

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2002)
Heft: -: Didier Rittener

Artikel: Didier Rittener
Autor: Rittener, Didier / Prod'Hom, Chantal / Rahm, Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-550499>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

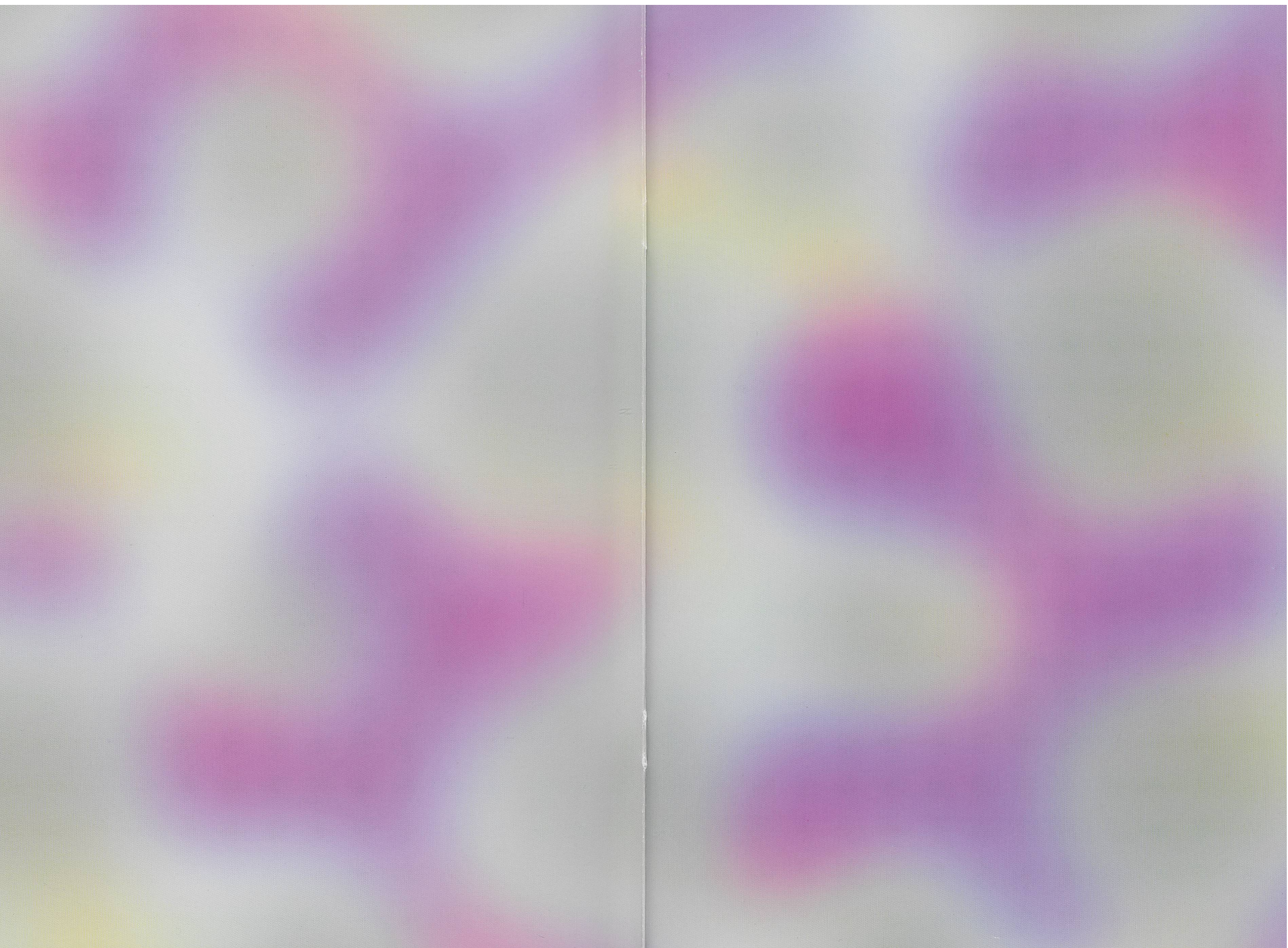
Terms of use

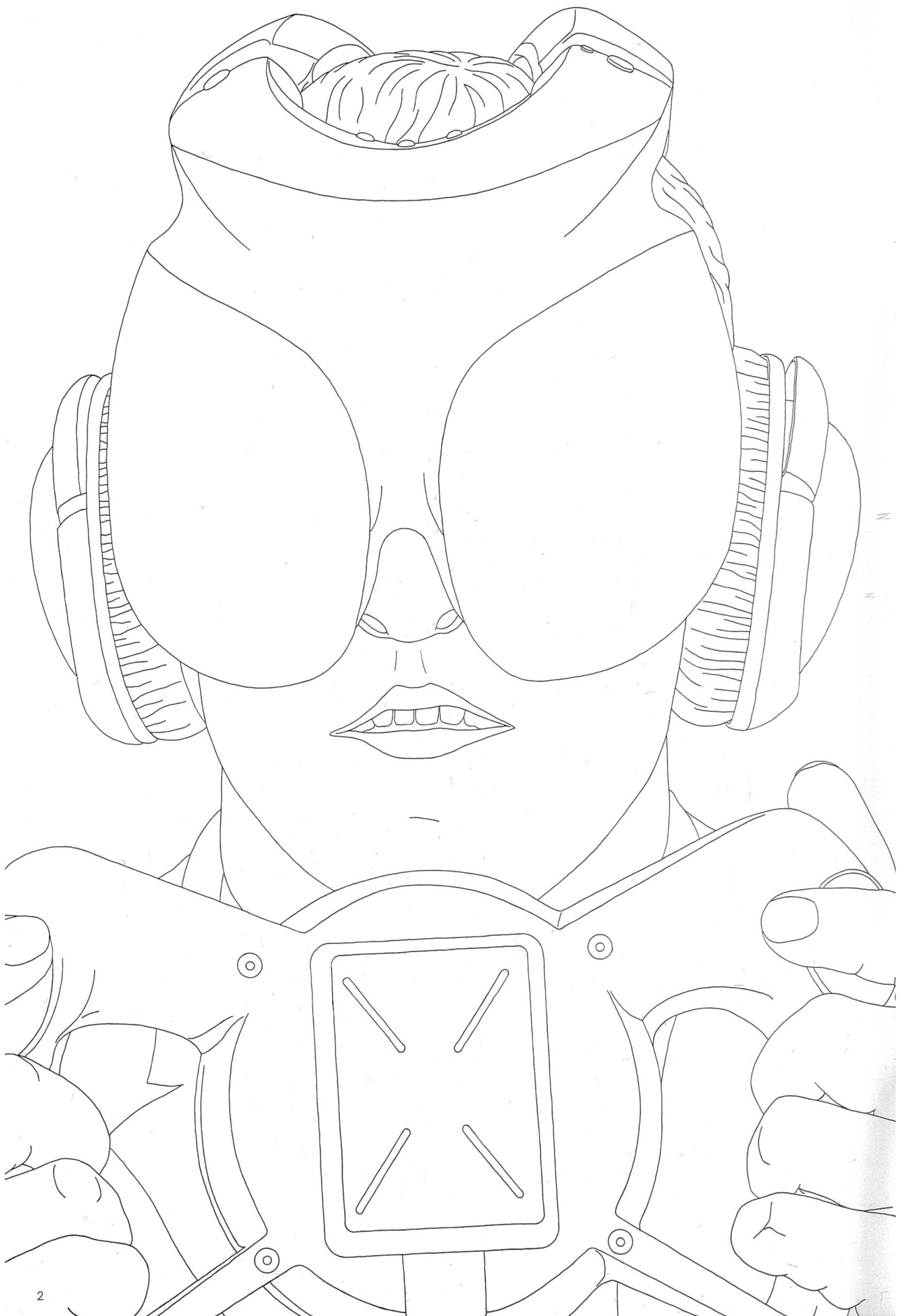
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.06.2025

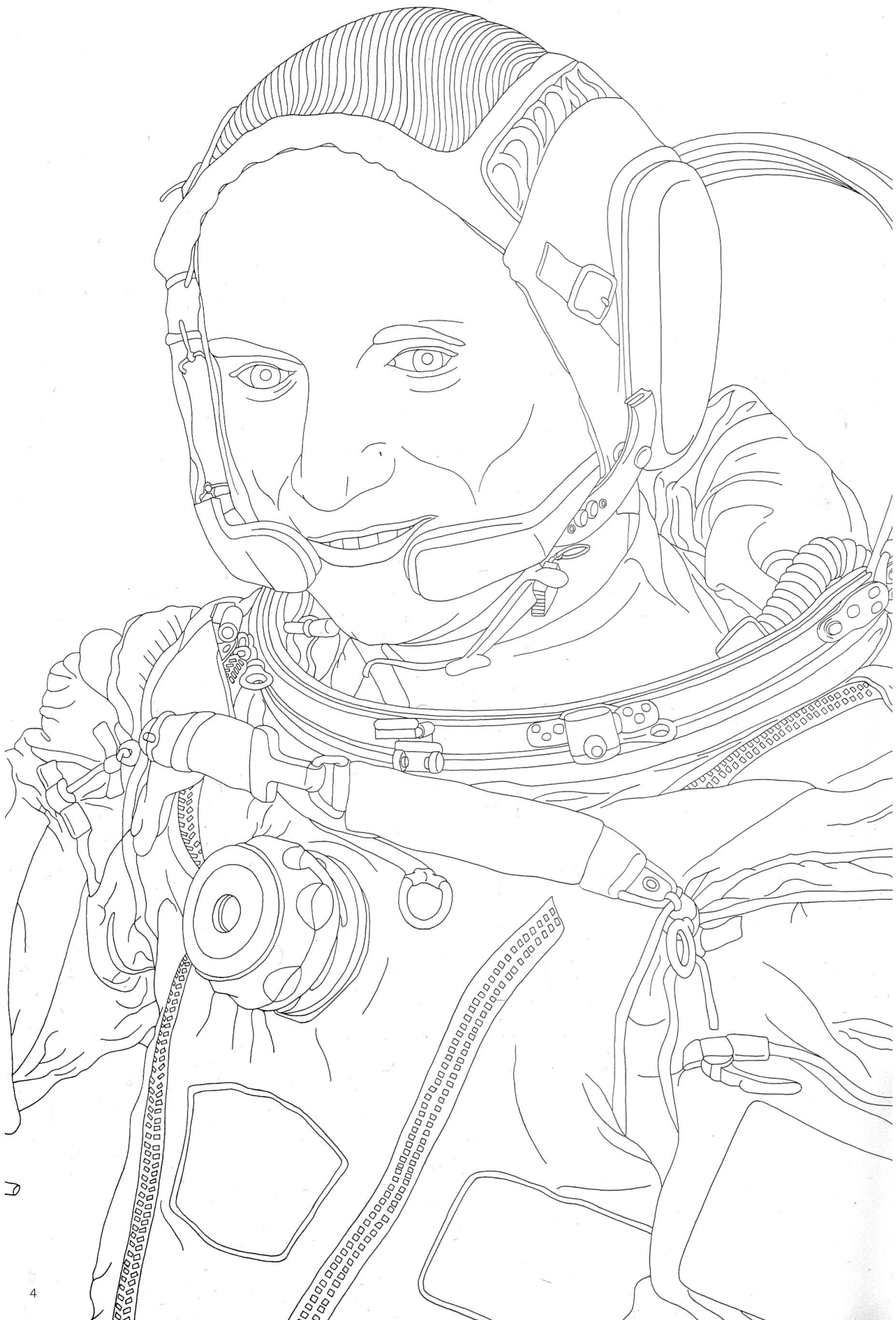
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Didier Rittener



