

FRANÇOIS RUEGG

弗朗索瓦·吕埃格

SUZANNE RIVIER



STATUTS | STATUES 2016 > 2017

FRANÇOIS RUEGG

弗朗索瓦·吕埃格

FRANÇOIS RUEGG

弗朗索瓦·吕埃格

Textes et conception

SUZANNE RIVIER

苏珊娜·里维尔



L'Esprit de la Lettre Editions

Collection Perspectives

Traduction vers l'anglais :

Georgi McCarthy

Studio 111 Translation

Traduction vers le chinois :

Yi Zhang Manach

zhangyi11@hotmail.fr

Impression | Printing

Jingdezhen Hope Printing CO., LTD

#39 Liming Road, Jingdezhen City, Jiangxi Province, PRC.

景德镇市希望印刷有限公司

Tel : +86 798-850-1136

Email : 274973761@qq.com

© L'Esprit de la Lettre Editions, Genève, 2017

Suzanne Rivier-Devèze

30 chemin des Crêts de Champel

CH - 1206 Genève

ISBN 978-2-940587-05-6 (papier - print)

ISBN 978-2-940587-06-3 (pdf)

esprit-de-la-lettre.swiss

Couverture | *Cover* | 封面

Frutti di mare II

海鲜

1999, 15 x 50 x 50 cm

Ariana Museum, Switzerland

Bananas ☺ C°

香蕉&摄氏度

2016, 63 x 40 x 47 cm

Cette monographie est composée de deux parties distinctes.

La première partie accompagne l'exposition de François Ruegg STATUTS | STATUES qui se tient au Musée Ariana, à Genève, Suisse, du 14 septembre 2017 au 4 mars 2018. Les œuvres présentées ont été réalisées en Chine, à Jingdezhen, entre mars 2016 et juin 2017.

La seconde partie est une évocation, en chronologie inversée, du parcours de l'artiste entre 1985 et 2015.

This monograph is composed of two different parts.

The first part will accompany François Ruegg's exhibition STATUS | STATUES to the Ariana Museum in Geneva, Switzerland, from 14th September 2017 to 4th March 2018. The pieces on display were made in Jingdezhen, China, between March 2016 and June 2017.

The second part is an evocation, in reverse chronological order, of the artist's career between 1985 and 2015.

这个专题由两个截然不同的部分组成。

第一部分将于2017年9月14日至2018年3月4日在瑞士日内瓦阿里亚纳博物馆举办的弗朗索瓦·吕埃格“STATUTS | STATUES 身份 | 雕塑”专展中展出。所有展品均由艺术家于2016年3月至2017年6月间在中国景德镇创作。

第二部分则是对艺术家创作生涯的回顾，按从近到远的逆向顺序展示了他于1985年至2015年间的艺术成果。



International Studio

North Gate, Taoxichuan, Chaoyang Road, Zhushan District,
Jingdezhen City, Jiangxi Province, CHINA

Name : Zhang Liman | Ryan Mitchell | Tel : +86 186-7981-3332

地址：景德镇市珠山区朝阳路陶溪川北大门（原宇宙瓷厂）国际工作室
姓名：张莉曼 | 电话：18679813332



The Opposite Studio - Liu Zongna - Sky

Hexigang Sanbao Road, Zhushan District,
Jingdezhen City, Jiangxi Province, CHINA

mail : sky.liuna@gmail.com

Tel : +86 151-7985-2501



Shanghai Eman Culture and Arts Co.Ltd., 3 D Printing
555, Sansan Rd., Pudong New Area, Shanghai, CHINA



Remerciements de l'auteur à :

François Ruegg, pour son regard sur la vie, les choses et les gens

Caroline Guignard, pour sa relecture attentive

Remerciements de l'artiste à :

Suzanne Rivier, pour plus de 30 ans de suivi et de délires communs

TABLE DES MATIÈRES – TABLE OF CONTENTS – 目录

STATUTS | STATUES – STATUS | STATUES – 身份 | 雕塑

Préface – Foreword – 前言 – par Anne-Claire Schumacher	11-13-15
Introduction – Introduction – 引言	17-19-21
Interroger – Examine – 思索	23
Montrer – Show – 展示	25
Manger – Eat – 进食	29
Pouvoir – Power – 权力	35
Etre ou ne pas être – To be or not to be – 生存还是毁灭	37
Fabrication – Production – 制作工艺	44

PARCOURS ANTÉRIEUR – PREVIOUS PATH – 艺术历程

Voiler – Conceal – 掩饰	49
Leurres – Illusions – 诱饵	51
Sujets – Subjects – 主题	55
Objets – Objects – 物体	61
Dire – Speak – 言语	67
Inciter – Incite – 唆使	69
Détourner – Distort – 偏离	73
Souligner – Underline – 强调	77
Regarder – Look – 凝视	81
Traces – Traces – 痕迹	83
Lumières – Lights – 光线	87
Espaces – Spaces – 空间	91

ANNEXES – ANNEXES – 附录

Orientation biographique – Biographical Overview – 艺术家生平	97-99-101
Prix et distinctions – Prizes and Awards – 奖项与荣誉	103
Musées, collections – Museums, Collections – 博物馆, 收藏	104
Multiples – Limited Editions – 系列	105
Enseignement, Invitations – Teaching, Invitations – 教学、嘉宾	106
Expositions – Exhibitions – 展览	107
Bibliographie – Bibliography – 参考书目	107



STATUTS
STATUES

STATUS
STATUES

身份
雕塑

2016-2017

PRÉFACE

FRANÇOIS RUEGG, CÉRAMISTE NOMADE

François Ruegg est assurément un artiste du monde : sa curiosité insatiable pour l'homme et pour la création humaine dans toute sa diversité constitue son moteur et colore sa vie. De Genève à Sun Valley, de Bogota à Bali et plus récemment d'Yverdon-les-Bains à Jingdezhen, toutes ces trajectoires sont ponctuées de rencontres et d'échanges et laissent derrière elles des souvenirs tangibles de porcelaine. C'est ainsi qu'au fil des ans ses « propositions » (dans son souci constant de maintenir le libre arbitre, il déteste imposer !) innovantes ont constitué une œuvre personnelle, originale et remarquable.

Le goût du contact et de l'échange a amené François Ruegg à différents challenges : l'enseignement (notamment au Centre de formation professionnelle arts appliqués de Genève), une activité de galeriste (« déjà-vu ? » à Yverdon-les-Bains) et la confrontation avec l'industrie (dans le cadre de la fresque céramique de Hans Erni réalisée sous sa férule dans une fabrique italienne). Ces diverses collaborations ne l'ont pas dispersé ou éloigné de lui-même, elles ont au contraire nourri son regard et son travail, à l'instar des visites régulières d'expositions d'art contemporain et des liens noués avec de nombreux artistes.

Lorsque nous avons proposé à François Ruegg d'investir un espace du Musée Ariana, il n'a pas souhaité inscrire ce projet dans une vision rétrospective mais l'a au contraire conçu comme un tremplin pour ouvrir une porte nouvelle : Jingdezhen. Se confronter au berceau de la porcelaine en Chine semblait une évidence pour cet amoureux du matériau le plus exigeant – mais aussi le plus noble – de la palette céramique. Encore fallait-il débarquer dans l'Empire du Milieu avec un projet concret.

Le statut du socle dans l'œuvre d'art en général et dans la sculpture figurative en particulier méritait d'être replacé dans un contexte contemporain. Le socle élève physiquement et spirituellement l'individu et le sacralise dans une position de respectabilité et d'autorité sur une masse indistincte. Cette supériorité hiérarchique d'une soi-disant élite intellectuelle, politique ou sociale va-t-elle au-delà d'une simple apparence normative ? Quelles sont les qualités requises pour devenir quelqu'un ? L'argent, l'intelligence, la couleur de peau, le genre, les préférences sexuelles, le mérite, le pouvoir ou le hasard ? L'artiste se garde de trancher ou de se poser en moralisateur, laissant au spectateur la liberté de prendre ou non position dans ce contexte. Néanmoins, il est difficile de ne pas voir dans sa démarche un regard critique sur une société fondée sur l'apparence au point d'en perdre son âme. La revendication à la libre pensée, au droit d'exister en tant qu'individu différencié, l'exaspération que suscitent les mouvements actuels visant au repli sur soi, à la peur de l'autre sont toujours sous-jacents.

