



HYBRID SHAPES

MARIA CEPPI

HYBRID SHAPES

MARIA CEPPI

Maria Ceppi, *Hybrid Shapes*

PASCAL RUEDIN,
curateur et historien de l'art

Depuis ses premières œuvres pour ainsi dire, Maria Ceppi cherche à élargir le domaine de la peinture. Elle l'ouvre à une dimension matériologique et performative, réalisant notamment des «peintures» de savon et de gazon, ainsi que des broderies élaborées sur un mode participatif. Autant d'objets déjà, qui explorent des formes de bidimensionnalité augmentée. Témoin privilégiée de l'élargissement phénoménal du champ de la sculpture à la fin du 20^e siècle et au début du nôtre, Maria Ceppi évolue irrésistiblement vers ce terrain d'expression aussi attirant qu'intimidant.

Ce sont des petits objets quotidiens et presque sans histoire — apparemment insignifiants — qui ouvrent la voie de la tridimensionnalité proprement dite. L'artiste propose des ready-made réassemblés qui composent autant de «cadavres exquis». Elle les nomme *Objets Cultes*. Dès 2009,

elle les transpose sur des photographies et des impressions de grand format qui annulent l'échelle très modeste des objets en les monumentalisant. Mais cette transposition les détourne de la troisième dimension, celle-là même qui permet l'expérience immédiate de la texture, de la tactilité et de l'espace réel des œuvres.

Avec ses *Hybrid Shapes — Formes hybrides* — l'artiste teste aujourd'hui une autre approche de la monumentalité, physique et haptique autant que visuelle. Il s'agit d'objets agrandis à des échelles variables et combinés entre eux de façon insolite. Maria Ceppi les infuse d'inspirations tirées de l'histoire de l'art (*ready made*, surréalisme, *Pop Art*, design), de ses préoccupations esthétiques et culturelles (peinture versus sculpture, reproductibilité vs unicité, artiste vs artisan vs technologie, privé vs public), ou encore sociétales (nature vs culture, masculin vs féminin, objet vs sujet, agriculture vs industrie, consommation vs recyclage). Autant de clés de lecture conceptuelles de son travail.

C'est une bourse ArtPro du canton du Valais qui permet à l'artiste de se lancer en 2019 dans ce projet hors-norme. Aujourd'hui, la Fondation Louis Moret présente pour la première fois la quinzaine de sculptures réalisées avec le savoir-faire technique de la *Kunstgiesserei* de Saint-Gall. La mise en scène est quasi installative : les œuvres trouvent place dans un grand flux réunissant les espaces intérieurs et extérieurs de la Fondation. Entre galerie et jardin, elles s'ajustent à la dialectique du travail de Maria Ceppi entre nature et artifice. Quelques aquarelles explorent aussi ce champ de tension et signalent une maturité naissante : *works in progress*.

Hybrid Shapes, certes : mais qu'est-ce qu'hybrider ?

Hybrider n'est pas assembler ou juxtaposer. Hybrider consiste à croiser des éléments, naturels ou culturels, naturels et culturels, *a priori* distincts voire opposés, pour créer du nouveau. Cette double définition, négative et positive, rend sensible la question — capitale — de la taille des sculptures de Maria Ceppi. Rien n'est plus trompeur que de les appréhender en vignette, en reproduction de petit format, car l'assemblage saute aux yeux et, à vrai dire, on ne voit que cela. Au contraire, les approcher à l'échelle que leur a donnée l'artiste, c'est les aborder à leur taille et à notre taille, comme des objets nouveaux et insoupçonnés : des formes hybrides précisément.

Entre les référents d'origine et chaque sculpture hybride, un processus de brouillage, de distanciation (*Verfremdung*) et d'autonomisation est à l'œuvre. À travers ce processus, la sculpture se dégage des domaines originaires de l'industrie, de l'atelier, du ménage ou de la nature. Elle gagne son autonomie, son étrangeté, et advient en tant qu'elle-même. Elle s'impose comme création à part entière, comme objet d'art autoréférent, grâce à sa présence unique et singulière, pleine et irréductible, matérielle et spatiale : sculpturale justement. Elle peut alors s'abandonner à l'expérience et à l'expérimentation du spectateur qui entre en contact avec elle : forme insaisissable, troublante et vertigineuse parce qu'inconnue, inaccoutumée, insolite. Hybride.

