotesques, moi qui étais plus attirée par les formes géométriques, style Vasarely. Elle m'a

juste demandé ce que représentait pour moi le tableau qui avait attisé ma curiosité et qui représentait des cercles. Après ma réponse, je m'entends dire «Eh bien, c'est exactement comme ça que tu dois interpréter les choses. Ce ne sera probablement pas la même vision du peintre ou de ton voisin regardant le même tableau, mais ce sera la tienne et ce sera la juste !».

Elle était comme ça, Yvonne...



Hermina Kolly, 1961, huile sur toile, 89 x 60 cm. Collection privée.



Yvone Duruz. Photo Oswald Ruppen. © Oswald Ruppen.

L'effervescence culturelle du Fribourg des années 1980

FRANCINE LECOULTRE, designer de textiles et de costumes, Los Angeles

Prémices

Reconnue pour ses peintures, gravures, dessins et sculptures, Yvone Duruz a également enseigné et exploré la céramique. J'ai découvert son travail à travers un de ses livres d'artiste : *La céramique chez soi en 18 leçons* (1971).

Cet ouvrage, riche en techniques de modelage (argile, grès, porcelaine), en recherches d'émaillage et en secrets de cuisson, fut un précieux support pour mes cours de dessin et d'« activités créatrices manuelles » dès 1974.

J'ai suivi l'évolution de l'œuvre de Duruz à travers ses expositions et le groupe Mouvement, un formidable creuset artistique favorisant les collaborations et accueillant plusieurs femmes.

Rencontre

J'ai finalement rencontré Yvone à la Galerie Jean-Jacques Hofstetter, avant son départ pour Montréal dans les années 1980. C'est là que j'ai acquis une œuvre de la série *Traces*, que je conserve aujourd'hui à Los Angeles. Soutenir les artistes m'a toujours semblé essentiel.

À l'époque, j'habitais Romont et venais de commencer l'enseignement des activités créatrices à l'École normale. Je visitais la galerie à chaque exposition, profitant des vernissages où artistes et public se retrouvaient. Ces événements étaient de véritables fêtes culturelles. L'accueil chaleureux de Jean-Jacques Hofstetter, galeriste et bijoutier, nourrissait ma curiosité pour la vie artistique fribourgeoise, alors en plein essor.

FriArt est fondé en 1981, suivi du Festival de Films du Tiers-Monde en 1982 (devenu FIFF, Festival international du film de Fribourg). En 1983 naissent également le Festival Belluard/Bollwerk et Fri-Son. Cette effervescence culturelle, soutenue par l'Instruction publique et la Culture, donnait des ailes.

Inspiration et passion

Je rêvais de voyages, d'inconnu, d'une année sabbatique. L'été suivant, je suis partie seule en Inde et au Népal, « birkenstocks & rucksack ». Sans le savoir, je débute alors ma Route de la Soie...

En 1987, j'ai eu la chance de m'installer au Stalden, une ruelle caractéristique de la vieille ville de Fribourg. Les rencontres avec des artistes mondialement connus furent décisives : Niki

de Saint Phalle et Jean Tinguely ou l'actrice Magali Noël qui résidait dans sa maison en basse-ville au retour de ses tournages ou voyages.

Invitée au comité d'organisation du Festival du Belluard dès sa deuxième édition en, 1986, j'ai découvert la magie de cette forteresse médiévale transformée en espace créatif. Je m'occupais des « animations pour enfants » – spectacles, ateliers de modelage, peinture ou autres activités très appréciées. Avec une petite équipe, nous proposons ces rendez-vous le samedi après-midi, chaque été, avec mes amies Nicole Prin, Fribourg, prof d'arts visuels et artiste, Simone Mayor, Maraon (Vaud), sculpteure et animatrice d'ateliers d'expression par la terre, et Marie Aymon, future directrice de la Fondation Louis Moret, Martigny, (Valais).

À Fribourg, ces artistes pionnières m'ont ouvert des chemins et joué un rôle crucial dans ma carrière. Curiosité, prise de risque, goût de l'aventure... L'idée de partir a germé. Après un stage d'été dans le Maine (États-Unis), ce fut en 1992 l'année sabbatique : San Francisco, puis Los Angeles. Un « congé sabbatique » qui dure depuis plus de trente ans.

En 2023, j'ai eu le privilège d'une exposition personnelle à la Galerie Hofstetter : *Innovation and Science-Fiction*. Ce retour à Fribourg fut soutenu par le FIFF, où j'étais membre du jury international. C'est alors que Jean-Jacques m'apprit le décès d'Yvone, survenu à Montréal en 2007.