Cette recherche autour du socle a nécessité de longues déambulations préparatoires (notamment dans les réserves du Musée Ariana) afin de cerner les conventions liées au piédestal dans l'histoire : rapport de dimensions, typologies formelles (alternance de carré et de cercle, cintrage et moulurage de la paroi, positionnement de la sculpture et du buste, etc.). Fort de ce bagage, le céramiste s'est attaché à concevoir les sculptures appelées à être juchées sur le socle. Pour ce faire, et afin de créer une distance – ou de conserver une part de mystère – François Ruegg a mené plus avant son travail précédent consistant à dissimuler sous un voile les hommes et les choses. Loin de se contenter de poser des bustes ou des figures sur ses socles, il y place également des accessoires de séduction, des légumes ou des ustensiles, des objets de rebut, bref tout ce qui entre en interaction avec le cycle vital quotidien de l'homme : être, paraître, désirer, manger, jeter...

C'est ainsi que se côtoient dans l'univers de Ruegg un set de vaisselle en plastique figé sous la cellophane, des légumes aux formes avantageuses, un escarpin acéré et un slip d'homme rebondi, un insignifiant sac poubelle... et même un buste d'homme peut-être célèbre. Tous sont voilés, certains drapés dans une virginité de porcelaine, d'autres nappés d'émaux voluptueux et aguicheurs, rouges, noirs ou lustrés. Le socle les accompagne dans un duo indissociable et complémentaire, dans un dialogue non dénué d'humour ni de dérision ; bien plus qu'un simple faire-valoir, il fait partie intégrante de la sculpture.

En Chine, François Ruegg a exploité les possibilités technologiques et les infrastructures liées à l'industrie de la porcelaine, recourant au scan 3D pour réaliser ses moules, les transposant à une échelle monumentale jouissive et jubilatoire. Bien sûr, la barrière de la langue, les tracasseries administratives et logistiques, les confrontations culturelles sont bien réelles, mais l'artiste sait les transcender afin d'incarner au mieux son propos, s'exprimant avec une liberté esthétique ancrée dans la rigueur formelle qui le caractérise.

Ce n'est pas seulement par les mots ou le concept qu'il convient d'appréhender les « Statuts | Statues » de François Ruegg mais surtout par ce qu'il fait résonner en nous. Il faut aller au-delà du design pop séduisant du tube de rouge à lèvres qui supporte la chaussure à talon, au-delà du rire de l'artiste qui camoufle quelques blessures soigneusement enfouies. Traverser les apparences, aller même jusqu'à se mettre soi-même en scène sur un socle de porcelaine : François Ruegg ne joue pas seul dans son coin, il nous convie avec générosité et engagement à l'accompagner dans ses pérégrinations nomades.

Anne-Claire Schumacher
Conservatrice, Musée Ariana, Genève

FOREWORD

FRANÇOIS RUEGG, NOMADIC CERAMIST

François Ruegg is, without doubt, an artist of the world : his insatiable curiosity about man and human creation in all its diversity drives him and brings colour to his life. From Geneva to Sun Valley, Bogotá to Bali, and most recently Yverdon-les-Bains to Jingdezhen, all of his journeys are littered with encounters and exchanges, and leave behind tangible memories of porcelain. Over the years, his innovative “proposals” (with his constant concern for maintaining free will – he hates to impose!) have been the basis for his original and admired personal work.

François Ruegg’s fondness for contact and exchange led him to taking on various challenges : teaching (particularly at the Geneva School of Applied Arts), a period as a gallerist (“déjà-vu” in Yverdon-les-Bains) and a stint in manufacturing (the ceramic fresco by Hans Erni was overseen by Ruegg in an Italian factory). These diverse collaborations have not distanced or distracted him ; they have instead nourished his expression and his work, in the same way as regular visits to contemporary art exhibitions and relationships with other artists would.

When we proposed investment in a space at the Ariana Museum to Ruegg, he did not wish to give the project a retrospective vision but instead envisaged it as a springboard to opening a new door : Jingdezhen. Confronting the birthplace of porcelain in China seemed obvious to this lover of the most demanding – but also noblest – material of the ceramic spectrum. He still needed to arrive in China with a concrete project.

The status of the plinth in art in general, and in figurative sculpture in particular, deserved to be reconsidered in a contemporary context. The plinth both physically and spiritually elevates the individual and glorifies them in a position of respectability and authority over an indistinct mass. Does this hierarchical superiority of a so-called intellectual, political or social elite go beyond a mere normative appearance ? What qualities are required to become someone ? Wealth, intelligence, skin colour, gender, sexual orientation, merit, power or chance ? The artist is careful not to decide or to pose as a moraliser, letting the spectator take a stance or not in this context. Nevertheless, it is difficult not to see his approach as a critique on a society that is based on appearances to the point of losing its soul. The claim to free thought, or to the right to exist as a distinguished individual, exasperation caused by current movements aimed at withdrawal and fear of the other are always underlying.

This research on the plinth required long preparatory wanderings (specifically in the reserves of the Musée Ariana) in order to identify the conventions linked to plinths throughout history, such as ratio of dimensions and formal typologies (alternation of square and circle, bending and moulding of the sides, positioning of sculptures and busts, etc.). With this background, François Ruegg endeavoured to conceive sculptures to be placed on plinths. To do this, and in order to create distance – or to conserve part of the mystery – he carried forward his previous work of concealing men and objects under a veil. He does not only place simple busts or figures on plinths, but also accessories of seduction, vegetables or tools, waste items... basically everything that interacts with the daily life cycle of man : being, seeming, desiring, eating, wasting...

That is how a set of plastic crockery fixed under cellophane, vegetables in useful shapes, a sharp heel, a rounded pair of boxer shorts, an insignificant bin bag, and even the bust of a (maybe famous) man stand side by side in Ruegg's universe. They are all covered : some draped with the purest porcelain, others covered in voluptuous, enticing enamels – red, black or glossy. The plinth accompanies them like an inseparable and complementary duo, in a dialogue not without humour and derision; much more than a simple tenancy, it is an integral part of the sculpture.

In China, François Ruegg made the most of the technological possibilities and infrastructures linked to the porcelain industry, using a 3D scanner to create his moulds, transposing them on an exhilaratingly jubilant monumental scale. The language barrier, the administrative and logistical inconveniences, and the cultural confrontations were very real, but the artist knew how to transcend them in order to best portray his purpose, expressing himself with a characterising aesthetic freedom rooted in formal rigour.

It is not only by the words or concepts that it is necessary to comprehend François Ruegg's "Statuts | Statues", but above all by what it resonates within us. It means going beyond the seductive pop art design of the lipstick tube that supports the high heeled shoe, beyond the laugh of the artist who conceals some carefully buried wounds. Crossing appearances, even putting himself on stage on a porcelain plinth : François Ruegg does not play alone in his corner, he invites us with generosity and commitment to accompany him in his nomadic wanderings.