L'hybridation crée des formes en devenir. En engendrant des objets insoupçonnés, l'art de Maria Ceppi témoigne, sur un mode intuitif et sensible, de notre époque de refondation du monde : les objets conçus par l'artiste semblent aujourd'hui s'accorder aux promesses créatrices du génie génétique, des biotechnologies ou de l'intelligence artificielle.



← **Karmin**, 1.75 × 0.92 × 0.41 m,
Mixed Medias: Limewood, Metal, Rubber,
Collection Art Museum Valais
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2019

↓ **Pulp**, 1.20 × 0.16 × 0.16 m,
Limewood, Brass (Indoor),
Exposition *Insights*, Art Museum Valais, 2022
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2021





↑ **After Work**, 0.70 m × 0.56 m,
Silicon, Aluminium (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2022

→ **Above**, 1.25 × 0.37 × 0.54 m,
Mixed Medias: Cast aluminium, Cast plastic,
3D-Print, lacquered (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2022





← **Cocktail**, 2.20 × 0.70 × 0.60 m,
Aluminium, Limewood, Bronze, Plastic (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2021

↓ **Ephitheton**, 1.74 × 0.49 × 0.22 m, Coral-Stone Casting,
Plastic, Metal (Indoor/Outdoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2022





←← **Wattersol**, 2.20 × 0.90 × 0.69 m, Mixed Medias:
Lime Plaster, Leather, Lacquer, 3D Puren (Indoor/Outdoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2023

↓ **Bluefinger**, 1.80 × 0.58 × 0.56 m, Mixed Medias:
Hard Plastic lacquered, PU-Foam, Stone (Indoor/Outdoor)
Exposition Galerie Matze, Brig, 2021
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2022

→ **Oropax**, 1.27 × 0.54 × 0.54 m, Mixed Medias:
Aluminium, Cast Metal, Stone, Plastic (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2022







←← **Red**, 3.60 × 1.60 × 0.70 m,
Mixed Medias: Plastic, Metalsheet, Polyethylene (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2021

↗ **Screwbite**, 1.30 × 0.86 × 0.32 m,
Plastic, Stone, Leather (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2021





← **Clamsong**, 1.75 × 1.16 × 0.83 m,
Mixed Medias: 3D-Print, Lacquer (Indoor/Outdoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2023

↑ **Supion**, 2.90 × 0.91 × 0.61 m, Mixed Medias:
Polyester, Microfibre (Indoor/Outdoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2021



↑ **Cracker**, 1.20 × 0.56 × 0.61 m, Mixed Medias:
Wood, artificial stone, Aluminium (Indoor/Outdoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2023

→ **Rush**, 0.70 × 0.50 × 0.38 m, Mixed Medias:
Stone, Wood, Foam, Aluminium (Indoor)
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2023





Ich bin ein Spongethorn! Über die Entnutzung von Dingen

JOSIANE IMHASLY,
unabhängige Kuratorin

Sie wissen nicht, was ein Spongethorn ist? Ein Spongethorn ist ein Alltagshelfer, mit dem Sie sich gleichzeitig den Rücken einseifen, kratzen und massieren können. Erfunden hat ihn Maria Ceppi, Künstlerin. Sie hat dafür zwei Dinge innovativ und dekorativ miteinander kombiniert: ein Stück von einem Kaktus und einen Scheuerschwamm. So entsteht ein formschönes Objekt fürs Badezimmer! Ein praktisches Tool, von dem Sie bisher nicht wussten, dass Sie es brauchen, das Sie aber nie wieder hergeben werden.