Merci à Yvone pour l'inspiration et les traces laissées. D'autres prennent aujourd'hui le relais. Plus que tout, j'aime la collaboration artistique.

*

L'œuvre ci-contre, acquise en 1984 à la Galerie Hofstetter, à Fribourg m'accompagne depuis quarante ans. J'aime sa simplicité et sa force : des figures abstraites et stylisées, habitées par la théâtralité du mime et de la danse.

Duruz dessine au fusain, créant des visages et des corps dramatiques, des couples qui expriment force et passion. Les lignes sont rehaussées par des aplats noirs aux textures gestuelles et rythmées et des rehauts de pastel rouge.



Esquisse pour Traces, fusain et pastel / craie rouge sur papier SIHL, 1983, 62 x 50 cm. Collection privée.

Yvone Duruz et Jean-Jacques Hofstetter, l'histoire d'une amitié

MONIQUE DURUSSEL, journaliste critique d'art

Galeriste à la rue des Épouses à Fribourg, Jean-Jacques Hofstetter est un personnage incontournable du monde culturel fribourgeois puisqu'il vient de fêter cinquante ans de galerie. Bijoutier et sculpteur, il s'est toujours intéressé aux autres artistes et les a exposés dans ses galeries successives en ville de Fribourg. Il en parle toujours avec enthousiasme, même s'il ne mâche pas ses mots quand il n'apprécie pas quelque chose. Mais quand il évoque Yvone Duruz, il s'enflamme, devient dithyrambique, enthousiasmé tant par l'œuvre de l'artiste que par sa personnalité et l'amitié forte qui les a liés.

Il a exposé Duruz à quatre reprises dans sa galerie en Basse-Ville puis à la rue des Épouses en 1981, 1983 puis 1987 et 2003 alors qu'elle était déjà installée au Canada, sa seconde patrie.

Quand a eu lieu votre première rencontre ?

J'ai rencontré Yvone au début des années septante à Fribourg. La rencontre a eu lieu chez elle, au Court-Chemin. J'étais allé lui demander des adresses pour des fournitures de produits en lien avec la préparation d'une démonstration d'émaux-surprises et de bijoux que je créais. Une belle rencontre ! Mais, je l'avoue, je ne l'ai vraiment connue qu'à Montréal dès 1980. Nous étions alors des voisins très proches. Nous sortions beaucoup dans des lieux culturels. La vie artistique y était intense.

Jean-Jacques Hofstetter a vécu à Montréal de 1975 à 1986, en six séjours dédiés à des expositions, des stages et des cours de bijouterie, soit plus de cinquante mois. Yvone Duruz et la famille Hofstetter se voient souvent. Elle devient une amie intime, n'hésite-t-il pas à souligner. « Yvone gardait notre fille lorsque je voulais sortir avec ma femme Danielle et je prome-nais volontiers Ulysse, le basset d'Yvone, les nuits d'hiver. »

Qu'est-ce qui a changé à Montréal ?

Je connaissais la peinture de Duruz et sa carrière suisse. C'est à Fribourg, grâce à des amis communs, que nous nous sommes côtoyés dans un bureau de tirages héliographiques pour architectes où j'ai vu de ses œuvres sur toile.

À Montréal, j'ai découvert des créations nouvelles, non figuratives qui marquaient une incroyable évolution, une grande force sans aucun doute provoquée par la liberté de ton qu'elle pouvait exprimer en Amérique du Nord. Elle osait une gestuelle forte qui sera sa patte durant toute sa carrière.

Je la savais également sensible à la place de la femme dans le monde en général et dans les arts évidemment. Ayant souffert en Suisse d'une mise à l'écart de la gent féminine de la part des milieux artistiques, elle a trouvé à Montréal, le souffle et l'énergie qui lui manquaient.

Votre analyse de cette évolution ?

L'amitié entre Francine Simonin, peintre et graveuse suisse et québécoise, et Yvone était très forte. Elles travaillaient toutes deux sur le corps humain... et surtout échangeaient beaucoup sur l'art. Elles vivaient une émulation réciproque entre Montréal où elles travaillaient et New York où elles alimentaient leur imaginaire. En Amérique du Nord, surtout dans les villes, tout va vite. Cette énergie les a portées.

Quel a été le moteur de votre relation qui explique certainement votre enthousiasme toujours si vivant pour évoquer cette artiste ?