Anne-Claire Schumacher
Curator, Ariana Museum, Geneva, Switzerland

前言

弗朗索瓦·吕埃格，流浪的陶瓷艺术家

弗朗索瓦·吕埃格是一位心系世界的艺术家：他对人类以及人类创造的多样性充满了无尽的好奇心，这不仅是他生活的动力，更为他的生命点亮色彩。从日内瓦到美国太阳谷，从波哥大到巴厘岛，从伊韦尔东到景德镇，他的行程遍布四海，充满邂逅与交流，勾勒出一段与陶瓷息息相关的难忘回忆。正因如此，他在这些年中所提出的创新“主张”（他希望保留自由意志，不希望把自己的意愿强加于人！）使他得以打造出一款款独特、新颖且充满个人风格的艺术杰作。

弗朗索瓦·吕埃格喜爱交流，这使他得以完成人生中的一次又一次冒险，如执教特（别是在日内瓦应用艺术中心）、开设艺廊（在伊韦尔东开办的“*déjà-vu*”艺廊）以及应用工业技术（在意大利的陶瓷加工厂完成以 Hans Erni 的作品为原型的大型陶瓷壁画）。这些大相径庭的职业经历并没有让他远离自己的艺术初衷，反而使他拓宽眼界。除此以外，他还定期参观当代艺术展览，并与多位艺术家缔结了亲密友谊。

当我们邀请弗朗索瓦·吕埃格在阿里亚纳博物馆举办展览时，他并不希望以回顾展的方式呈现其艺术成果，而是希望将这次展览视为通往景德镇这一新领域的跳板。在他看来，陶瓷堪称最精密，也最尊贵的材料之一，正因如此，探索中国瓷器之乡的奥秘是一件再自然不过的事。但若想达到这一目的，他需要一个能在东方古国实施的具体项目。

他希望能在一个更为现代的背景下，对底座在艺术作品，特别是造型雕塑作品中的角色进行全新审视。底座能够通过实体和象征性的方式来升华个体，赋予表现对象一种神圣的光辉，使普罗大众能对其产生一种敬畏和景仰之情。这些所谓的智者、政治人物和社会精英之所以能获得更高的阶级地位，是因为他们真的拥有比其表象更加深刻的东西吗？想要成为一名受人敬重的人物需要哪些品质？金钱、智慧、肤色、性别、人种、性取向、功勋、权利抑或命运的偶然？弗朗索瓦·吕埃格并不希望给出一个明确的答案，或扮演说教者的角色，观者将在自由思考的过程中得出自己的结论。尽管如此，他的作品依然透露出一种批判的精神，讽刺了当今这个过于注重表象，乃至丢弃灵魂的社会。除此以外，对自由思考的追逐、追求个体差异的渴望、个体对外界压迫的抵抗与愤怒以及他人即地狱的畏惧感，都通过其作品得到了充分体现。

为了完成这项底座研究，艺术家展开了一段漫长的准备工作（特别是在阿里亚纳博物馆），以便更深入地了解底座在艺术史中的使用惯例，如体积、造型（方形或圆形、拱形或线脚加工、雕塑或半身像在底座上的位置等）。在掌握了相关的知识后，艺术家也开始亲自打造位于底座之上的作品。创作时，弗朗索瓦·吕埃格用布匹遮盖住人体和物体，以营造距离感（或保留一丝神秘气息）。他不满足于使用底座呈现半身像或人

像，他还把配饰、蔬菜、用具，乃至废品置于底座上呈现。这些物品都与人类的日常生活息息相关，展示了存在、表现、渴求、进食、丢弃等主题。

弗朗索瓦·吕埃格打造的艺术世界布满了各种独特的物品：被玻璃纸紧紧包裹的塑料餐碟、造型奇特的蔬菜、尖头高跟鞋，圆鼓鼓的男士内裤、毫无价值的垃圾袋……其中甚至还有一个大名鼎鼎的男性造型。所有的造型都被覆盖，时而呈现出陶瓷原有的纯洁白色，时而包覆魅惑挑逗的红色、黑色或釉面珐琅。底座与其展示的物品组成一个不可分割且相互补充的整体，两者就像展开了一场诙谐滑稽的对话。在他的艺术世界中，底座不止起到了衬托的作用，更是整个雕塑中不可或缺的一部分。

在中国，弗朗索瓦·吕埃格探索了与陶瓷有关的多种工艺及基础设备。他开始采用3D扫描的方式来完成建模，并从中找到了令他兴奋不已的全新创作途径。与此同时，他还必须应对语言的屏障、各类行政与后勤事务以及文化的冲击，但艺术家知道如何把这些障碍转化为灵感的土壤，并用自由的美学理念和严谨的技术手段来表现创意。

想要更好地理解弗朗索瓦·吕埃格的“身份|雕塑”系列，您不仅需要词语和概念，还需要唤醒心中的共鸣。欣赏他的作品时，不应只是单纯地看到一个用口红做鞋跟的高跟鞋，也不应只流于表面地看到艺术家呈现的诙谐造型，而应揭开表面，发掘他隐藏在深处的伤痕，甚至想象自己正置身于陶瓷底座上：弗朗索瓦·吕埃格并不希望躲在自己的角落里埋头创作，他慷慨地邀请您与他一同踏上一段流浪的旅程。

舒道静

博物馆保管员 Ariana Museum, Geneva, Switzerland

STATUTS | STATUES

Le mot *STATUE* dérive du verbe « statuer » qui signifie dresser, fixer, établir. Historiquement, une statue met en scène la représentation symbolique d'un pouvoir, au travers de la personne ou du sujet qui l'incarne. Buste d'empereur, lion protecteur ou figure de la liberté, les statues sont presque toujours posées sur des socles. C'est le socle qui met l'accent sur la statue, l'isole et l'élève. L'objet matériel et ce qu'il symbolise sont ainsi signalés comme exceptionnels.

Dès lors, quel est l'élément le plus important de l'ensemble ? Une telle symbiose est troublante : est-ce la valeur de la statue qui appelle le socle ? Ou bien un socle suffit-il pour donner un *STATUT* élevé à l'objet qu'il distingue ?

Selon les époques, ce que l'on « met sur un piédestal » – au sens propre ou au figuré – varie. Des statues de divinités, souverains, chefs militaires ou penseurs, servent d'intermédiaires à la dévotion publique, à l'expression de la puissance ou la glorification de hauts faits. D'autres sujets sont davantage des prétextes à l'expression de la beauté plastique. Le *David* de Michel-Ange ou les innombrables *Vénus* sont admirés bien plus pour la perfection de leurs corps et le talent des artistes qui les ont fait naître que pour leurs rôles dans la Bible ou la mythologie romaine.

Par ailleurs, la possession de tels objets, réservée à un très petit nombre, était elle-même un signe de pouvoir, comme certains accessoires servaient à signaler un statut hiérarchique. Au fil du temps, il est arrivé que la perspective s'inverse et que l'objet devienne plus important que le symbole. Ce ne sont plus la vertu, la gloire ou l'art qui sont alors portés aux nues, mais la forme qui les représente. La statue devient une idole, la beauté physique se résume à une aspiration matérielle, l'accessoire devient une source de distinction et non plus sa conséquence.

C'est à ce point de retournement que se place la recherche de François Ruegg : bien loin des rois, des saints ou des héros, au 21^e siècle, que choisissons-nous d'élever sur un socle, que mettons-nous sur un piédestal ?

Dès le début des années 2000, un thème va constituer l'ossature des recherches à venir : l'emballage de diverses formes. Ce qui est recouvert peut s'en trouver effacé ou au contraire valorisé, selon que le tissu contraint et étouffe, ou bien protège, enveloppe seulement en partie, pour mieux susciter le désir de soulever le voile. Le propos de François Ruegg n'est pas celui du drapé esthétique dont la sculpture offre de multiples exemples, même si sa recherche l'a conduit à étudier certains d'entre eux : le magnifique *Cristo velato*, (Giuseppe Sanmartino, 1753, Chapelle Sansevero, Naples), *La Nature se dévoilant*, (Ernest Barrias, 1899, Musée d'Orsay, Paris), ou, dans le hall même du Musée Ariana, un buste de *Femme voilée* (Luigi Guglielmi, 1834-1907). Il est plutôt à mettre en relation avec la peinture surréaliste de René Magritte *Les Amants* (1928, MoMA, New York), qui incite à s'interroger sur ce qui se cache derrière ce que l'on regarde.

Au fil des années, la réflexion sur l'apparence et les leurres qu'elle induit s'est en effet imposée comme une préoccupation centrale. Intérieur-extérieur, voilé-dévoilé, vrai-faux : l'allégorie de la caverne de Platon vient à l'esprit tant parfois la question se pose de la véracité de notre jugement. Les incertitudes ou les illusions naissent souvent d'une enveloppe qui ne cache pas tout à fait la forme de l'objet emballé mais rend néanmoins toute identification précise impossible. L'esprit ne peut se fixer sur une définition univoque, conduisant bientôt à d'autres interrogations plus fondamentales : que connaît-on vraiment de ce que l'on regarde ? Que choisit-on finalement de voir ?