«Wann kann ein Objekt sich selbst sein?» (Maria Ceppi)

←← **Spongethorn**, 3.00 × 1.38 × 0.79 m,
Mixed Medias, Limewood, Concrete, Foam (Indoor).
Realisation: Kunstgiesserei St.Gallen, 2020

DER ANFANG DER OBJETS CULTES

Wir sind umgeben von Objekten, Werkzeugen und Alltagshelfern. Welche Gegenstände wir täglich gebrauchen, sagt einiges darüber aus, wie wir sozialisiert wurden, was wir gern tun oder was wir tun müssen, wer wir sind. Wie bewahrt man sie auf, trägt man ihnen Sorge, in welcher Art und Weise benutzt man sie, was lösen sie in einem aus? Dinge tragen zur Subjektwerdung bei. Maria Ceppis *Spongethorn* ist kein Tool oder Designobjekt, wie die einführenden werberischen Sätze nahelegen, sondern eine Skulptur. Doch ihre Skulpturen stehen der Welt der nützlichen Dinge sehr nahe und können eine Reflexion darüber auslösen, was diese Dinge und Werkzeuge überhaupt sind und in welcher Beziehung wir zu ihnen stehen.

Seit 2009 kombiniert Maria Ceppi Alltagsgegenstände miteinander, verbindet gebrauchte Tools und Stücke von Pflanzen zu neuen Objekten, die sie «Originale» und *Objets Cultes* (Kultobjekte) nennt. Diese Originale, von denen ständig Neue entstehen, entwickelt Ceppi zu verschiedenen Werken weiter. 2009 entstand eine Serie Fotografien, welche die vergrösserten fotografischen Abbilder der Originale zeigen. Die Formate sind mit 140 x 100 cm relativ gross: Die *Objets Cultes* werden aufgeblasen. Hier kündigte sich bereits das Spiel mit den Dimensionen an, das später in der Werkserie *Hybrid Shapes* zentral wird.

Im Rahmen des Kunst und Bau Projekts *Habitat* ging die Künstlerin 2011 der Frage nach, ob die Originale als Avatare eine von den Schüler:innen selbst gewählte

Identität repräsentieren können. Diese Befragung des Verhältnisses von Objekt, Subjekt und Identität ist ein in den Werken angelegtes Thema, wie wir noch sehen werden. Nach einer Phase der Ruhe suchten die *Objets Cultes* die Künstlerin 2022 erneut heim und sie realisierte zwei fünfteilige Objektkonstellationen: In *Combo* verfremdete Ceppi die ausgewählten Originale, welche aus landwirtschaftlichen und bauindustriellen Werkzeugen zusammengesetzt sind, indem sie diese in weisses Porzellan giessen liess. Für *BrosSolo* kombinierte sie rosa angemalte Zahnbürsten mit bürstenden oder schneidenden Elementen aus der Bauindustrie. In diesen Konstellationen vermischt sich das Private mit dem Öffentlichen, eine Schnittmenge, welche die Künstlerin schon lange beschäftigt.

Parallel dazu begann Ceppi, die Originale zunächst gedanklich um ein Vielfaches aufzublasen, sie in Grössen zu imaginieren, in denen sie einen stärkeren Bezug zum Körper herstellen würden (und weniger zur Hand). Schliesslich produzierte sie in Zusammenarbeit mit der Kunstgiesserei in St. Gallen ausgewählte Stücke als monumentale Skulpturen. Was sich in den Fotografien von 2009 bereits andeutete, setzte Ceppi nun in einem skulpturalen Rahmen um. Monumentale Vergrösserungen von Alltagsdingen sind in der Kunst eine beliebte Strategie, insbesondere für Skulpturen im öffentlichen Raum. Das Spiel mit den Dimensionen kennen wir seit der Kindheit und lieben es auch als Erwachsene. Die lustvolle Vergrösserung steht aber auch in einem Spannungsverhältnis zu den Abneigungen, dem Abstossendem, den Idiosynkrasien, die in ihren Werken lauern. Dass das Abstossende auch anziehend ist, sich wie ein Magnet verhält, spiegelt sich ebenfalls darin.

IDIOSYNKRASIE: MATERIALITÄT UND ROSA

Wenn man *Spongethorn* anfasst, wozu Maria Ceppi auffordert, spürt man, dass der «Schwamm» aus Schaumstoff gefertigt wurde. Ceppi und die Kunstgiesserei lassen bei der Materialisierung der Skulpturen grösste Sorgfalt walten; sie bleiben nahe an der Haptik und dem Aussehen der Originale und legen so deren wesentliche Eigenschaften umso deutlicher frei. Bei einigen Menschen stellt sich ein seltsames, unangenehmes Gefühl ein, wenn sie den Schwamm berühren. Kennen Sie das? Falls nicht... wie geht es Ihnen mit überreifen Bananen? Stösst ihr Geruch, ihr faules Schwarz, ihre Haptik Sie ab?