Je suis fasciné par l'abstraction et le figuratif de l'œuvre d'Yvone Duruz, marque indéniable de l'influence nord-américaine sur



Diagramme VIII, 1978, acrylique sur toile, 110 x 100 cm. Collection privée.



Constatation, 1977, acrylique sur toile, 110 x 100 cm. Collection privée.

son travail. Cette influence rend son œuvre plus joyeuse, dotée d'un nouveau souffle. Elle est l'expression d'une nouvelle jeunesse, celle d'une femme pleine d'énergie. Yvone était une très bonne amie, une véritable confidente. Chacun de nous admirait le boulot de l'autre. On vivait une évidente stimulation mutuelle.

L'Amérique du Nord et, en particulier les villes de Montréal et New York, lui ont apporté beaucoup. New York l'inspirait. À Montréal, elle a pu beaucoup échanger avec d'autres artistes et notamment bénéficier de conseils de deux amis pour ses meubles en métal.

Qu'est-ce qui vous plaît dans la personnalité d'Yvone ?

La forte amitié qui me lie très rapidement à elle s'explique sans nul doute par le pragmatisme d'Yvone qui rejoint le mien au-delà des chapelles artistiques.

Pragmatisme que l'on découvre dans les propos suivants en lien avec l'exposition de Duruz à Fribourg en 2003. Elle répond au questionnaire artistique de la Galerie Hofstetter en affirmant ses convictions, notamment que la société n'existerait pas sans la culture et l'art. Elle relève l'évolution conjointe de la société et de l'art que celle-ci génère.

Duruz est convaincue que son travail c'est de créer en fonction de sa sensibilité au monde à travers les diverses techniques qu'elle maîtrise. Elle n'attache pas une grande importance au

support, d'où son aisance à passer de la peinture à la sculpture ou la gravure avec le même bonheur. « La technique ne change pas l'artiste. C'est l'artiste qui s'adapte », explique-t-elle.

À propos de ses sources d'inspiration, elle dit « ce sont les évolutions ou révolutions présentes ou à venir qui stimulent ma création. Je suis donc un journaliste visuel de mon environnement ».

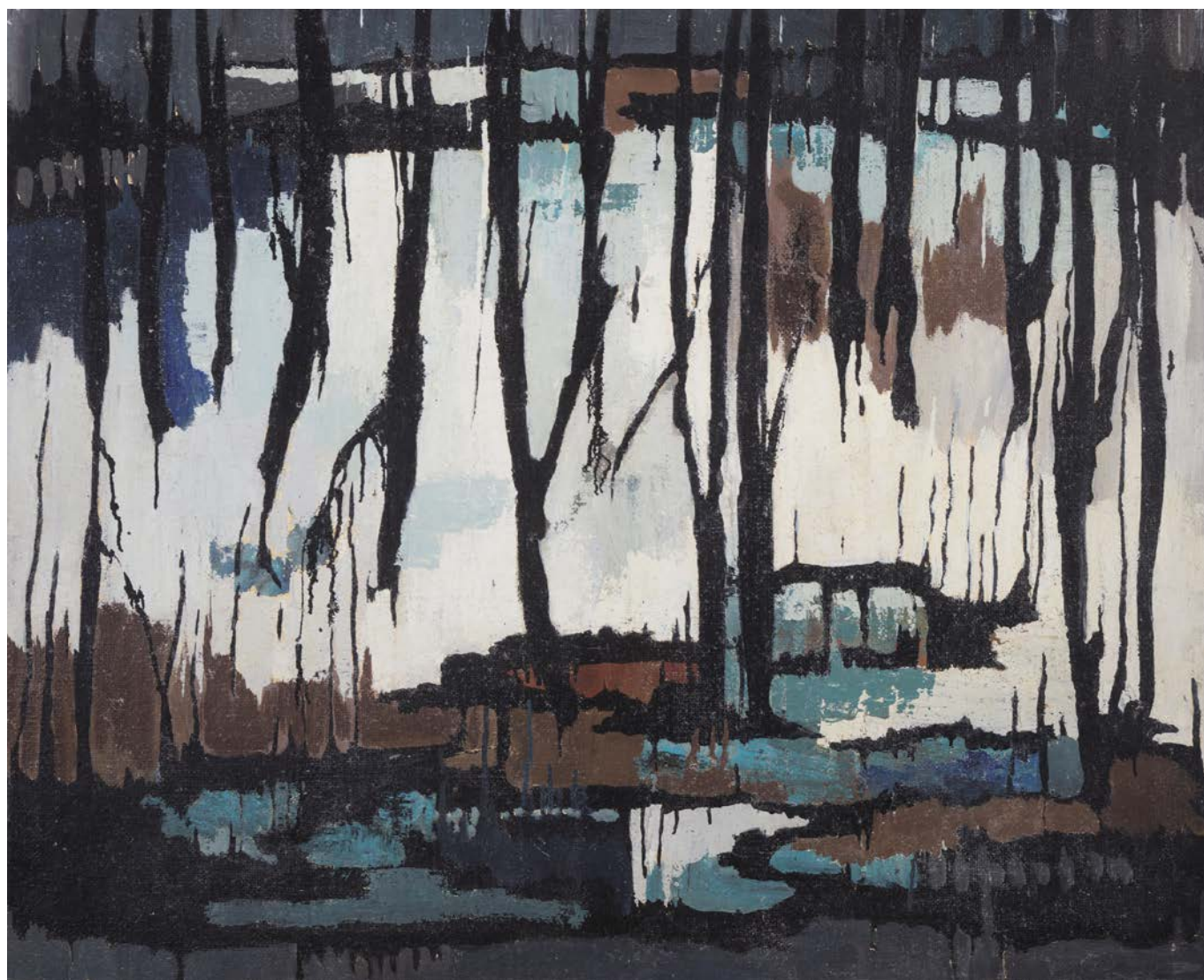
Yvone Duruz l'affirme, l'art visuel est pour elle une manière de prendre sa place dans la société et d'exprimer les soubresauts que cette dernière imprime à l'individu. C'est, selon elle, un privilège.