STATUS | STATUES

The word **STATUE** is derived from the verb “statuer” which means to erect, fix or create. Historically, a statue was a symbolic representation of power through the person or subject it represented. Statues, whether they are emperors’ busts, guardian lions or figures of independence, are almost always set on plinths. It is the plinth that gives prominence to the statue by isolating it and raising it up. Both the material object and that which it symbolises are thus considered extraordinary.

Which is the most important part of the ensemble ? Such a symbiosis is disconcerting : is it the statue’s worth which merits the plinth ? Or is the plinth enough to give a high **STATUS** to the object it raises up ?

Depending on the period, the things we “put on a pedestal” – in the literal and figurative sense – varies. Statues of deities, monarchs, military commanders or great thinkers serve as intermediaries of public veneration, the expression of power or the glorification of great deeds. Other subjects are, first and foremost, pretexts to the expression of cosmetic beauty. Michelangelo’s *David*, or countless *Venus* statues, are admired more for their bodily perfection and the artistic talent of their creators than for their roles in the Bible or Roman mythology.

Furthermore, the possession of such objects was in itself a symbol of power reserved for very few, as certain accessories indicated a hierarchical status. Over time, perspectives were reversed and the object became more important than the symbol. It was no longer virtue, glory or art which was celebrated, but the form that they represented. The statue became an idol and physical beauty was reduced to a material aspiration; the accessory became a source of distinction and no longer its consequence.

François Ruegg’s research begins at this turning point : in the 21st century, far from kings, saints or heroes, what do we choose to display on a plinth ? What do we put on a pedestal ?

Since the beginning of the 2000s, one theme has constituted the foundation of his future research : the wrapping of different shapes. Whatever is covered can become obscured or, conflictingly, enhanced, depending on whether the material constricts and smothers, or even protects or partly covers to provoke a desire to lift the curtain. Ruegg's intentions do not lie with the aesthetic drapery which can often be seen in sculpture, although his research did drive him to study some of them : the wonderful *Veiled Christ* (Giuseppe Sanmartino, 1753, Cappella Sansevero, Naples), *Nature Unveiling Herself Before Science* (Ernest Barrias, 1899, Musée d'Orsay, Paris), or, in the foyer of the Ariana Museum, a bust of the *Veiled Woman* (Luigi Guglielmi, 1834-1907). His use is more akin to surrealist painter René Magritte's *The Lovers* (1928, MoMA, New York), which compels the viewer to wonder what is hidden behind what can be seen.

Over the years, reflection on appearances and the delusion they cause has been a central fixation. Interior-exterior, veiled-unveiled, true-false : Plato's Allegory of the Cave comes to mind so often that the validity of our judgement is questioned. Uncertainties or illusions are often born from a veil which does not hide the shape of the wrapped object but makes any precise identification impossible. The mind cannot settle on an unequivocal definition, which soon leads to other, deeper inquiries : what do we really know about what we see ? In the end, what do we choose to see ?

身份 | 雕塑

“雕塑”（STATUE）一词从动词“statuer”（裁决）变形而来，意为树立、固定、创建。从历史角度来看，雕塑可通过它所诠释的人物或主题来象征权力。无论是皇帝的半身像、守护的狮子，亦或自由女神雕像，所有雕塑都被安置在底座之上。底座起到了衬托、隔绝、升华雕塑的作用。物质主题以及它所象征的对象由此获得卓尔不凡的品质。

这样一来，哪个才是整体结构中最为重要的元素？这是一种令人困惑的共生关系：是雕塑的价值使得底座成为必要？还是底座足以赋予它所承载的对象一种崇高的地位（STATUT）？

无论是从具象还是意象的角度来看，时代不同，被人们放到底座上所“尊崇”形象也有所不同。神灵、君主、军队首领或思想家的雕像都是承载了公众虔诚信仰的中介物，借以彰显权威，歌颂丰功伟绩。其他创作主题则更多地展现了形体之美。米开朗琪罗（Michel-Ange）的大卫和数不胜数的维纳斯之所以深受推崇，并非因其在《圣经》或古罗马神话中所扮演的角色，而是因其完美的形体以及艺术家的出色才华。

不仅如此，和某些能够彰显身份地位的配饰一样，这样一件作品本身便是权利的象征，只有上层阶级的显赫人物才配拥有。随着时间的流逝，本末被倒置，物品本身的重要性甚至盖过了它所象征的意义。受到歌颂的不再是美德、荣耀和艺术，而是它们所呈现的形态。雕像逐渐成为人们追崇的偶像，外形之美可以提供有形的灵感，配饰不再是显示差别的附属，反而成为缔造差别的源泉。

弗朗索瓦·吕埃格（François Ruegg）将这一转变作为研究的着眼点：在远离历史、圣人或英雄的二十一世纪，我们应当把什么抬上底座上作为展示对象？

在新千年之初，他为未来的研究选定了一个主题：不同造型的包装物。被覆盖的物体可以消失不见或羽化升华，织物可以紧紧包裹和束缚物体，亦可仅覆盖局部，让人产生揭下面纱一窥究竟的欲望。弗朗索瓦·吕埃格的目的并非像众多雕塑作品一样展示褶纹的美感，但这项研究让他不得不对其中一些作品进行钻研，如美轮美奂的《被遮盖的耶稣》（吉塞普·萨马蒂诺，1753年，圣塞维诺小堂，那不勒斯）、《自然向科学揭开面纱》（路易·欧内斯特·巴里阿斯，1899年，巴黎奥赛博物馆），或阿利亚纳博物馆内的《蒙面女人》半身像（卢基·古列尔米，1834年-1907年）。尽管如此，他的风格更接近超现实主义画家雷内·马格利特创作的《情人》（1928年，纽约现代艺术博物馆），令人对目光看不到的部分更感好奇。

随着时间的流逝，对外表及其诱惑而展开的思索成为艺术家的关注焦点，如内与外、掩饰与揭示、真与假：这不禁令人联想到柏拉图的地穴寓言，并使我们对判断的真实性感到怀疑。一个覆盖物无法遮盖所覆物体的形状，但也让人无法做出任何精确识别，这通常会导致犹豫与错觉。心智无法以单一的定义为依托，这又会催生出其他更为本质性的疑问：我们对目光所见之物究竟了解多少？我们最终选择看到什么？



INTERROGER | EXAMINE | 思索



Accessoires de séduction féminine

Accessories of Feminine Seduction

配饰的诱惑

67x42x42 cm

Les *Accessoires de séduction féminine* ont toujours existé. Mais les critères de la mode sont devenus au fil du temps des injonctions contraignantes, qui touchent presque tout le monde et non plus seulement une élite. Les vêtements, les marques, ne signalent plus guère le goût ou le caractère d'une personne, mais reflètent des normes sociales auxquelles il convient de se conformer. Aujourd'hui, pour être vue et séduire, il faut mettre du rouge à lèvres et des talons hauts. En même temps cela peut devenir un jeu, comme lorsque, étant enfant, l'on se déguisait en fée ou en sorcière. Au-delà des diktats de la mode, la liberté peut aussi se cacher derrière le choix d'une apparence. Se maquiller ou changer d'habits équivaut alors à devenir un(e) autre, comme au théâtre l'habit fait le moine.



Accessoires de séduction féminine [*Accessories of Feminine Seduction*] have always existed. But over time fashion standards have become bind-

ing injunctions, affecting almost everyone and no longer just the elite. Clothing and brands rarely indicate the taste or character of a person, but instead reflect social norms to which one should conform. Today, to be seen and to seduce, red lipstick and high heels must be worn. At the same time, it can become a game – like a child dressing up as a fairy or witch. Beyond fashion mandates, freedom can also be hidden behind an appearance. Wearing make-up or changing clothes equates to becoming another person; just as in theatre, “the clothes make the man”.