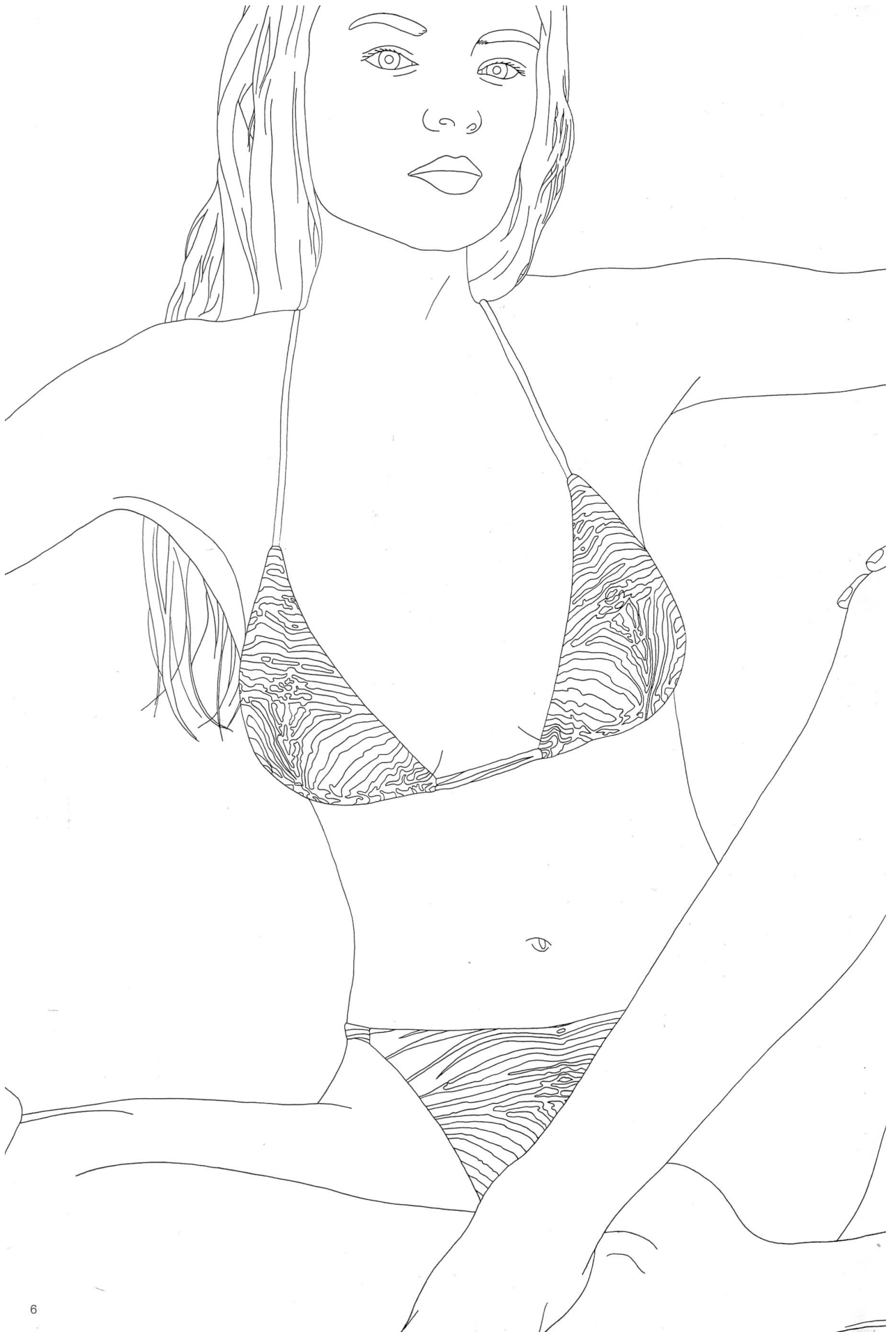






美國比蒂小姐 [









Voyant – médium – connu pour ses compétences et sa sagesse, dans toute l'Europe, il vous écoute! Spécialiste des travaux occultes, très, très fort! Il reconforte le cœur des personnes dégoûtées de la vie! Fait revenir la personne aimée – Fidélité entre époux – Difficultés à trouver un partenaire – Chance – Prospérité pour vendeur – Protection contre les ennemis et dangers – Désenvoûte – Guérit l'impuissance sexuelle, etc... Vous voulez tout savoir sur votre vie sentimentale et professionnelle – N'hésitez pas, je suis votre solution! Travail sérieux – résultat garanti et rapide – avec moi, il y a une solution à tout! Résultat 100% la même semaine! Tous les jours sur rendez-vous / Paiement après résultat.

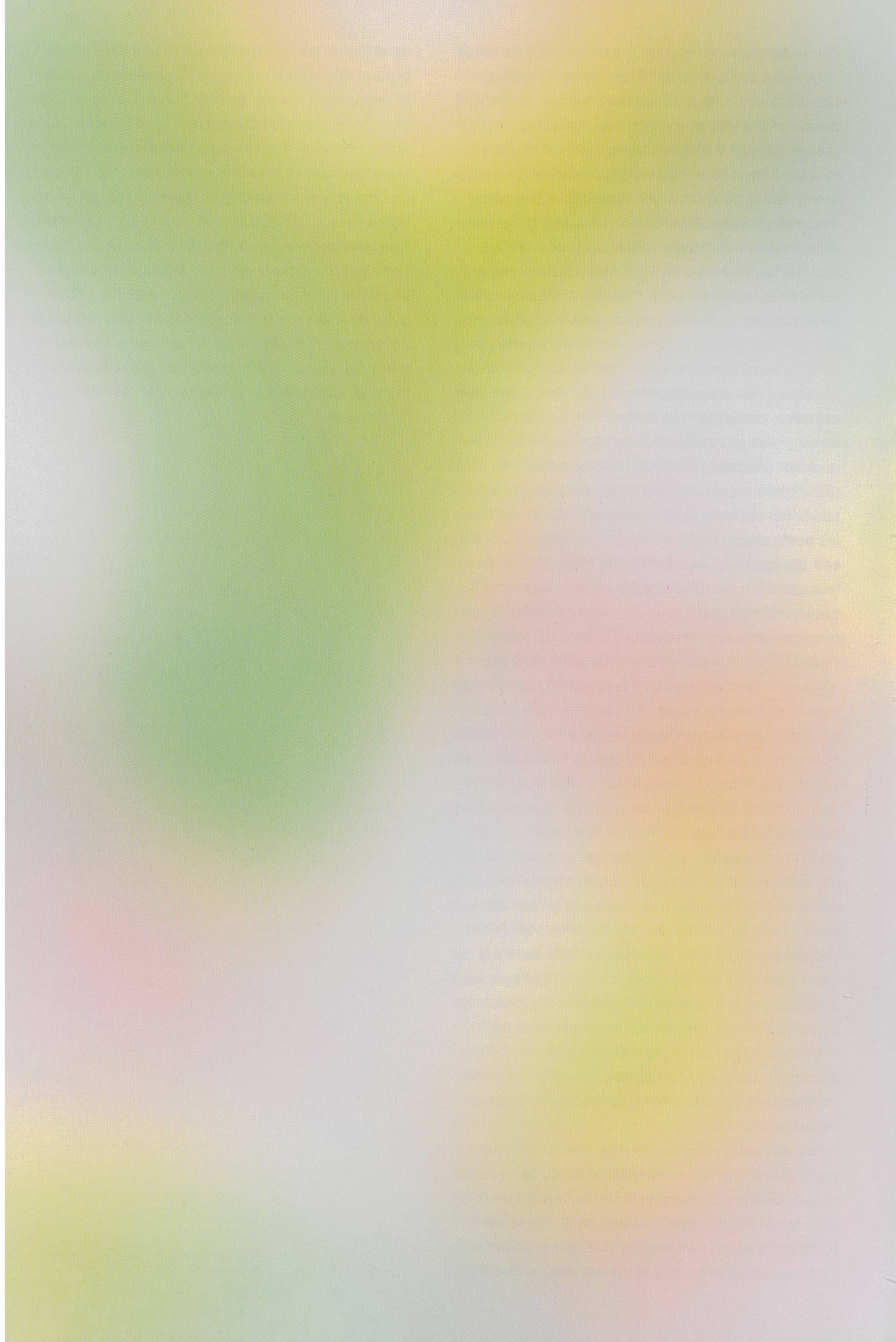
Ce billet, trouvé un jour dans ma boîte aux lettres était, bien sûr, agrémenté d'un nom exotique et d'un numéro de téléphone portable. En y regardant de plus près, ce message puéril est intelligemment racoleur. Il touche les points sensibles de chacun. Simpliste? Oui, mais la dernière phrase, «paiement après résultat», même s'il s'agit-là d'une vulgaire manœuvre commerciale, suffit à nous faire baisser la garde. Pas d'images ni de logos, simple feuille blanche, la naïveté de cette opération de marketing personnel fait sourire. Je l'ai pourtant conservée, avec beaucoup de ses semblables. Je ne pensais pas y revenir un jour et encore moins l'associer au travail d'un artiste.

Pourquoi choisir ce message comme amorce d'un commentaire sur la position artistique de Didier Rittener? Nos échanges et nos discussions «autour» de son travail ont débouché sur un constat qui peut être perçu comme le fil rouge de ce texte: Didier Rittener s'ingénie, avec succès, à déjouer les critères traditionnels de l'analyse stylistique et historique. Son approche est pourtant celle d'un connaisseur, dans le sens de celui qui sait «avec» quoi et «à» quoi il joue, qui en connaît les règles et aussi les limites. Il aime s'immiscer dans les interstices laissés libres entre expression figurative et abstraite, entre contrôle et hasard, entre manuel et automatique, entre analogique et digital. Comme les bonnes publicités, il surgit là où on ne l'attend pas. Il manipule avec une sorte de clin d'œil amusé les références de tous bords, sans hiérarchie apparente. Il laisse vagabonder son intuition mais ne perd jamais de vue les véritables motivations de son travail: opérer, au sein des enjeux de la représentation, de constants va-et-vient entre référent et image. Il flirte avec la diversité de ces sources et joue une forme de séduction par l'utilisation de matériaux, d'outils et d'images apparemment banalisés. Ses travaux, au-delà de leur variété, offrent toujours une

clé d'identification, un sentiment rassurant de reconnaissance: ballons multicolores, images de magazines, dessins d'objets «designés», pièces de mobilier, peintures abstraites. Et pourtant... la réalité de l'œuvre est ailleurs. Réplique sauvage et non respectueuse du référent, elle dénature la prétendue fonction ou la trop évidente source iconographique. Les photographies provenant de revues sont progressivement débarrassées de tous les parasites jugés inutiles, réduites au seul trait. En 1997 déjà, Didier Rittener édite à l'ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne) deux albums à colorier: *dessins géométriques* et *dessins subjectifs* dont les multiples références pourraient s'apparenter à un quiz pour étudiant émérite, quoique... les réponses relèvent souvent d'une interprétation préalable, très personnelle. Les *scooters*, transformés en masques purement graphiques, acquièrent une totale autonomie. Ils assument du coup une esthétique de films ou de BD de science-fiction. Les bancs, le fauteuil, les reposoirs de type abribus et les petits sièges bas sont autant d'objets dont l'usage semble incertain. Ils affichent de façon ostentatoire leur statut de meubles alors que les détails de la construction (assemblage apparent et vis recouvertes d'un cache en plastique) et la matière même (mélaminé décor chêne) semblent dire: attention ce n'est qu'une mise en scène. On s'en approche pourtant et on s'assoit, surpris de constater que notre position basse change le regard, que l'objet résiste au poids. Le siège a pourtant, et depuis toujours, su remplir ces rôles mais là, nous sommes comme piégés d'avoir douté en décidant de mettre à l'épreuve l'objet pour vérifier l'adage commercial «paiement après résultat». Les peintures, elles aussi, endossent des identités variables. Saturées de couleurs et, à première vue, radicalement abstraites, leur identification vacille lorsque l'on découvre le titre *Platanes* (1996). Cette légende oriente ironiquement la lecture qui, du coup, pourrait aussi être celle d'un camouflage. Appliquées au spray sur de grands châssis, d'autres interprétations de ces formes colorées semblent très aléatoires, alors que le geste peut être totalement occulté lorsqu'il s'agit de taches vives, floues et digitales comme les insertions graphiques du présent catalogue.