Comment expliquez-vous cette nouvelle dynamique dans l'œuvre canadienne d'Yvone Duruz ?

Au Canada en particulier et en Amérique du Nord, les femmes artistes ne sont pas mises de côté mais considérées au même titre que les hommes. Quand Duruz arrive à Montréal, c'est une donnée nouvelle pour elle en référence à sa carrière suisse où le sexisme traditionnel avait encore la vie dure. Francine Simonin avait souligné cela à plusieurs reprises. Ce rapport d'égalité et le respect à l'égard des femmes artistes était une nouveauté pour les Suissesses. Ça leur a donné un nouveau souffle, tout simplement.

*La créativité est la substance fluide de notre colonne vertébrale.
Il ne faut surtout pas la chercher, la forcer.
C'est l'âme, c'est le cœur qui, le moment voulu, la propulsent au premier plan
pour qu'elle puisse envahir tout notre être.
Le meilleur moyen de la faire resurgir, c'est de travailler.
Travailler sans idées préconçues, pour le plaisir du labeur.*

Yvone Duruz



Forêt enneigée, 1962, huile sur toile, 83 x 102 cm. Collection privée.

Bibliographie sélective

- Duruz [cat. exp.], Musée d'art et d'histoire de Fribourg, Editions universitaires, 1968.
- Yvone Duruz – *Huit années figuratives* [cat. exp.], texte de Bernard Wyder, 1973.
- Duruz [cat. exp.], texte de Jean-Jacques Lévêque, Paris, Galerie de l'Université / Brigue, Galerie Zur Matze, 1975.
- Marie-Josèphe Luisier, « Yvone Duruz, peintre de la femme », *Le Confédéré*, 31 janvier 1975, p. 6.
- Yvone Duruz, *La céramique chez soi en 18 leçons*, Office du livre de Fribourg, 1977.
- Yvone Duruz [cat. exp.], texte d'Arnold Kohler, Genève, Galerie Anton Meier / Paris, Galerie de l'Université, 1977.
- Bernard Wyder, « Les Beaux-Arts en Valais au XX^e siècle », *Aspects de la vie culturelle valaisanne*, 1977, p. 60.
- Le dessin* [cat. exp.], Le Manoir de la Ville de Martigny, 1979.
- Arnold Kohler, Yvone Duruz [cat. exp.], Art 45 de Montréal, 1985.
- Normand Biron, *Paroles de l'art*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988.
- Édouard Lachapelle, « La sculpture de Duruz », *Espace*, no 4, été 1988.
- Le tarot de la mythologie américaine. Yvone Duruz*, Maison de la Culture La Petite Patrie de Montréal, 1989.
- Pascal Griener et Pascal Ruedin (dir.), *Le Musée cantonal des Beaux-Arts de Sion, 1947-1997 : naissance et développement d'une collection publique en Valais : contextes et modèles*, Sion, Éditions des Musées cantonaux, 1997, p. 342-343.
- « Le Groupe Mouvement », *Pro Fribourg*, no 142, 2004.
- Claude Pochon, *Groupe mouvement 2007, 50 ans*, Fribourg, Imprimerie Saint-Paul, 2008.
- Artistes fribourgeois contemporains. Zeitgenössische Freiburger Künstler*, Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 2009.
- Philippe Clerc, *Groupe Mouvement – 60 ans d'amitiés et de complicités artistiques*, Fribourg Faim de Siècle, 2019.
- Rodica Costianu, *Groupe Mouvement 1957-2017*, Fribourg, Université de Fribourg [travail de master non-publié], 2022.