女性配饰的诱惑 (*Accessoires de séduction féminine*) 从始至终一直存在, 但时尚的标准随着时代的演变成为具有约束性的指令。这种限制涉及所有人, 并非仅限精英阶层。服装与品牌不再象征一个人的品味或性格, 而是反映出他/她所遵从的社会规则。如今, 想要被人瞩目并展示魅力, 女性需要口涂唇膏, 脚



Accessoires de séduction féminine
Accessories of Feminine Seduction
 配饰的诱惑
 67x42x42 cm

Accessoires de séduction féminine
Accessories of Feminine Seduction
 配饰的诱惑
 29x39x32 cm



踩高跟鞋。与此同时，这种行为还能变成一种游戏，令人不禁联想到孩提时代装扮成仙女或巫婆的模样。化妆或换装相当于变成另外一个人，就像在舞台上一样，人靠衣装。

○

De même que les formes féminines étalées sur les murs ou dans les magazines, les formes masculines sont devenues des éléments de marketing. Les sous-vêtements masculins sont soumis au même culte des marques que d'autres accessoires, il arrive même qu'ils se portent ostensiblement. Ce sont généralement les femmes qui les choisissent pour leur partenaire, ce sont donc elles qui sont d'abord visées par la publicité. Montrer

des hommes beaux arborant tel ou tel *Accessoire de séduction masculine* transfère leur attrait à la marque de sous-vêtements, et fait miroiter le fantasme que leur partenaire s'appropriera cette séduction. Quels que soient l'humour ou la subtilité mis en œuvre dans ce procédé retors, le but visé reste toujours le même : faire vendre, en associant un produit quel qu'il soit au désir suscité par le modèle. *What else ?*

○

Just as feminine forms are displayed on walls or in magazines, masculine forms have also become marketing tools. Men's underwear is subjected to the same brand culture as other acces-

Accessoires de séduction masculine
Accessories of Masculine Seduction
男性配饰的魅力
67x42x42 cm

Accessoires de séduction masculine
Accessories of Masculine Seduction
男性配饰的魅力
21x38x30 cm



sories, so much so that they are even worn in full view. It is usually women who choose underwear for their partner, so it is they who are primarily targeted by the advertising. Showing handsome men sporting any *Accessoires de séduction masculine* [*Accessory of Masculine Seduction*] transfers their appeal to the underwear brand, and grants them the fantasy that their partner will adopt that seduction. Irrespective of the humour or subtlety executed in this shrewd process, the intended purpose is always the same: to sell a product, by associating whatever it is to the desire stirred by the model. *What else?*

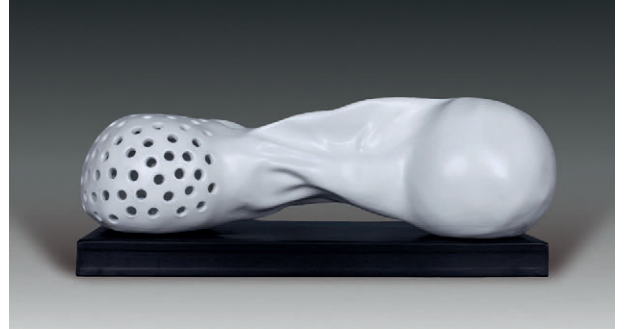
和张贴在墙上或刊登于杂志的女性形象一样，男性造型也成为一种营销元素。男士内衣和其他配饰一样都需遵从相同的品牌崇拜，有时甚至还可不加掩饰地暴露在外。通常情况下，女性负责为自己的配偶选择内衣，她们也因此成为广告的第一受众群体。型男雅士以及男性配饰的魅力可以转化为内衣品牌的吸引力，仿佛她们的配偶从此也具备了这种魅力。无论采用幽默还是精雅的方式，这种狡黠的营销手段最终只有一个目的，那就是将任何一种产品与模特所激起的欲望相结合，以增进销量。What else?



Transgenic Vegetables

转基因食品

45x50x45 cm



Notre société pousse à standardiser la nourriture, privilégiant des modes de production industriels qui ne respectent plus du tout la nature. Les *Transgenic Vegetables* mettent en relief sur un mode mi-humoristique, mi-effaré, une version apocalyptique de ce à quoi pourraient ressembler certains légumes posés dans nos assiettes...

○

Our society is pushing to standardise food, favouring industrial methods of production which have no respect for nature. *Transgenic Vegetables* highlights – in a half-humorous, half-alarming way – an apocalyptic version of what vegetables could look like on our plates...

○

我们的社会使得食品越来越标准化，工业生产方式成为优先事项，自然早已不是人们关注的重心。转基因食品（Transgenic Vegetables）系列用一种半诙谐、半惊惧的方式呈现了我们餐盘内的某些蔬菜在未来可能会呈现的末日形象……

Transgenic Vegetables

转基因食品

19x50x22 cm



Chinese Plate

中式餐碟

45x48x48 cm

> *Bananas & C°*

香蕉&摄氏度

63x40x47 cm

> *Bananas & C°*

香蕉&摄氏度

42x40x47 cm

La présentation sous cellophane des plats à emporter est une constante en Asie. Le repas est ici juché sur un empilement de baguettes en porcelaine proche des échafaudages en bambous. Socle et objet doublement emballé soulignent le « statut » essentiel de la nourriture, tout en rappelant les multiples formes qu'elle peut prendre selon les lieux et les cultures.



Presenting take away food under cellophane happens everywhere in Asia. Here, the meal is perched on a stack of porcelain sticks similar to

bamboo scaffolding. The plinth and the double wrapping of the object underline the essential “status” of food, all the while emphasising the multiple forms it can take depending on places and cultures.



用玻璃纸包装的外带饮食在亚洲早已成为惯例。这款作品中的饭菜被放置在一摞堆叠起来的酷似竹质脚手架的陶瓷筷子上。底座与展示对象经过双重包装，展现出食品的基础“地位”，同时也让人联想到它在不同场所和文化背景下呈现的多样形态。



Les couleurs et les points de vue donnent à voir différemment une même forme. Le jaune permet sans difficulté de relier le titre *Bananas & C°* au contenu probable de l'emballage. Mais si l'orientation de la sculpture et sa couleur changent, ou selon qu'elle est posée ou non sur un socle, notre perception en est modifiée. Oreille de lapin, chauve-souris ou tout autre interprétation sont plausibles. Seul le socle de pommes, même noir, reste sans ambiguïté.

○

The colours and perspectives allow the same shape to be seen differently. The yellow allows the title *Bananas & Co* to be linked fairly easily to the probable contents underneath the

covering. But if the orientation and colour of the sculpture change, or depending on whether or not it is on a plinth, our perception is altered; a rabbit's ear, a bat... any interpretation is plausible. Only the base made of apples, even black, is unambiguous.

○

色彩和视角可让同一个造型呈现出不同的姿态。黄色可让人们毫不费力地将香蕉&摄氏度（*Bananas & C°*）这一系列作品的名称与被包裹的物体联系起来。但随着雕塑方位和颜色的改变，以及是否添加底座，我们对它的感知便会发生变化。兔耳、蝙蝠或其他解读都算合情合理。只有苹果组成的黑色底座始终流露出模棱两可的含义，令人疑惑。



Trashbag

垃圾袋

71.5x38x32 cm

Trashbag

垃圾袋

32x38x32 cm



L'accumulation de biens de consommation, leur obsolescence rapide, tout autant que le gaspillage alimentaire, deviennent des marqueurs de richesse et d'apparent progrès. Ils génèrent aussi une abondance de déchets, souvent durables, que nous abandonnons derrière nous. Les *Trashbag* reflètent la fuite en avant de nos modes de vie autant qu'ils donnent l'échelle de notre impact sur la planète.

○

The accumulation of consumer goods, their rapid obsolescence and food wastage are becoming markers of wealth and of apparent progress.

They also create an abundance of waste, often long-lasting, that we leave in our wake. *Trashbag* reflects the thoughtless surplus of our way of life, just as it shows the scale of our impact on the planet.