Und was fühlen Sie, wenn Sie Putzhandschuhe, in denen Sie leicht geschwitzt haben, ausziehen? Vielleicht mögen Sie den Geruch des Plastiks nicht, den die Handschuhe hinterlassen und müssen trotzdem unentwegt an Ihren Fingern riechen... Oder dieser körnige Film, der an den Händen zurückbleibt. Kennen Sie diese Gefühle der spontanen und unerklärlichen Überempfindlichkeit, die sich in aufgestellten Nackenhaaren manifestieren? Wenn allein schon der Gedanke daran das Gefühl des Ekels hervorruft? Solche Idiosynkrasien in Form absurder Abneigungen sind die Impulse, die am Anfang von Maria Ceppis Werken aus der Serie *Hybrid Shapes* stehen.¹

Im Grunde kann jeder Reiz idiosynkratisch sein — ein Material, ein Geruch, ein Wort, eine bestimmte Kombination von Dingen und Handlungen. Idiosynkrasien sind archaisch, nicht rational, sind zutiefst individuell und entsprechen nicht der kulturellen Norm; und doch können sie von unterschiedlichen Menschen geteilt werden, da sie gemäss Theodor W. Adorno in «Sedimente kollektiver Reaktionsweisen»² eingelagert

sind. Oder wie Silvia Bovenschen in ihrem Buch *Über-Empfindlichkeit* an einer Stelle zusammenfasst: Die Idiosynkrasie «bezeichnet das Moment, in dem der Betroffene [...] sich seiner selbst in hohem Masse gewahr wird und zugleich von sich selbst befremdet ist».³ Aus psychoanalytischer Sicht ist diese Entfremdung von sich selbst notwendig, um Teil der Gesellschaft zu sein. In diesem Sinne machen uns Idiosynkrasien auch immer unser konflikthafte Verhältnis zur Gesellschaft, zu Kultur bewusst.

Die Idiosynkrasie hat nicht nur die Seite der Abneigung, sondern auch jene der Anziehung (man muss trotz der Abscheu immerzu an den Plastikfingern riechen...). Gemäss Jürgen Habermas gibt es Idiosynkrasien, die einen innovativen Charakter haben und einen authentischen, ästhetischen Ausdruck finden⁴ — zum Beispiel in den Werken von Maria Ceppi. Die Idiosynkrasie bewegt sich also an einer Schwelle zwischen Destruktion und Konstruktion, zwischen Abneigung und Lust, zwischen Individualität und Kollektiv. Das Interesse an dieser Schwelle spiegelt sich in Ceppis Werken unmittelbar darin, dass die Skulpturen aus Dingen zusammengesetzt sind, die wir zu kennen glauben, aber in ihrer neuen Form nicht einordnen können. Wir werden auch den Dingen gewahr, während wir gleichzeitig von ihnen entfremdet sind.

Die Farbe Rosa in Ceppis Skulpturen wirkt auf mich ebenfalls wie eine Idiosynkrasie. Sie gehört nicht zu den Originalen, gleichwohl sind nahezu alle Skulpturen zumindest teilweise rosa bemalt. Dabei verwendet Ceppi unterschiedliche Töne, mal ein Hellrosa, mal einen abgestanden wirkenden, altrosa Hautton. Wenn man Dominique Grisards Abstract für ihr laufendes Habilitationsprojekt *Pink. En/Gendering*

a *Color*⁵ liest, wird schlüssig, wieso man gegen die Farbe eine Abneigung haben *sollte*. Grisard untersucht, wie Rosa die Geschichte der Weiblichkeit, der Sexualität und des Weissseins mitgeschrieben hat. Die Farbe wird als ein Hauptinstrument verstanden, mit dem die bürgerliche Kultur ihre Geschlechterordnung seit Mitte des 19. Jahrhunderts definiert und verteidigt hat. Rosa ist also eng verwoben mit kapitalistischen, patriarchalischen und weissen Interessen.