Tous ces travaux sont, de toute manière, des représentations. Nous le savions déjà mais Didier Rittener nous le dit avec une sagacité particulière au moment où nous croyons capter une lecture et que le sens échappe pour glisser vers d'autres interprétations. L'artiste aborde avec malice l'univers du quotidien

dans lequel nous croyons nous reconnaître. Il ne promet rien mais s'engage radicalement en utilisant et manipulant ces ingrédients connus de tous. Il déclina habilement les divers niveaux et les aléas de la communication visuelle sans hésiter à puiser dans le répertoire cultivé autant que populaire (*high & low*) comme le font les stratégies publicitaires qui ne manquent jamais de nous séduire lorsqu'elles prétendent nous soulager de tous nos maux. Chez Didier Rittener, cette même tactique est mise à plat, désincarnée. Elle défie la méfiance de celui qui regarde. L'ambiguïté du message se retourne vers l'observateur car il réalise que l'œuvre ne se laissera jamais véritablement débusquer. Cette incertitude laisse heureusement en suspens la promesse ultime: satisfait ou remboursé.



Clairvoyant – medium – with a Europe-wide reputation for competence and wisdom, at your service! Deep and powerful specialist in the workings of the occult! Encouragement for the world-weary! Will bring back your loved one – Marital fidelity – Difficulties in finding a partner – Good luck – Success in making a sale – Protection against enemies and threats – Release from spells – Cures for impotence, etc... You want to know about your future love life and career – Don't hesitate, I have the answer! Reliable work – rapid, guaranteed results – a solution to every problem! 100 per cent results, within a week! Appointments at any time / Payment by results.

This flyer, dropped into my letter box one day, was of course accompanied by an exotic name and mobile phone number. Look more closely, and you find that this childish message is quite clever in attracting our attention. It touches some sensitive spots. Simplistic? Yes, of course, but the concluding phrase – “payment by results” – even if it is just a cheap sales trick, is disarming. No pictures or logos; just a plain sheet of paper – the naivety of this personal marketing operation is rather amusing. And yet, I have kept it, with a lot of similar mail-shots. I never thought I would dig it out again one day, still less link it with an artist's work. Why have I chosen this message to begin a commentary on the artistic position of Didier Rittener? Our talks and discussions about his work have led me to a realisation which gives shape to this article: Didier Rittener has managed to confound the traditional criteria of stylistic and historical analysis. His approach is nevertheless that of an insider, by which I mean someone who knows what he is playing with and what he is playing at, who knows the rules and also the limitations. He likes to worm his way into the gaps between figurative and abstract expression, between control and chance, manual and automatic, analogue and digital. Like a good advertisement, he pops up where he is least expected. He manipulates references of all kinds with a knowing wink, apparently oblivious to hierarchy. He allows his intuition to roam but never loses sight of the real motivation behind his work: to shuttle constantly between referent and image, while remaining within the parameters of representation. He flirts with the diversity of his sources and exercises a form of seduction by using apparently commonplace materials, tools and images. Variety apart, his works always provide a means of interpretation, a reassuring sense of recognition: multi-coloured balloons, magazine pictures, drawings of “designer” objects, items of furniture, abstract paint-

ings. And yet ... the reality of the work lies elsewhere. A wild and irreverent replica of the referent, it changes the nature of the alleged function or over-obvious iconographic source. Photographs taken from magazines are gradually stripped of all useless "interference", reduced to a single feature. Back in 1997, Didier Rittener published two colouring books for the ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne – Lausanne Cantonal School of Arts): *dessins géométriques* and *dessins subjectifs* (geometrical drawings and subjective drawings). Their multiple references might seem akin to a quiz for a brilliant student, but ... the answers were often a matter of prior, highly personal interpretation. His *scooters*, transformed into purely graphic masks, acquired complete autonomy, suddenly taking on the artistic character of a science-fiction film or cartoon.

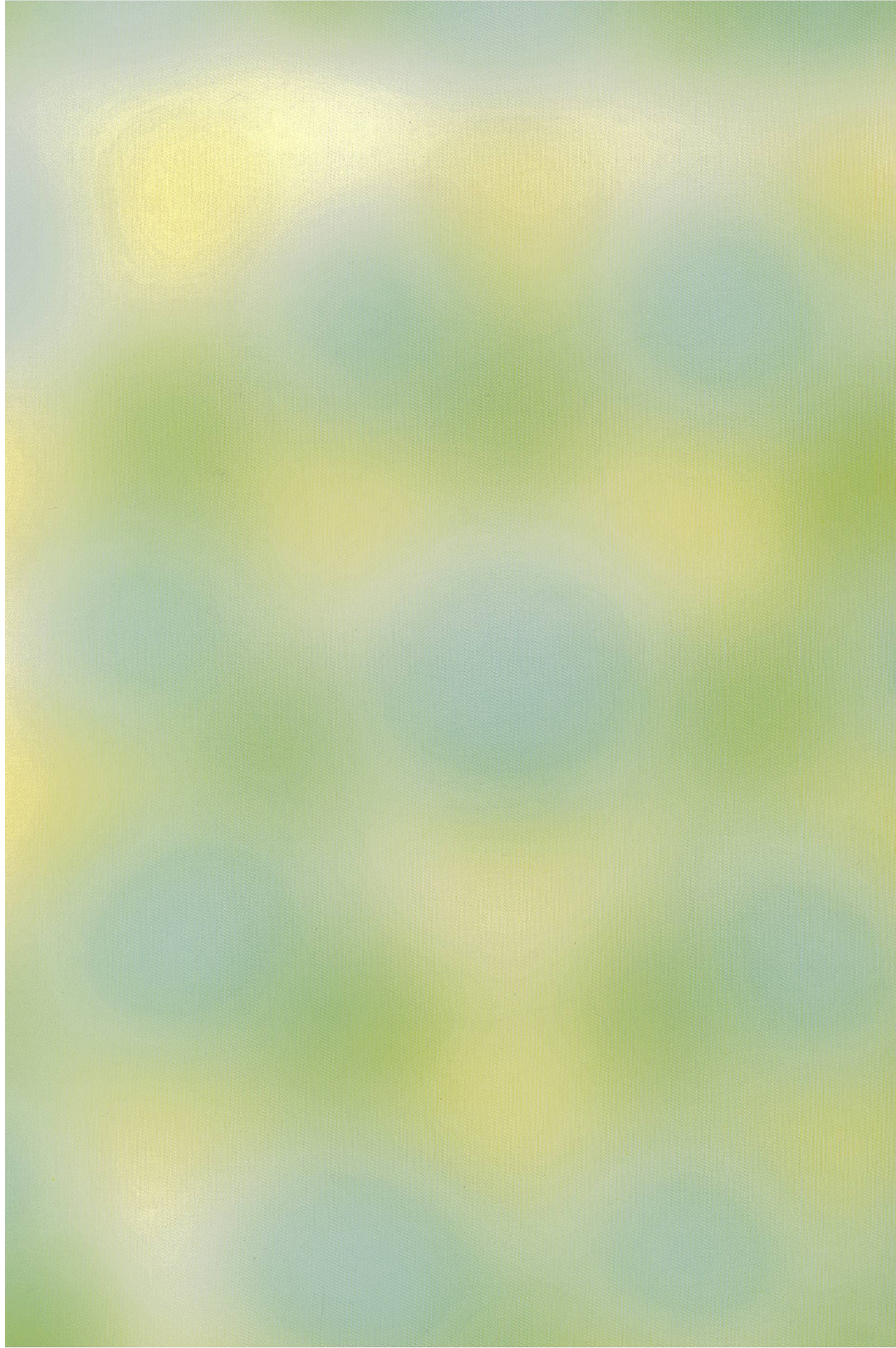
His benches, arm-chairs, foot-stools and bus-shelter-type structures are all objects of rather dubious usefulness. They ostentatiously proclaim their status as furniture, while the way they are put together (visible joints and screws covered with plastic caps) and the materials used (melamine masquerading as oak) seem to say: watch out, it's just for show. And then, when we go up to them and sit down, we are surprised to find that from our low position we see things differently, that the object withstands our weight. Chairs have always fulfilled this function, but it is as if we had been tricked into doubting by deciding to try out the object and test the sales slogan "payment by results".