Ouvrages illustrés par Yvone Duruz

- Jean-Jacques Lévêque, *L'aménagement du territoire*, illustrations d'Yvone Duruz, Fribourg, Éditions Fragnière, 1969.
- Corinna Bille, *Rose-de-nuit ou Le sursis : nouvelle inédite*, illustrations originales d'Yvone Duruz, Saint-Pierre-de-Clages, Éditions Galerie Octogone, 1974.
- Corinna Bille, *Chant d'Amour et de Mort*, illustrations originales d'Yvone Duruz, Saint-Pierre-de-Clages, Éditions Galerie Octogone, 1979.
- Mario Beaulac, *Traces*, illustrations originales d'Yvone Duruz, Montréal, Éditions Les Frayères, 1983.
- Édouard Lachapelle, *Selon le feu ou Le heurtoir de Vroede : récit baroque*, avec sept bois gravés originaux d'Yvone Duruz, Montréal, A. Beauchamp, 1993.



Blues, 1996, technique mixte sur papier, 73 x 51 cm. Collection privée.

Devenez Ami du Musée de Charmey pour découvrir et soutenir l'art régional et suprarégional

S'engager dans un projet culturel vivant

Tout au long de l'année, le musée organise des expositions temporaires mettant en valeur l'art régional et des matières organiques et vivantes — le bois, la terre et le papier — en résonance avec les paysages de la Gruyère et les pratiques artistiques contemporaines. Manifestations, conférences et visites commentées complètent cette programmation et offrent de nombreuses occasions de partager des moments conviviaux et stimulants.

Acquisition d'œuvres

Grâce à l'engagement des Amis du musée, les collections s'enrichissent régulièrement de nouvelles œuvres. Un espace d'exposition dédié, renouvelé chaque année, permet de les découvrir et de les redécouvrir.

Parlez-en à vos proches – rejoignez-nous

Informations sur musee-charmey.ch



Le Musée gruérien et ses Amis, un compagnonnage fructueux au service de la culture et du patrimoine

Depuis plus de cinquante ans, les Amis sont aux côtés du Musée gruérien et de la Bibliothèque publique et scolaire de Bulle. Ce partenariat fructueux contribue à la valorisation du patrimoine culturel et artistique de notre région.

Il se concrétise entre autres par

- l'acquisition d'œuvres d'art, d'objets et de fonds photographiques qui sont offerts au musée pour enrichir ses collections,
- la publication bisannuelle des Cahiers du Musée gruérien (les anciens numéros sont accessibles sur e-periodica.ch) et celle de *L'Ami du Musée* qui propose quatre à cinq fois par an des articles en lien avec la Gruyère, le musée ou la bibliothèque,
- des activités conviviales qui reposent sur le bénévolat – l'occasion pour toutes sortes de savoirs et de compétences de s'exprimer.

Adhérer aux Amis du Musée, c'est l'assurance de découvrir des facettes insoupçonnées et passionnantes de la région mais aussi de se projeter sur des thématiques contemporaines. Les Amis se veulent accessibles à toutes et tous.

Parlez-en à vos proches – rejoignez-nous !

Informations sur musee-gruerien.ch > Amis



la Mobilière



VILLE DE
BULLE

RAIFFEISEN

L'Ami du Musée, n° 110, février 2026

IMPRESSUM

Éditeur : Société des Amis du Musée gruérien,
case postale, 1630 Bulle
musee-gruerien.ch 026 916 10 10

Parution : L'Ami du Musée 4 à 6 fois par an
+ un hors-série Cahiers du Musée gruérien tous les deux ans,
adressés aux membres de la société.

Mise en page et impression :
media f imprimerie SA, 1630 Bulle.

Rédaction : Madeleine Viviani, am.viviani@bluewin.ch
Relecture : Edoh Vallélian