Aber können Idiosynkrasien auch durch Reflexion und intellektuelle Auseinandersetzung hergestellt werden, wenn sie doch gleichzeitig archaisch sind? Ich würde sagen ja, denn sie haben auch eine andere, kulturelle Seite. Mir scheint, dass Ceppi die Idiosynkrasie des Rosatons durch den Einsatz der Farbe als Gegenerzählung zumindest andeutet. Der Marketing-Grundsatz des «pinking it up», also die Strategie, etwas pink eingefärbt erneut auf den Markt zu bringen, wenn es nicht erfolgreich war⁶, scheint Ceppi etwa mit dem Bemalen eines Bremsbelags in Rosa ad absurdum zu führen; wie auch ihr Gebrauch von «Hautfarbe» für verbeulte Formen, die Bezüge zu «unperfekten» Körpern schaffen.

ENTNUTZUNG UND MISCHUNG

Nochmals Bovenschen: «Die Idiosynkrasie entsteht aus einer Konstellation und sie ist eine Konstellation. Als ein Misch-Phänomen, das bestehende Ordnungsvorstellungen — die auch nichts anderes sind als konventionalisierte Mischungen — durchmischt, erscheint sie zunächst als eine die von ihr Betroffenen verstörende oder aufstörende Unterbrechung eines alltäglichen Ablaufs.»⁷ Solche durchmischten Ordnungen

sind in den Skulpturen Ceppis zu finden. Um diese herstellen zu können, «entnutzt» die Künstlerin die Gebrauchsgegenstände, die ihr Rohmaterial sind. Das sind nicht nur industriell hergestellte Werkzeuge, sondern auch Pflanzen. Denn auch bei Pflanzen, so betont Ceppi, zeigt sich ein Verhältnis der Nutzung. Bei Nutzpflanzen liegt dies auf der Hand, aber auch dekorative Pflanzen «nutzen» wir für den ästhetischen Genuss. Indem Ceppi ihren Kaktus giesst, «domestiziert» sie ihn, erhält ihn als Dekorationsgegenstand im häuslichen Bereich am Leben. Wenn sie damit aufhört, ist er vom Zwang zu gefallen befreit — und entnutzt. So verhält es sich auch mit den anderen Gegenständen, die sie durch ihre künstlerische Dekonstruktion entnutzt und zu neuen, hybriden Objekten, zu neuen Mischungen zusammensetzt. Dabei geht es einerseits darum, das hierarchische (und dualistische) Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt zu befragen und andererseits Objekthierarchien aufzulösen. Wenn sie ihre Sammlung nämlich in «Gattungen» einteilt (Haushalt, Bauindustrie, etc.) und die Objekte verschiedener Gattungen miteinander vermischt, wertet sie auch die mit den Werkzeugen assoziierten, geschlechtlich konnotierten Tätigkeiten um.

Zur Entnutzung gehört auch, dass Ceppi die Zufälligkeit von Zeichen und den Überfluss unserer konsumorientierten, industriellen Warenwelt offenlegt. Man kann und soll in Zweifel ziehen, dass ein Spongethorn dazu da ist, sich den Rücken gleichzeitig zu kratzen, zu massieren und einzuseifen. Er ist eines der vielen Objekte, die kein Mensch braucht. *Spongethorn* dagegen, die Skulptur, ist entnutzt; sie ist leer, wir schauen sie an, wir können sie nicht einordnen, nicht benennen. Sie erinnert uns vielleicht an andere Dinge, wir stellen Verbindungen her, versuchen sie zu lesen, denken nach — das, was wir bei der Betrachtung von Kunst im besten Fall tun.

Fondation Louis Moret — Martigny Maria Ceppi *Hybrid Shapes*

19 MARS — 16 AVRIL 2023

La Fondation Louis Moret présente en primeur *Hybrid Shapes*: un projet hors-norme de l'artiste plasticienne valaisanne Maria Ceppi (*1963). Une quinzaine de sculptures monumentales inédites sont réunies sous une forme saisissante et quasi «installative» dans les espaces intérieurs et extérieurs de la Fondation.