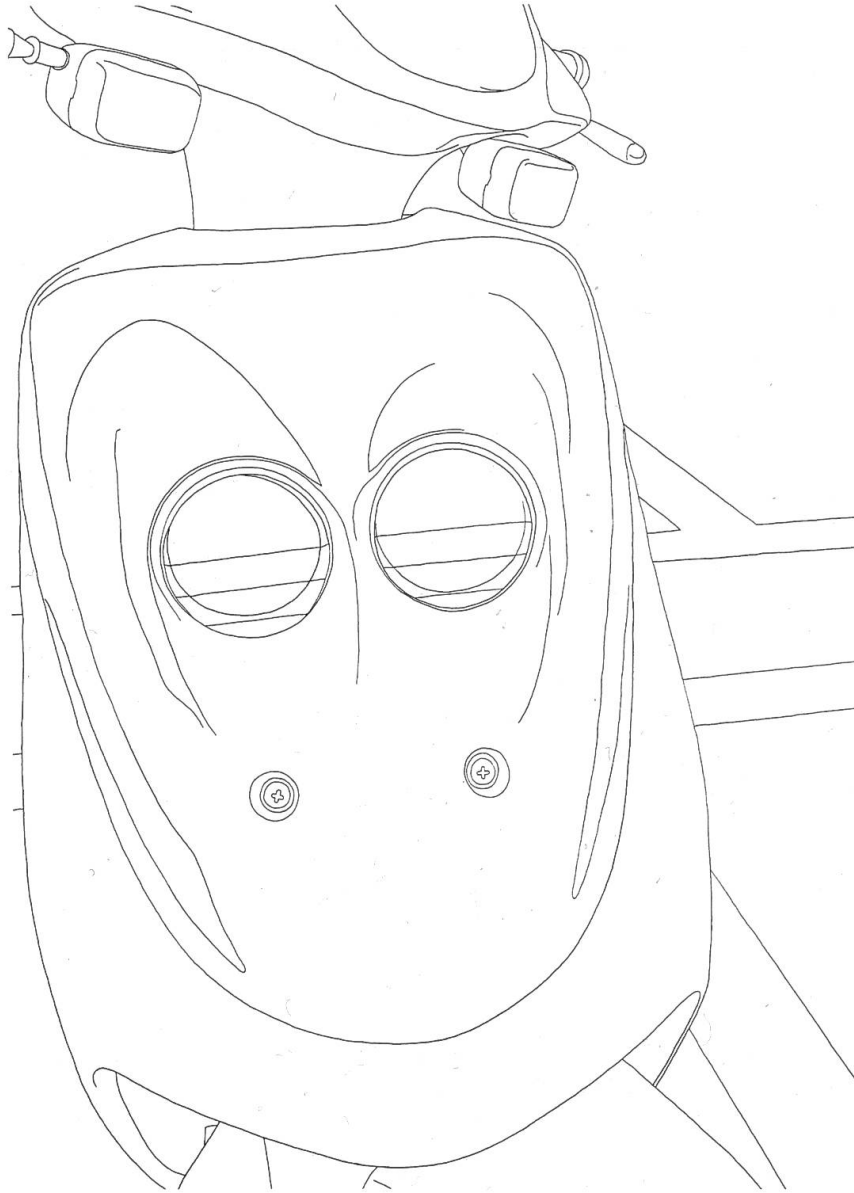
Rittener's paintings, too, assume variable identities. Though they are saturated with colour and are, at first sight, radically abstract, our perception of them wavers when we come across the title *Platanes* (Plane trees, 1996). The caption gives an ironical twist to our interpretation, just as we were thinking they looked like camouflage. Other interpretations of these coloured forms, sprayed onto large areas of canvas, seem very uncertain; and there is no sign of the artist's bodily involvement when we are dealing with vivid, blurred and digital patches like the graphics in this catalogue.

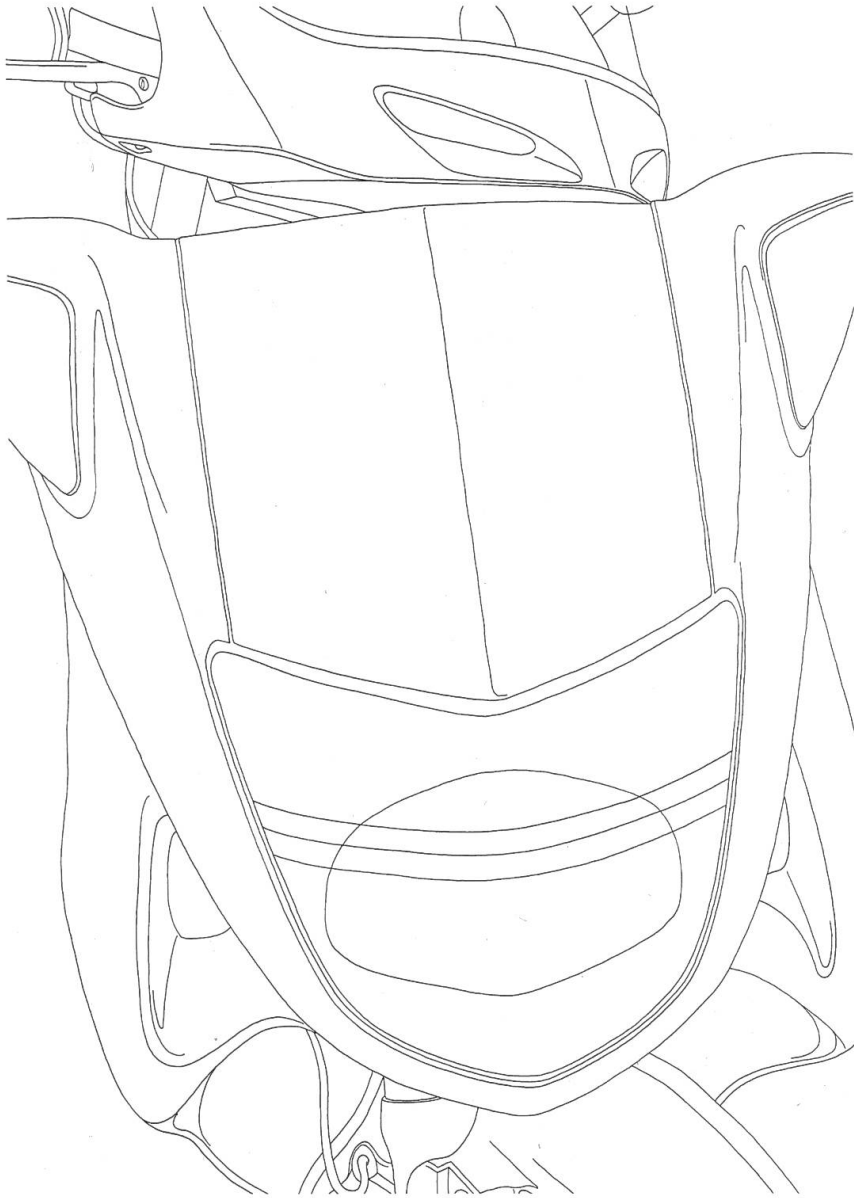
All these works are, in any case, representations. We already knew it, but Didier Rittener tells us so with particular shrewdness: just as we thought we were getting the point, the meaning eludes us and slips away towards other interpretations. The artist mischievously tackles the world of daily life in which we thought we were at home. He promises nothing, but commits himself radically by using and manipulating

ingredients known to us all. He cleverly runs through the different levels and hazards of visual communication, confidently drawing from both high- and low-brow repertoires – like the advertisers who never fail to catch us when they claim to be capable of solving all our problems.

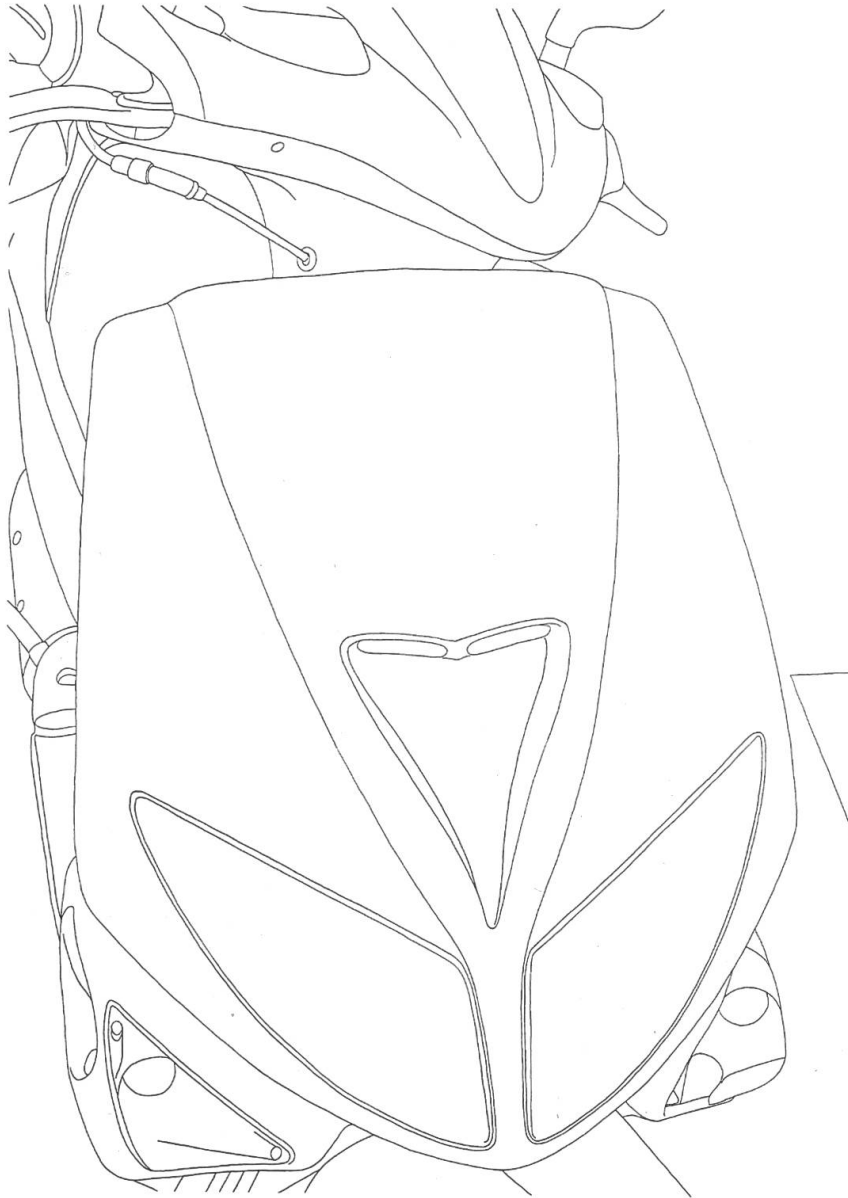
In the case of Didier Rittener, this tactic is deflated, disembodied. It defies the distrust of the viewer. The ambiguity of the message is turned back on the observer, because he realises that the work will never really allow him to penetrate its cover. Fortunately, this uncertainty leaves the ultimate promise in suspense: satisfaction or your money back.