○

消费品的累积、更新换代的加速……这些都和食品浪费一样成为财富和表面进步的特点。这些现象还导致了垃圾排放增多的问题，我们经常在所到之处留下垃圾。垃圾袋（*Trashbag*）系列展现了我们对当前生活方式的避而不见以及后者对地球带来的全局影响。



Trashbag

垃圾袋

71.5x38x32 cm



Twin Towers

双塔瓶

66x49x19 cm

Twin Towers

双塔瓶

67x68x30 cm



Leur destruction par un attentat, en 2001, a renforcé l'image des *Twin Towers* du World Trade Center de New York comme un symbole du pouvoir américain. François Ruegg transpose cette image à la Chine avec ces *Twin Towers* faites de deux vases de style Ming emballés. Une image de l'ancien pouvoir impérial portant en germe le symbole d'une puissance à venir, encore cachée ? Les tensions géopolitiques et les rapports de force mondiaux évoluent très vite. Demain, quelles formes prendront les nouvelles images du pouvoir et pour combien de temps ?

○

Destroyed in an attack in 2001, the image of the *Twin Towers* of New York's World Trade Centre has been reinforced as a symbol of American power. François Ruegg relocates this image to China with his *Twin Towers* made from wrapping

up two Ming-style vases. An image of ancient imperial power carrying the seed of a symbol of strength yet to come, perhaps still hidden ? The global balance of power and geopolitical tensions can evolve very quickly. Tomorrow, what shape will the new images of power take and for how long ?

○

2001年，一场恐怖袭击将世界贸易中心的双子楼摧毁，由此更强化了这座建筑作为美国权力的象征。弗朗索瓦·吕埃格将这个形象带入中国，并以双塔瓶（*Twin Towers*）这一作品呈现出两个被遮盖起来的明式古花瓶。古老帝国的权力形象酝酿出尚不明朗的未来的权力象征？地缘政治的张力和世界权力的关系瞬息万变。明天，权力将以哪种新形象面世？又会持续多长时间？



Can't see
非礼勿视
81x40x20 cm

François Ruegg illustre les préceptes des *Trois petits singes de la sagesse* avec des personnages en buste évoquant des pièces de jeu d'échecs. Ces maximes, qui semblent trouver leur source en Chine dans les *Entretiens* de Confucius*, ont traversé les siècles et se sont incarnées au Japon sous la forme de trois singes, l'un se masquant les yeux, l'autre les oreilles, le troisième la bouche. Parmi les interprétations qui en sont données, nous retiendrons : « ne pas voir; ne pas entendre; ne pas dire ». Une quatrième recommandation s'y ajoute parfois : « ne pas faire ».

Can't see porte d'énormes lunettes de soleil. A la fois il se montre, au travers de cet accessoire de mode, et il se cache, il voit sans que l'on sache vraiment ce qu'il regarde. Les lunettes servent de filtre, à la fois protecteur et sélectif : et si elles permettaient de voir uniquement ce que l'on souhaite, à l'image des lunettes de réalité virtuelle ?

La tête enserrée dans un casque audio, *Can't hear* se protège des bruits extérieurs. Isolé dans son univers sonore parallèle, il écoute seulement ce qu'il a choisi d'entendre. Une manière, en

supprimant leur tumulte, de s'affranchir des réalités du monde ?

Can't talk respire au travers d'un masque : filtre contre la pollution, les maladies, est-ce aussi une barrière contre les mots ? Ce rempart contre les agressions extérieures peut-il devenir en retour un garde-fou contre le risque de (trop) dire ?

Les titres même accentuent le sens ambigu des sculptures. Est-ce que ces personnages ont fait le choix de ne pas voir, entendre ou parler pour se protéger du monde ou se conformer à la bienséance ? Ou bien, comme *Can't think*, ne sont-ils plus en mesure de penser, bombardés sans arrêt d'informations ou d'images contradictoires, voire délibérément faussées ? Les socles en forme de pièces d'échecs donnent un élément de réponse, réduisant à l'état de pions ces personnages à notre image, prêts à être manipulés, aux mains d'un pouvoir invisible.

* *Entretiens de Confucius*, Traduction du chinois par Anne Cheng, Paris, Editions du Seuil, 1981, chap. XII, p. 95

François Ruegg illustrates the precepts of the *Three Wise Monkeys* with busts of characters reminiscent of the pieces in a game of chess. These maxims, whose source appears to be in China (in the *Analects of Confucius* *), have endured for centuries and were embodied in Japan in the form of three monkeys, one covering his eyes, the other his ears, and the third his mouth. Among its interpretations, we remember: “See no evil, hear no evil, speak no evil.” A fourth piece of advice is sometimes added: “Do no evil.”

Can't See is wearing huge sunglasses. He is simultaneously exposed and yet hidden by the fashion accessory; he watches without us knowing what he's really looking at. The glasses serve as a filter, both protective and selective. What if they allowed him to see only what he wished, like virtual reality glasses?

The head wearing an audio headset, *Can't Hear*, is protected from outside noise. Isolated in a parallel sound universe, he only listens to what he has chosen to hear. Has removing himself from the chaos of the realities of the outside world given him freedom?

Can't Talk is breathing through a mask: a filter against pollution and illness, and perhaps also a barrier against words. Can this protection from exterior aggression in turn become a safeguard against the risk of talking (too much)?

The titles themselves underscore the ambiguity of the sculptures. Did the characters themselves choose not to see, hear or speak to protect themselves from the world or conform to common decency? Or, like *Can't Think*, are they in a state of reflection, bombarded with contradictory, even deliberately falsified, information or images? The plinths, as chess pieces, give an element of response, reducing these human characters to the state of pawns, ready to be manipulated in the hands of an invisible power.

* *Entretiens de Confucius* [*Analects of Confucius*], Translated from Chinese into French by Anne Cheng, Paris, Editions du Seuil, 1981, chap. XII, p. 95

○

弗朗索瓦·吕埃格用酷似国际象棋棋子的半身人像新演绎了“三猿”戒律。这些箴言最初应起源于中国的《论语》*, 几个世纪后, 它们在日本脱胎为三只猿猴的造型: 其中一只遮住双眼, 另一只盖住双耳, 第三只则捂住嘴巴。这三个形象的含义分别为: 非礼勿视; 非礼勿听; 非礼勿言”。人们有时还会为其加上第四句箴言: “非礼勿行”。

非礼勿视 (*Can't see*) 佩戴了一幅巨大的太阳眼镜。通着这款时尚配饰, 他既张扬自我, 又隐藏面目。他用眼观察, 我们却不知道他究竟在看什么。太阳镜就像一个滤镜, 同时起到了保护和筛选的作用: 这个配饰说不定只能让人看到自己想看的东西, 就像一款呈现虚拟现实的眼镜?

非礼勿听 (*Can't hear*) 将头藏在耳机里, 以保护自己免受外部声音的干扰。他在远离周围声音的同时, 只聆听自己选择听到的声音。通过消除嘈杂之音, 他是否真的能听到世界的真实?

非礼勿言 (*Can't talk*) 通过面具呼吸, 后者可以帮助他抵御污染和疾病, 但是否也能阻隔声音? 这个能够抵御外部侵袭的壁垒能否反过来成为预防 (过多) 言语的防线?

作品的名称使得雕塑显得更加暧昧模糊。这些人是自愿选择不见、不闻、不言, 以此来避免接触世界或遵从礼节? 亦或像非礼勿思 (*Can't think*) 一样, 在充满矛盾, 有时乃至故意作假的信息或影像的轰炸下, 人们已经丧失了思考的能力? 象棋造型的底座从某种程度上提供了解答, 这些人形雕塑已经退化为棋子的模样, 被无形的力量操纵、摆布。

《论语》, 由 Anne Cheng 翻译成法语, 巴黎 Seuil 出版社, 1981 年, 第十二章, 法语第 95 页

Can't hear
非礼勿听
81x40x20 cm

Can't hear
非礼勿听
56x40x20 cm





Can't talk
非礼勿言
81x40x23 cm



Can't talk
非礼勿言
56x40x23 cm



Can't think
非礼勿言
56x40x23 cm



Can't think
非礼勿言
81x40x23 cm





FABRICATION – PRODUCTION – 制作工艺

- 1 > Les fruits en plastique, d'environ 15 cm de haut, sont emballés dans une feuille de cellophane. Le plastique est ensuite chauffé afin de créer des plis, fixer et définir certaines formes. Plusieurs modifications et séquences sont nécessaires pour arriver au résultat final.
- 2 > L'emballage créé est soudé, collé, puis recouvert de peinture blanche afin de supprimer les brillances du cellophane, pour permettre au scanner HD de bien « lire » les formes et les détails.
- 3 > L'objet est scanné en 3D.
- 4 > Le fichier est retravaillé informatiquement pour préciser les formes et les plis et éliminer certains éléments inutiles ou impossibles à reproduire en plâtre. La modélisation définitive est ensuite agrandie au format de l'objet désiré.
- 5 > Un prototype (non reproduit ici) est réalisé en polypropylène, au format de l'objet + 15% qui seront perdus au séchage. Le prototype est retouché afin que sa surface soit la plus lisse possible et un vernis est appliqué pour rendre sa superficie complètement étanche.
- 6 > Un moulage du prototype est réalisé en plusieurs parties.
- 7 > La porcelaine est coulée dans le moule, puis après démoulage et séchage, la pièce est émaillée et cuite.