- 1 Die überreifen Bananen finden sich in *Pulp* (2022), die Handschuhe in *After Work* (2022).
- 2 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: Th. W. A., *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, S. 60, hier zit. nach Silvia Bovenschen, *Überempfindlichkeit. Spielformen der Idiosynkrasie*, Frankfurt a.M. 2000, S. 32.
- 3 Bovenschen 2000, S. 25.
- 4 Vgl. Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. I, Frankfurt a.M. 1981, S. 36–37.
- 5 Vgl. Dominique Grisard, *Pink. En/Gendering a Color*, URL: <https://genderstudies.philhist.unibas.ch/de/forschung/aktuelle-forschungsprojekte/pink/> (30.12.2022).
- 6 Vgl. Dominique Grisard, *Die Un*möglichkeit von Rosa*, in: Nici Jost, *Instinctive Desire*, Zürich 2019, S. 126–127.
- 7 Bovenschen 2000, S. 33.

L'EXPOSITION

Investissant le bâtiment et le jardin de la Fondation, l'exposition–installation de Maria Ceppi dévoile pour la première fois la quasi-totalité de son œuvre sculpté récent, soit une quinzaine de sculptures de grand à très grand format. Les œuvres sont inspirées par des objets de tous les jours que l'artiste associe librement et agrandit : «Je joue avec les objets du quotidien. En les assemblant et en les monumentalisant, j'essaie de perturber la façon dont on les perçoit habituellement. Je tente ainsi de leur donner un nouveau rôle», commente l'artiste.











Hybrid Shapes and Appearances

HOW TO ALIENATE THE OTHER
AND CREATE NEW HEROES, 2023

GEORGES PFRUENDER

For years, artist Maria Ceppi has been unsheathing the poetry that lies dormant in the most inconspicuous of everyday objects. The protagonists of her pieces are commonplace objects assembled and brought together to create distinctive art objects. They are useless, disused their original function can still be discerned, but they are so far removed from their usual setting that we see them unquestioningly as sculptures.

Maria Ceppi brings together commonplace items and parts from the most varied of sources, from industry, household, the building trade and even natural elements, to create works that play with dimensionality and materiality.

The different materials and fittings in the assemblages are selected with great precision and never fail to surprise the viewer. The composition of seemingly unrelated elements creates a jarring effect, leaving us in a state of limbo and inviting us to imagine new narratives.

«I play with everyday objects, and try to interrupt and confuse their allocated meaning.»

This fluid moment removes all certainty, whilst arousing curiosity, resistance, but also humour. Maria Ceppi considers humour a great weapon to address the absurdity of a society which performs through a logic of accumulation of objects. By rearranging and re-composing chosen parts, she thrives to question hierarchies and norms.

«I see myself playing the role of a curious art researcher in the process of identifying what shifts when something becomes dislocated or fragmented. Perhaps somewhere inside of me I am trying to appease this longing for the little everyday things by giving them a new role to play on a large scale, thereby breaking the chain between our spontaneous judgement of a rag for cleaning Venetian blinds and the sanitary function it serves. Through these seemingly minor gestures I explore — as my modest contribution of a citizen feeling critical of current societal realities — the generative possibilities of shifting and transforming seemingly given elements and realities.»



The artist Maria Ceppi was born in Visp in 1963. She completed her art education at the École cantonale des Beaux-Arts in Sion (1980–85) and at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris (1985–87) as well as in Philadelphia (USA), where she spent 1989–90. In 2006 she obtained a MAPS (Master of Art in public Sphere) at the ECAV (Sierre). She has exhibited regularly in Switzerland and the USA since 1985 and has received numerous prizes and scholarships She lives and works in Sierre.

www.mariaceppi.com

[instagram.com/maria.ceppi](https://www.instagram.com/maria.ceppi)

IMPRESSUM

Ce livre est réalisé à la suite de l'exposition *Hybrid Shapes* de Maria Ceppi à la Fondation Louis Moret de Martigny

Textes : Josiane Imhasly, Georges Pfruender, Pascal Ruedin

Photos : Thomas Andenmatten

Graphisme : Jérôme Lanon

Papier : Lessebo 1.3 Rough White, Magno Star

Typographie : GT Haptik (Grilli Type)

Imprimeur : LaBuonaStampa, Pregassona (CH)

Édition : 250 exemplaires

© 2024, Maria Ceppi