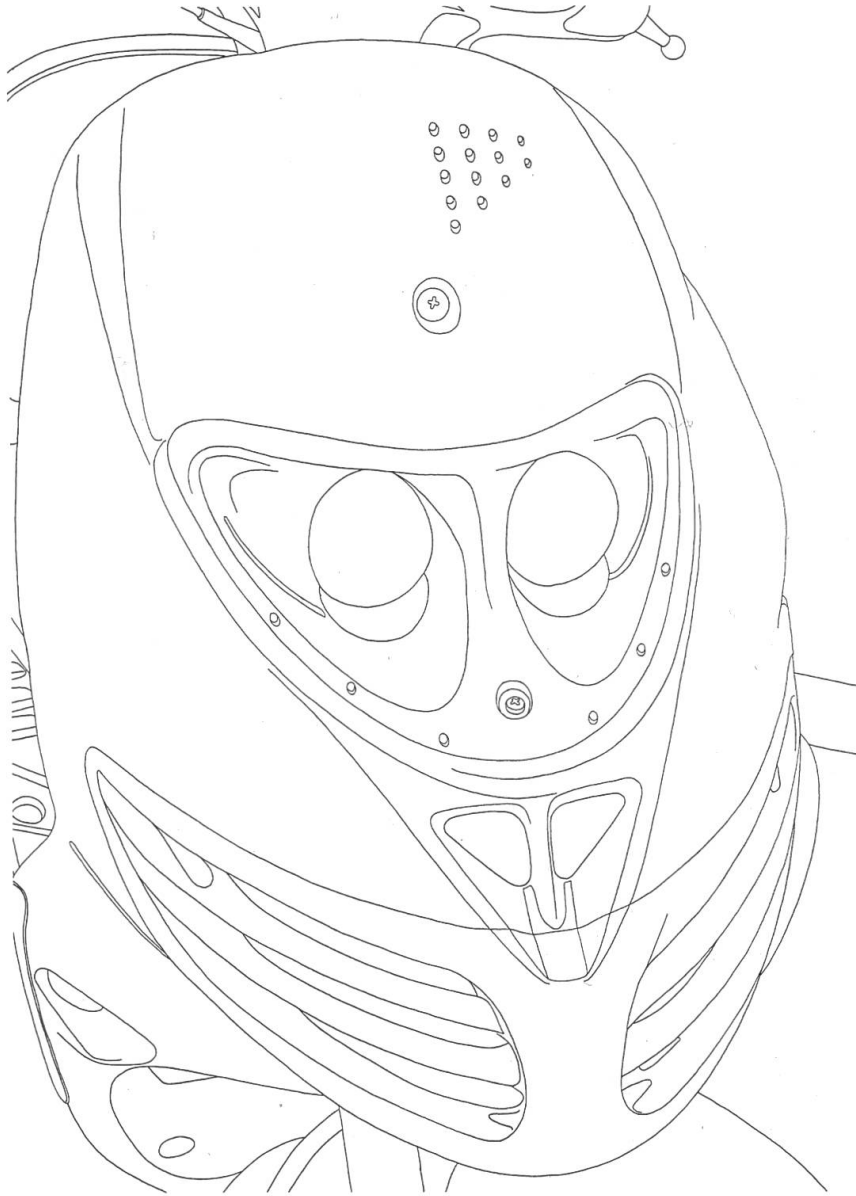


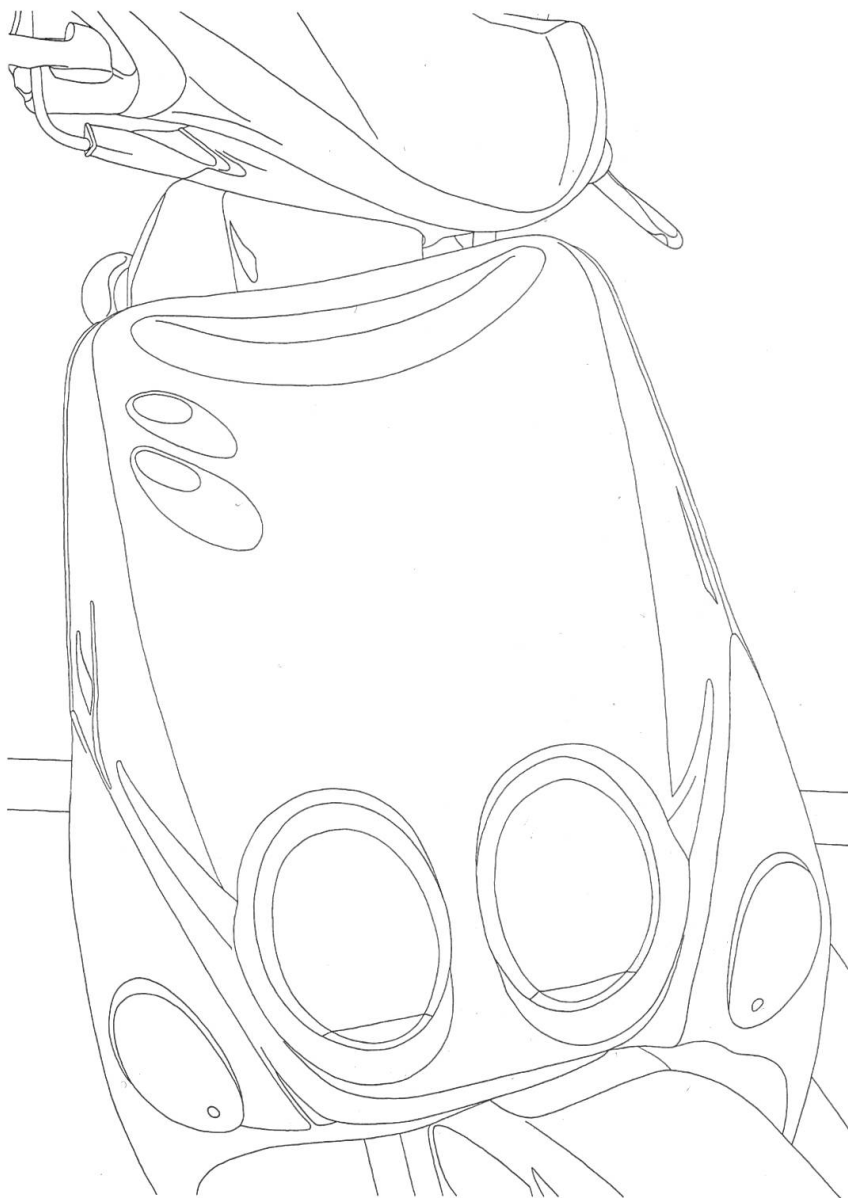


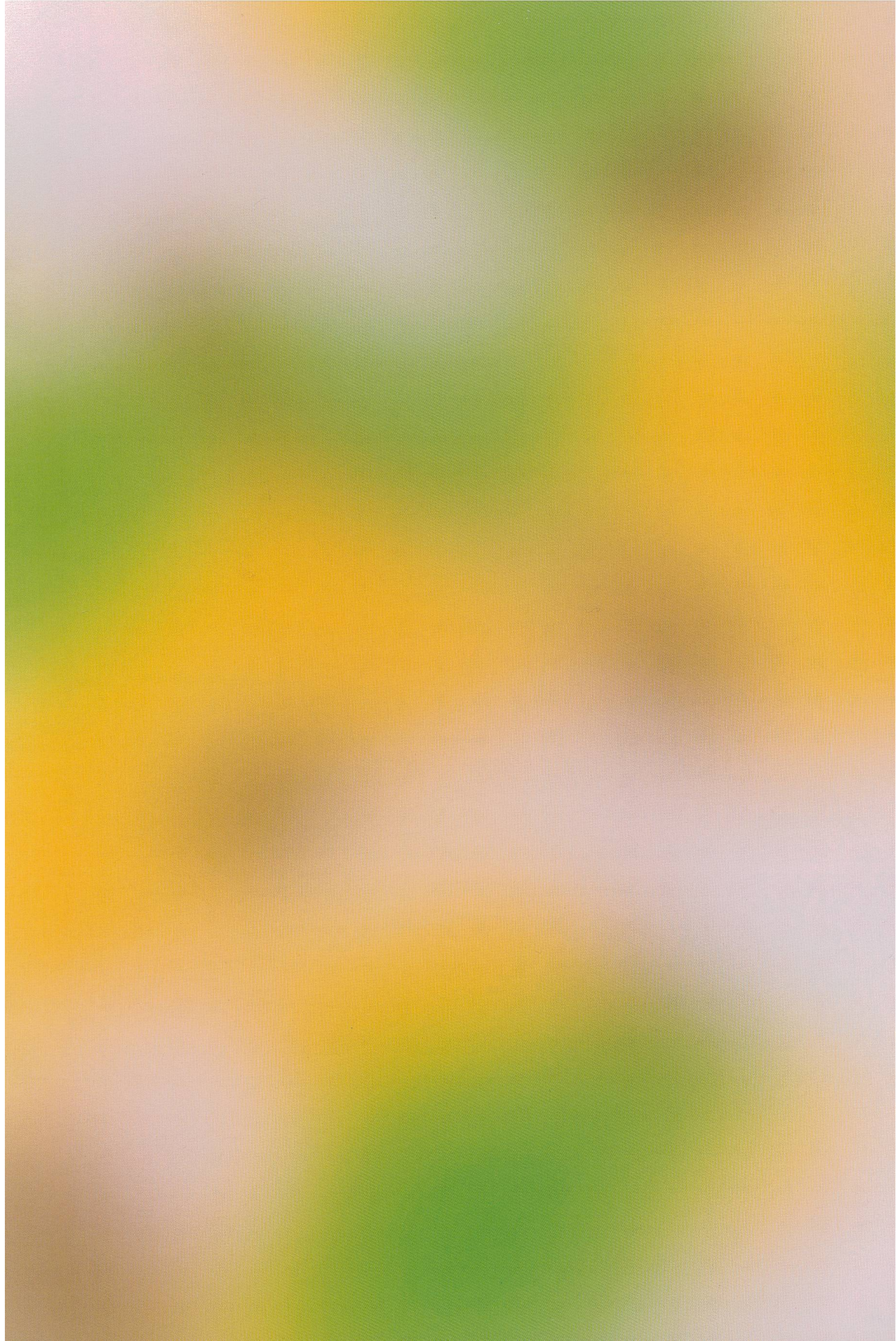


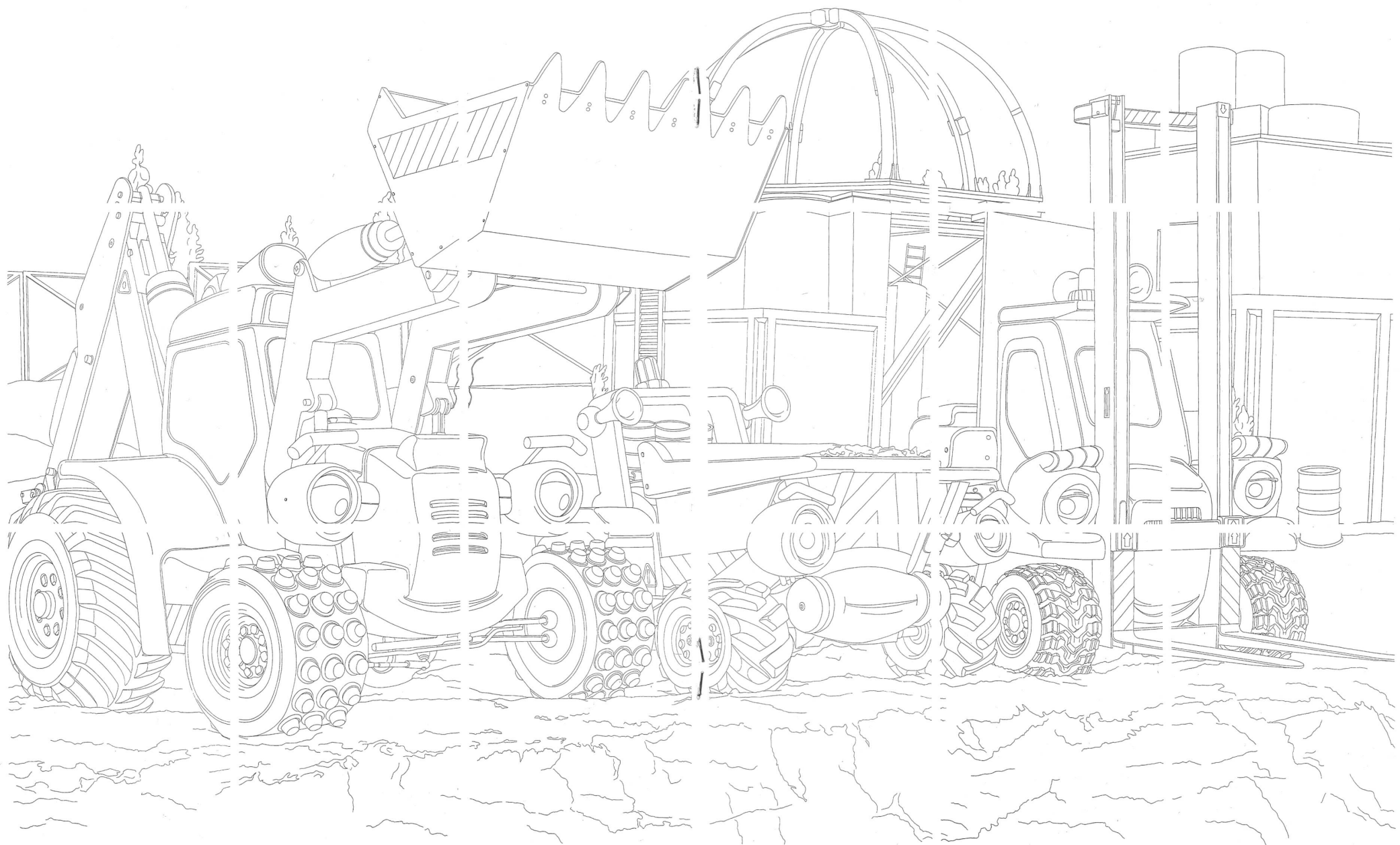




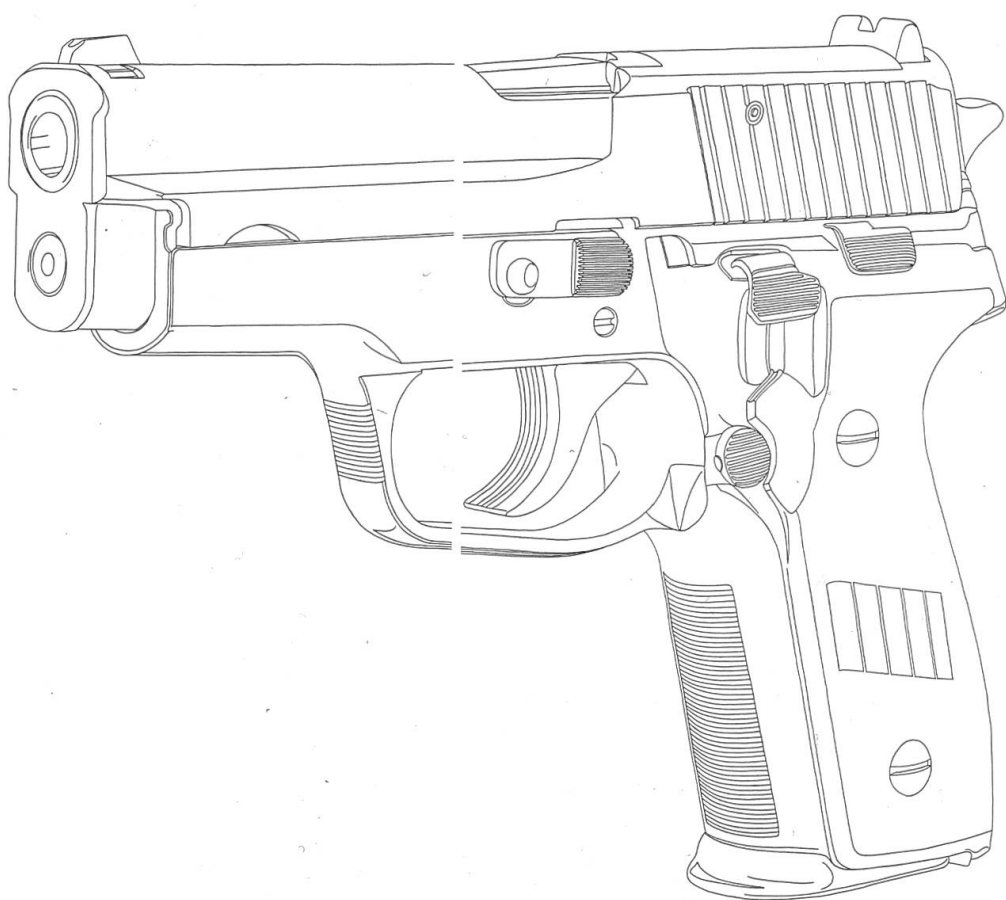


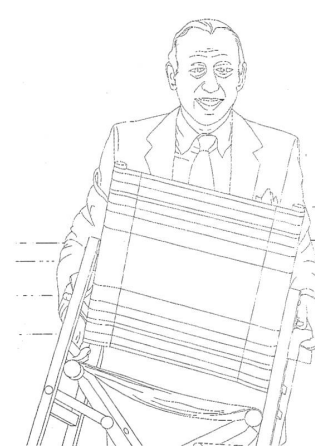
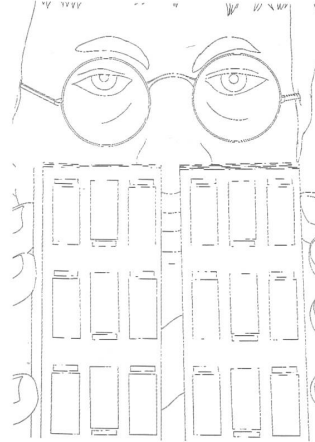
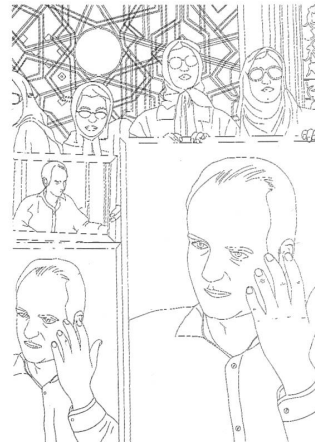
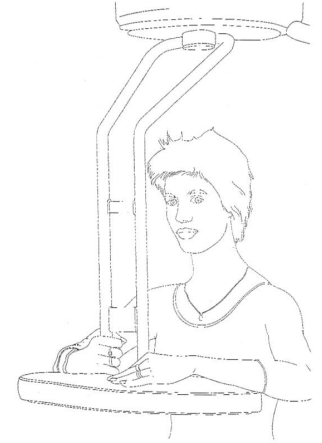
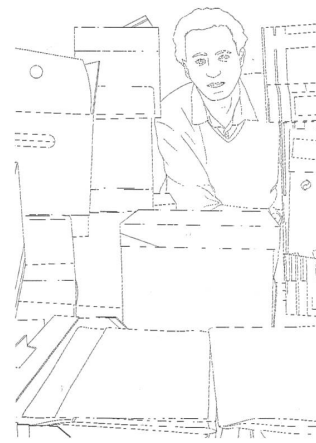












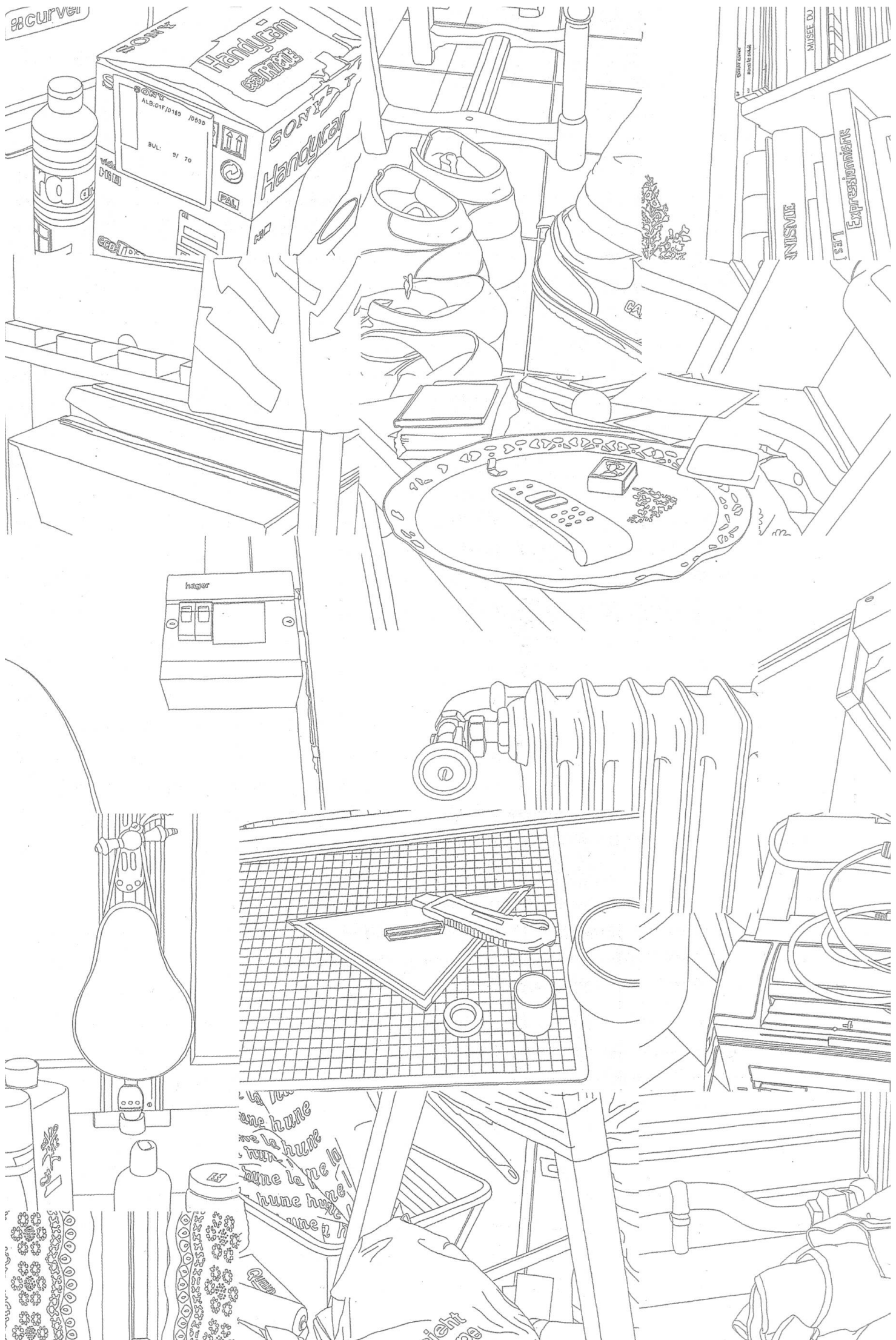
C'est peut-être à travers ses dernières peintures que nous pouvons entrer dans l'œuvre de Didier Rittener. Des toiles de grands formats, rectangulaires, posées au sol contre un mur, de dimensions proches de celle du corps, qui nous invite à s'en approcher, des pieds à la tête, et à s'y perdre, par le regard, comme dans un paysage. Les toiles sont recouvertes de peinture vaporeuse projetée à l'aide d'un spray: des nuages, des ondes, des empreintes floconneuses de peinture, quelques nuances, quelques couleurs, la légèreté d'une peinture pulvérisée qui se pose doucement sur la toile. Nulle trace ici de la violence gestuelle de Pollock: pourtant les gestes sont les mêmes, un travail du corps dans l'espace, la matière est la même, le hasard est le même, la dynamique physique en action, la pesanteur, sont les mêmes. Induit par l'emploi d'un outil différent, le pinceau pour le premier, le spray pour le second, ce