- 1 > The plastic fruits, around 15 cm in height, are wrapped in a sheet of cellophane. The plastic is then heated to create folds, define and fix the forms. Several modifications and sequences are required to achieve the final result.
- 2 > The packaging is then welded, glued, and covered with white paint to eradicate the cellophane's shininess, so that the HD scanner can “read” the forms and details.
- 3 > The object is scanned in 3D.
- 4 > The file is digitally reworked to refine the shapes and folds and to erase certain elements that are useless or impossible to reproduce in plaster. The final modelling is then enlarged to the size of the desired object.
- 5 > A polypropylene prototype (not reproduced here) is created, the size of the object (+15%, which will be lost through drying). The prototype is retouched to make the surface as smooth as possible. A varnish is applied to seal it completely.
- 6 > A mould of the object is made in several parts.
- 7 > The porcelain is poured into the mould and then, after unmoulding and drying, the piece is enamelled and baked.

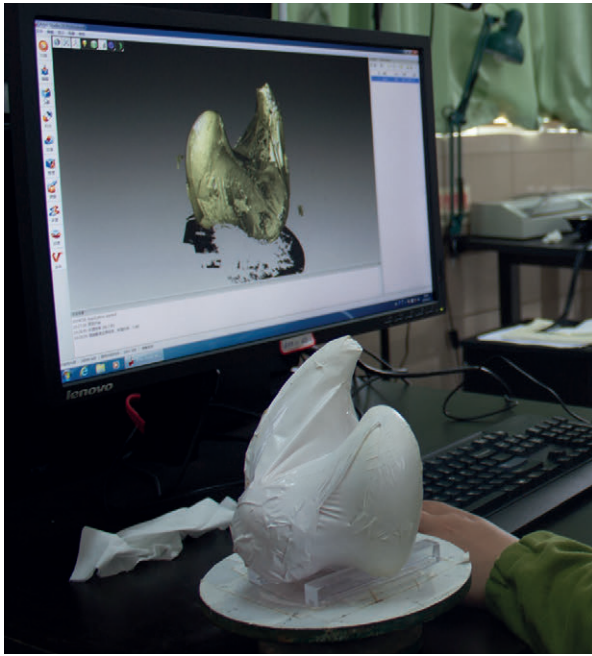
- 1 > 塑料水果的高度约为15厘米，被玻璃纸包裹。艺术家随后对塑料进行加热，以打造褶皱并塑性。他需要进行多次修改以获得最终效果。
- 2 > 艺术家先打造、焊接和拼合包装外观，然后用白色涂料涂抹外层，以遮盖玻璃纸的光亮感，并使高清扫描仪能够清晰“读取”造型与细节。
- 3 > 物体经过3D扫描。
- 4 > 扫描后的文件需要经过信息加工，以明确造型和褶皱，并消除个别无用或无法使用石膏重现的细节。最终确定模型后，它将被扩大至实物大小。
- 5 > 艺术家使用聚丙烯制作出一个比实物大15%的原型（非复制），多余的部分将在干燥过程中流失。他随后会对原型进行加工，使表面尽可能光滑。为了达到完全防水的目的，他还涂抹了一层清漆。
- 6 > 艺术家分多个步骤为原型制作模具。
- 7 > 陶瓷被倒入模具中，经过出模和干燥后，艺术家再对作品上漆和焙烧。



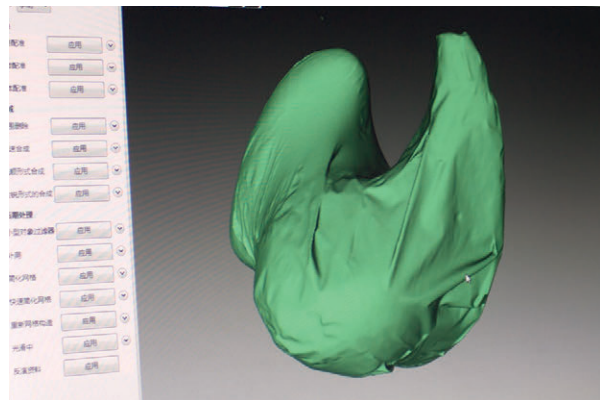
1



2



3



4



6



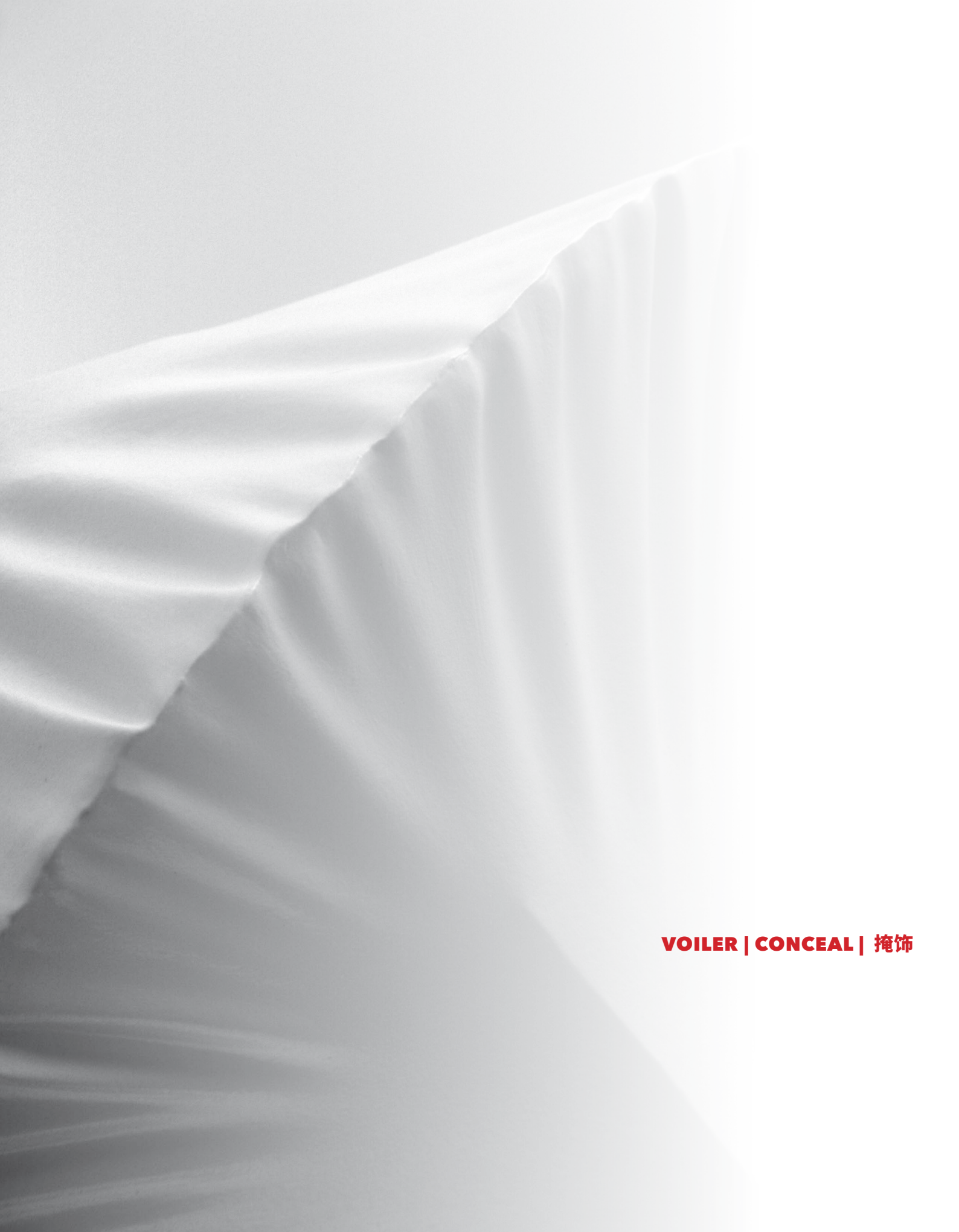
7

PARCOURS
ANTÉRIEUR

PREVIOUS
PATH

艺术
历程

1985 – 2015



VOILER | CONCEAL | 掩饰



Contre nature morte

Un-Still Life

反静物

2008, 30x32x26 cm

Les apparences sont belles dans cette – leur – vérité momentanée.