qui diffère est donné par la distanciation offerte par ce passage de la peinture à travers l'air: ces quelques décimètres, ces quelques secondes où les fines particules de peinture quittent la main avant d'atterrir sur la toile. Un passage dans l'espace où la peinture se disperse, où la gestuelle avorte, pour finalement former ces images de nuages qui sont l'expression même de cette traversée aérienne, comme le sont les nuages de la météorologie. L'air disperse la personnalité du geste, comme il disperse les particules d'eau dans le ciel. L'air vide le geste de son pathos. Ce pourrait alors être une forme d'art concret, mais le spray rend technique et facile un geste grave et humain enregistré dans l'histoire de l'art. La pulvérisation discrédite la peinture en tant qu'œuvre d'art. L'image qui se forme sur la toile est fortuite mais elle est là, quoi qu'on fasse. Sont-ce là les détails d'une fresque de la renaissance, un extrait agrandi d'un fond de paysage romantique, des nymphéas aériens, ou l'application format mondial d'une technique facile que l'on retrouve, à vendre, les soirs d'été, sur les trottoirs des stations balnéaires. Presque des images, reproductibles à l'infini, produites en quelques minutes, en prenant deux ou trois décisions. Ce qui pouvait apparaître comme issue d'une radicalité artistique développe soudain un arrière-goût décoratif et bon marché.

Il y a dans le travail de Didier Rittener, la formation ambiguë d'une sorte de sous-couche présémantique, entre la figuration clairement explicite d'un sujet ou d'une fonction et l'expression plastique immédiate des matériaux ou des formes traditionnelles de la peinture et de la sculpture. Une sous-couche supra concrète entre ce qui pourrait devenir une bande

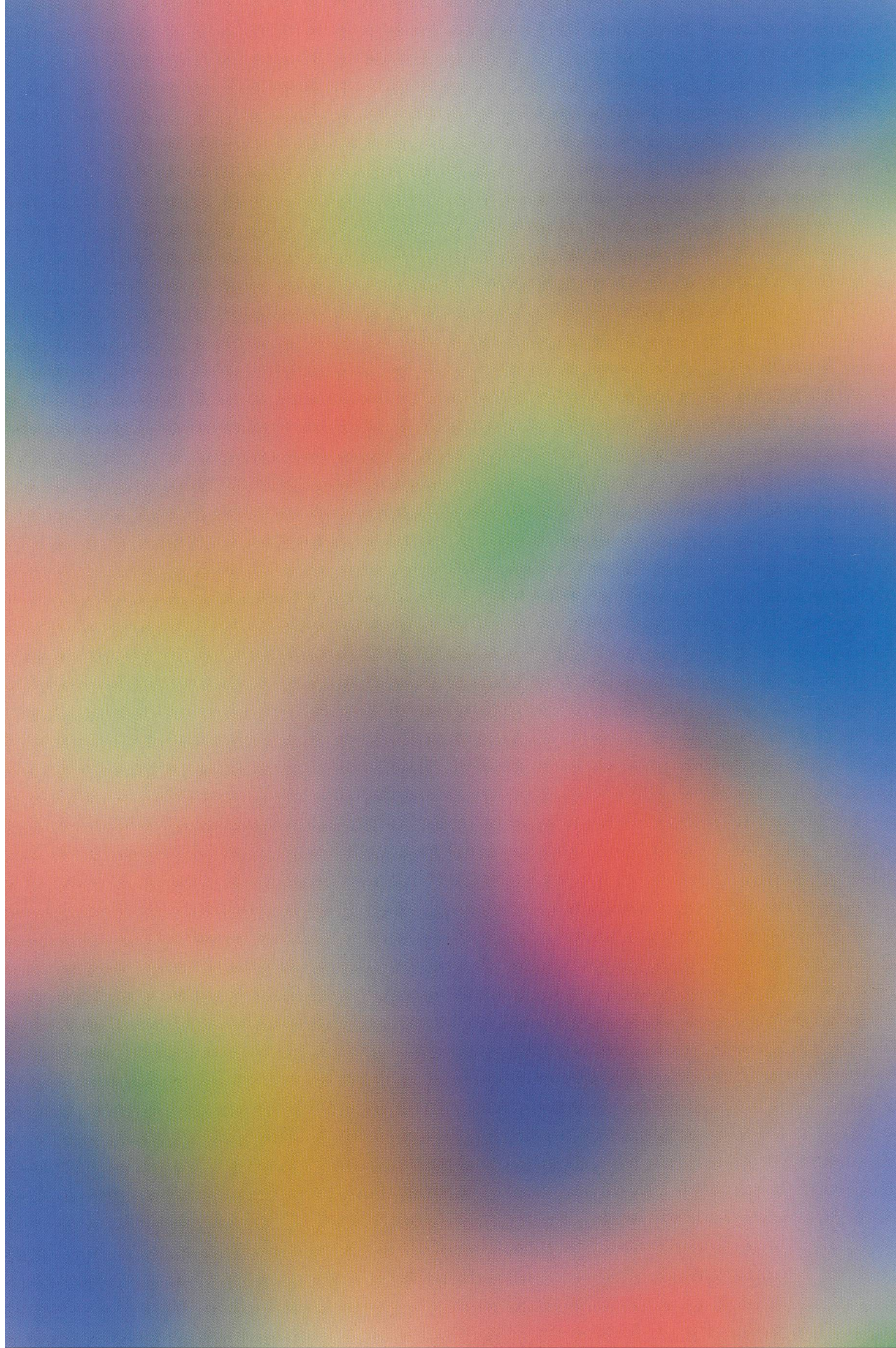
dessinée, un mobilier, une architecture, une tapisserie ou une indienne, et ce qui pourrait s'avérer être un tableau, une sculpture, un dessin. Travailler dans cette sous-couche revient à appauvrir le sens du figuratif ou au contraire, à se laisser surprendre par le surgissement d'une figure ou d'une fonction dans une application purement concrète des outils de l'art. Dans sa série *Platanes*, Didier Rittener reproduisait les écorces des platanes, retrouvant presque fortuitement les motifs de camouflage militaire. Ces peintures oscillaient ainsi entre la représentation et l'abstraction, l'œuvre d'art et le motif décoratif: une indétermination de statut renforcée par l'emploi de peinture vive faisant clairement référence au pop art. «Ce qui m'intéresse est de créer un nouvel espace entre la réalité du sujet et la distanciation de sa reproduction. Une photographie donne raison au sujet, elle l'authentifie, les dessins ouvrent aux codes de l'imaginaire, ils obligent à une ré-interprétation de ce sujet. Il n'y a jamais eu d'abstraction dans mon travail, en tout cas pas dans le processus, le résultat peut s'y apparenter, mais en tant qu'illusion. Généralement le titre est toujours là pour nous situer dans le contexte réel.»¹ Didier Rittener parle d'«illusion de l'abstraction», mais on pourrait aussi parler d'illusion de la figuration, voire même de figuratif de l'abstraction, avec cette pointe d'humour et de légèreté qui accompagne son travail. Car les significations qui émergent des œuvres de Didier Rittener semblent toujours relever du fortuit, générées par des méthodes qui devraient mener à l'opposé de ce qu'elles laissent apparaître. Ou encore d'illusion de la fonction, comme le fait son mobilier, par son apparence (faux bois, fausse sculpture), par les comportements (faux bancs, fausse proximité) qu'il cherche à engendrer. Mais ce sont aussi réellement des sièges, qui induisent des attitudes comme le fait le mobilier public, forçant une posture, forçant un rapprochement. Et le faux bois est un ersatz de bois bon marché, longtemps utilisé dans la décoration comme une version moderne d'un matériau traditionnel. Cette attitude pose la question de la contamination sémantique que les formes de l'art subissent à travers l'histoire et leur propre dévoilement. Une attitude qui peut être rapprochée de celle d'autres artistes suisses romands lesquels tentent de retrouver ou d'inventer des prolongements et des croisements entre les formes esthétiques issues de l'histoire de l'art et celles, populaires, issues du marketing, de la publicité ou développées dans les arts appliqués, où se mélangent Haute Couture et suprématisme, graphisme techno et art concret, par exemple. Le travail de Didier Rittener

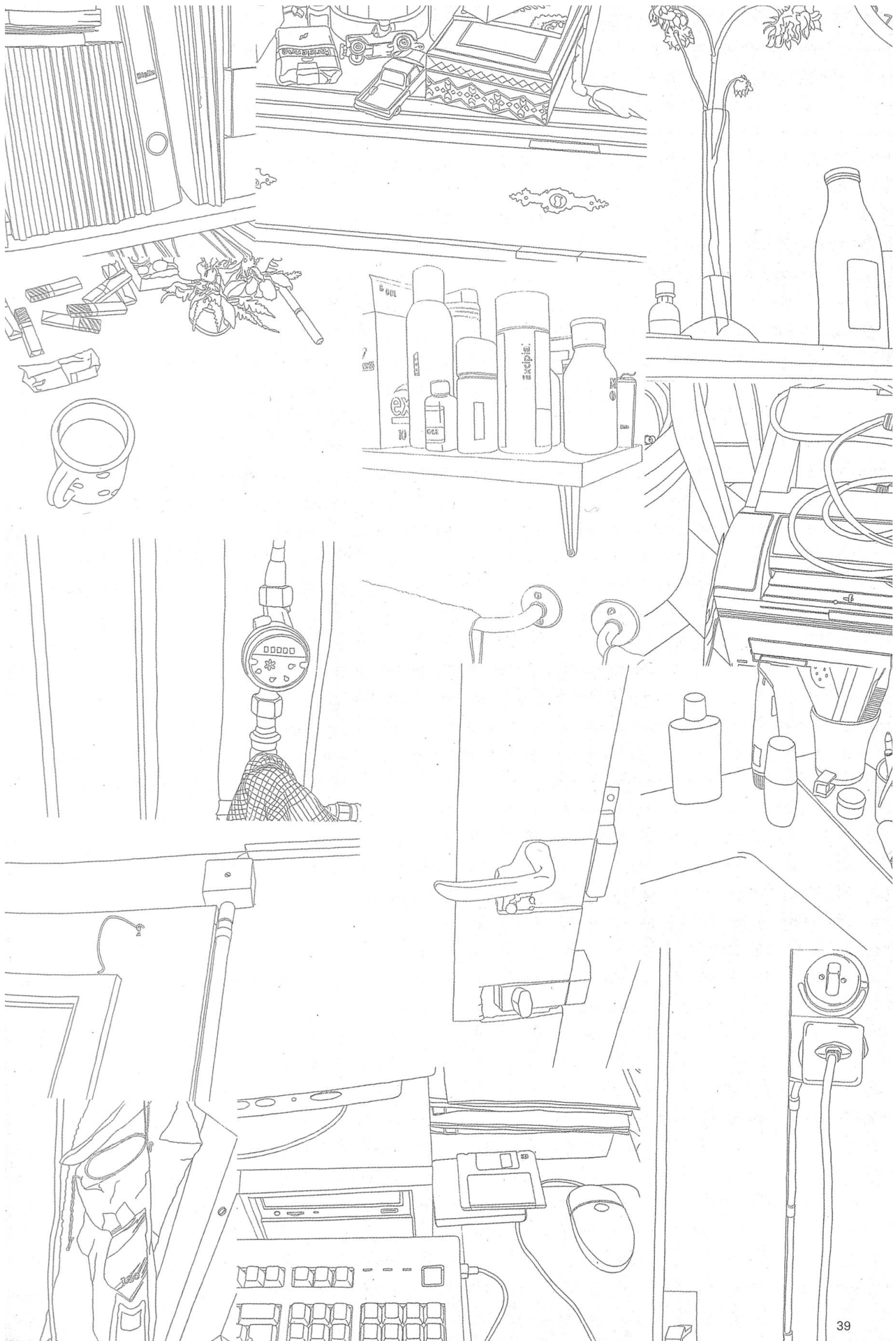
contient cette dimension pop, en transformant la matrice de la représentation, en falsifiant la matière de la figuration, en acceptant les superstructures narratives ou historiques, en désamorçant l'œuvre d'art en un ersatz bon marché et souvent coloré.

1 Interview de Didier Rittener pour *Archimade*, magazine électronique d'architecture, mars 2001, <http://www.gpa-archimade.ch>















1998 Membre fondateur de l'association d'art
contemporain Circuit à Lausanne. Assistant en
sculpture à l'ECAL, école cantonale d'art de
Lausanne / Co-founder of the contemporary art
association Circuit in Lausanne. Sculpture
assistant at ECAL, Lausanne Cantonal School
of Arts

1997 Séjour de cinq mois à l'atelier vaudois du
700^{ème} à la Cité internationale des Arts de Paris.
Séjour de cinq mois à la Villa Arson (école
internationale d'art et de recherche) de Nice /
Five-month stay at the studio offered by the
Canton of Vaud for the 700th anniversary of
Switzerland, at the Cité internationale des Arts
in Paris. Five-month stay at the international art
research school Villa Arson

1996 Diplôme en arts plastiques, diplôme d'études
supérieures, médias mixtes et sculpture, à
l'ECAL / Diploma in the plastic arts, university
degree in mixed media and sculpture from the
ECAL

1991–96 Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL)

Expositions personnelles / Solo exhibitions

- 2000 Banque Cantonale Vaudoise, succursale de Pépinet, Lausanne, (commande pour intervention évolutive de juin à décembre)
«mouse and», Espace libre – centre PasquArt, Bienne
«amusements domestiques», galerie Gaxotte, Porrentruy
- 1996 Centre d'art visuel, Lausanne

Expositions collectives / Group exhibitions

- 2001 Villa Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart
«record collection», Forde, Genève
«Quotidien aidé (les locataires)», Ecole supérieure des beaux-arts, Tours (catalogue)
- 2000 «multiples», plattform für zeitgenössische kunst, Luzern
«thedoors», Hotel Löwengraben, Luzern
«collective», Immanence, Paris
«circuit/connexe», galerie EOF, Paris
- 1999 «Qui est là», Centre culturel suisse, Paris
«9.0», galerie du Web bar, Paris
«Editions de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne 1995–99», galerie Mollat, Bordeaux (catalogue)
«Circuit», Kunstsalon Celeste & Eliot, Zürich
«carte blanche 4», galerie EOF, Paris
«Morphingeneva», Mire, Genève
«carte blanche 3», l'Atelier sur l'autoroute, St-Denis, Paris
«Marius, César & Epiphanie», Nouvelle Galerie, Grenoble
«Circuit», avenue d'Echallens 2, Lausanne
Morphing Systems, «Morphing # 4», Klinik, Zurich (catalogue, Patrick Frey, Zürich)
«commerce», galerie Gaxotte, Porrentruy
«alternative space ch», in vitro, 12/7/98, Kunsthaus, Zürich
«superette», Forde, Genève
- 1997–98 «Editions de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne», l'ECAL, Lausanne
«Perspectives romandes, 12 positions artistiques contemporaines», Espace Arlaud, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (catalogue)
Cité internationale des Arts, Paris
- 1996 «exposition des diplômes suisses», centre PasquArt, Bienne

- 1995 «travaux de certificats», musée Romain de Vidy, Lausanne
«atelier de gravure», maison Visinand, Montreux
- 1993 Arcades de l'Hôtel National, Montreux

Editions et publications / Editions and publications

- 2000 «On», n°2, novembre, revue d'art et de littérature, éditée par MIX Paris / No 2, November, art and literature magazine published by MIX Paris
«La collection BCV, une fenêtre sur le monde artistique vaudois n°6». Plaquette éditée par la Banque cantonale vaudoise / brochure published by the Banque cantonale vaudoise
«color, dessins géométriques» & «color, dessins subjectifs», édition de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne

Remerciements particuliers à / Special thanks to
Pro Helvetia, Chantal Prod'Hom, Philippe Rahm, Virginie Otth, Circuit

Légendes / Illustrations

- 2, 4–7 «portraits», mine de plomb sur papier / graphite on paper, 84 × 59,4 cm, 2001
- 3 «fauteuil», mélaminé décor chêne / oak-patterned melamine, 110 × 80 × 70 cm, 2000. Photographié à / photographed at Circuit, Lausanne, 2001
- 8–9 «bancs», mélaminé décor chêne / oak-patterned melamine, 40 × 40 × 250 cm, 2000. Photographié à / photographed at Circuit, Lausanne, 2001
- 16–22 «scooters», mine de plomb sur papier / graphite on paper, 84 × 59,4 cm, 2000–2001
- 24–25 «jouets», 18 dessins, mine de plomb sur papier / 18 drawings, graphite on paper, 84 × 59,4 cm, 2001
- 26–27 «sièges», mélaminé décor chêne, métal, dimensions variables / oak-patterned melamine, metal, varying sizes, 2001. Photographié à / photographed at Circuit, Lausanne, 2001
- 28 «pistolet», 2 dessins, mine de plomb sur papier / 2 drawings, graphite on paper, 84 × 59,4 cm, 2001
- 30–31 «revues», série de douze dessins, mine de plomb sur papier encollé sur aluminium / series of twelve drawings on paper pasted on aluminium, 127 × 90 cm. Commande pour une intervention évolutive, Banque cantonale vaudoise, succursale de Pépinet, Lausanne, 2000 / Commissioned by the Banque cantonale vaudoise for an evolutionary intervention at the Pépinet branch, Lausanne, 2000
- 36–37, 39–41 «que des détails», série de 51 dessins, photocopies / series of 51 drawings, photocopies, A3, 1998
- 42–43 «assemblage», Quotidien aidé (les locataires), Ecole supérieure des beaux-arts, Tours, 2001
«que des détails», photocopies de dessins encollées au mur / photocopies of drawings pasted on the wall
«appui», 2 mélaminé décor chêne / oak-patterned melamine, 14 × 32 × 120 cm

Textes / Texts:

Chantal Prod'Hom est conservatrice du mu.dac, le Musée de design et d'arts appliqués contemporains de Lausanne. / *Chantal Prod'Hom* is the curator of the mu.dac, the museum of contemporary design and applied arts in Lausanne.

Philippe Rahm est ancien pensionnaire de la Villa Médicis et architecte de l'agence Décosterd & Rahm associés (Lausanne, Paris). / *Philippe Rahm* has been a fellow at the Villa Médicis and currently works as an architect for Décosterd & Rahm Associates (Lausanne, Paris).

Crédits photographiques / Photographic credits:

Virginie Otth: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8–9, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24–25, 26–27, 28, 30–31

Clarisse Doussot: 42–43

Traductions / Translations: Simon Knight,
in association with bmp translations ag, Basel

Rédaction / Editing:

Marielle Larré, Eileen Walliser-Schwarzbart

Concept graphique / Design: Didier Rittener

Conseil et typographie / Supervision and typography:

Kaspar Mühlemann, Weinfelden

Impression / Printing: Wolfau-Druck Rudolf Mühlemann,
Weinfelden

Collection cahiers d'artistes

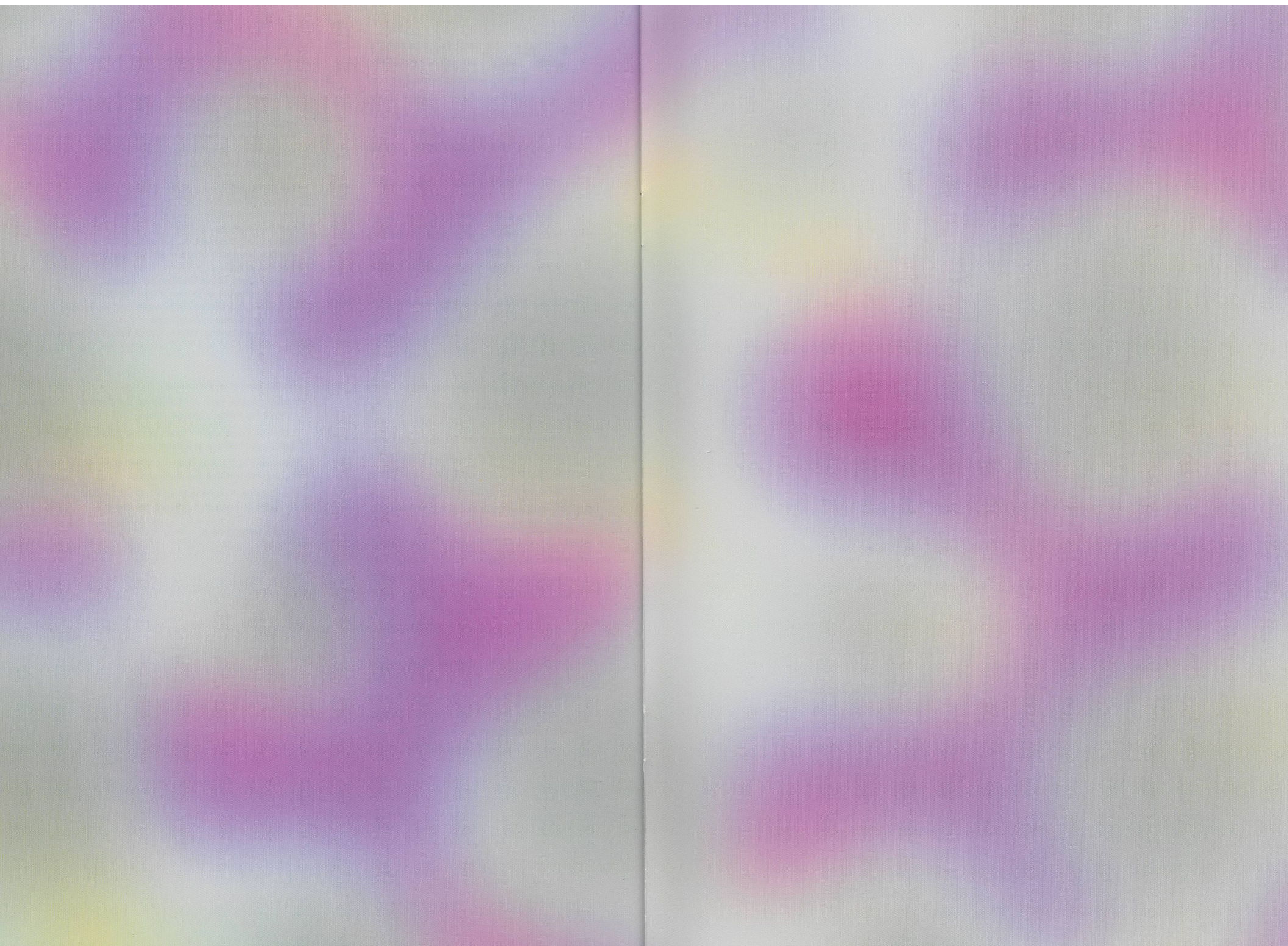
Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
© 2002 Pro Helvetia und die Autoren

Editée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia
© 2002 Pro Helvetia et les auteurs

Published by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia
© 2002 Pro Helvetia and the authors

Pro Helvetia, Hirschengraben 22, CH-8024 Zürich
info@pro-helvetia.ch, www.pro-helvetia.ch

ISBN 3-907622-85-5



Pro-Helvetia

Fondation suisse pour la culture

Collection cahiers d'artistes