Appearances are beautiful in this – their – momentary truth.

外表在这个——它们的——短暂真实中，显得无比美好

Octavio Paz – 奥克塔维奥·帕斯

“Himno entre ruinas” – «Hymne parmi les ruines» – Hymn among the Ruins – 废墟的赞歌

“A la orilla del mundo” – «A la limite du monde» – At the Edge of the World – 在世界尽头

in *Liberté sur paroles – Liberty on Words* – 节选自《言论自由》

Paris, Gallimard, 1989, p. 126 – 巴黎, Gallimard出版社, 1989年出版, 第126页

Il est question d'un jeu sur l'ambiguïté entre les formes suggérées et le sens qu'on leur prête. Moulages tendus à craquer de légumes gainés de noir, de blanc ou de métal, ouverts parfois sur un éclat de couleur vive, ces *Contre natures mortes* incarnent à merveille le séduisant attrait des interprétations fallacieuses. Elles ont obtenu le premier prix à la Biennale internationale de céramique d'Andenne en 2012.

«François Ruegg emploie la céramique et plus particulièrement la porcelaine pour explorer les zones d'ombre et de lumière de la conscience. Par exemple, dans l'ensemble *Contre nature morte* (2011) des objets du quotidien, des légumes dans le cas présent, sont emballés dans un voile de plastique et deviennent les supports de projection d'imaginaire. Si les légumes gardent leur forme originale, ils rappellent par leur assemblage une anatomie humaine contrainte dans l'étroitesse d'un vêtement. Par le jeu de mot du titre, François Ruegg indique qu'il s'intéresse à donner à voir une contre nature morte, donc une nature

vivante comme un contre-pied de son acception chrétienne et moraliste.»

Denis Pernet, in *Céramique contemporaine, Helvètes vulcains, 6 juillet-25 septembre 2011*, Lausanne, Mudac, 2011



It is a question of playing on the ambiguity between the suggested forms and the significance we lend them. Moulds stretched to bursting with vegetables coated in black, white or metallic paint, and sometimes open with a splash of bright colour, *Contre natures mortes* [*Un-Still Lifes*] represent the seductive attraction of false interpretations in a striking manner. They won first prize at the International Ceramics Biennial in Andenne in 2012.

“François Ruegg uses ceramic, more specifically porcelain, to explore areas of light and shadow in consciousness. In the ensemble *Contre nature morte* (2011), for example, everyday objects – vegetables in the present case – are wrapped up in



Contre nature morte

Un-Still Life

反静物

2008, 22x75x29 cm

plastic and become supports for imaginary projections. If the vegetables stay in their original shape, their packaging reminds us of a human body bound by the tightness of a piece of clothing. The play of words in the title shows us that François Ruegg is interested in showing un-still life, or living nature, in opposition to its Christian and moralist meaning.”

Denis Pernet in *Céramique contemporaine, Helvètes vulcains*, 6 July – 25 September 2011, Lausanne, Mudac, 2011

○

艺术品暗示的形状和人们领会的意义之间通常存在偏差，因此这是一个与歧义有关的游戏。蔬菜被黑色、白色或金属色的塑料布紧紧包裹，几乎开裂，个别位置呈现出鲜亮的色彩。反静物（Contre natures mortes）系列完美论

释了错觉的迷人魅力。这些作品于2012年荣获了昂代讷陶瓷艺术双年展一等奖。

“ 弗朗索瓦·吕埃格通过陶瓷，特别是瓷器工艺来探索意识中的光与影。例如，在反静物（2011年）全套系列作品中，日常生活中的物品，如本系列中的蔬菜，被塑料布包裹起来，变成了投射想象力的基石。若蔬菜保持了最初的造型，它们的包装则令人联想起被包裹在紧身服内的人体。弗朗索瓦·吕埃格还通过标题来玩转文字游戏，展示出他希望呈现一个与静物相反的造型，一种与基督教教义和道德主义相悖的活物。”

丹尼斯·佩尔内（Denis Pernet），节选

《Céramique contemporaine, Helvètes vulcains 6 juillet-25 septembre 2011》，洛桑，当代设计与应用艺术博物馆，2011年



Contre nature morte

Un-Still Life

反静物

2008

20x24x19 cm

24x28x18 cm

18x29x24 cm

left : 22x31x20 cm; right : 19x28x28 cm





Apparences

外表

2007, H. 165 cm



Envelopper un corps dans son intégralité a une toute autre portée qu'emballer des objets. Les plis, les gestes, les tensions, au-delà de leur rôle esthétique, transforment l'être humain en objet, en sculpture immobile, loin de toute individualité et libre arbitre. Le biais de la photographie permet, en même temps qu'elle explore la forme, de mettre à distance la violence que représente l'enfermement total d'un être vivant.

Nous sommes soumis, par la publicité, les prescriptions sociales, à la double injonction d'être nous-mêmes tout en répondant aux canons physiques en vigueur. Dans les *Apparences*, les corps réels deviennent ainsi lisses et sans âge, sans nationalité ni couleur de peau, grâce à une gaine de tissu blanc plastifié.

Narciso marque, en 2014, la suite de cette recherche sur la notion d'identité et sa dilution dans la conformité aux critères – changeants – de la séduction. Narcisse, aujourd'hui, ne se perd plus dans son propre reflet, mais dans le leurre qu'il imagine être le plus à même de plaire.



Wrapping up a body in its entirety is totally different from wrapping up objects. The folds, the movements, the tensions – beyond their aesthetic role – transform a human being into an object, an immobile sculpture, far from individuality and free will. The photography, at the same time as exploring the form, distances the violence suggested through the total confinement of a living being.

Through publicity and social limitations, we surrender to the double order of being ourselves whilst responding to the current criteria for outward beauty. In *Apparences* the bodies become featureless and ageless, without nationality or skin colour, under a plasticised white material covering.

Narciso (2014) marks the continuation of research on the notion of identity and its dilution, through conformity to the changing criteria of seduction. Today, Narcissus no longer loses himself in his own reflection but in whichever illusion he thinks is the most likely to please.



将人的躯体整个包裹起来，这与将物体包裹起来有着截然不同的意义。褶皱、姿态、张力，除了各自的美学作用以外，还将人体物化，转换成一尊静止的雕像，摒弃了所有个人特点和自由意志。摄影这一展现方式能在探索造型的同时，为包裹活人躯体所呈现的暴力气息增添一丝距离感。

在广告与社会标准的影响下，我们不得不在保持自我的同时，服从于现行的美学规则。在外表（*Apparences*）系列作品中，真实的躯体被白色塑料布覆盖，光滑无暇，看不出年龄，也看不出国籍与肤色。

2014年问世的纳西斯（*Narciso*）系列延续了艺术家对身份这一问题的思索，为了符合魅力的多变标准，身份被逐渐冲淡。水仙美少年纳西斯如今已不会沉迷于自己的倒影中，而是不断想象能够取悦他人的美妙诱饵。



« Le narcissique du passé n'est ouvert qu'à lui-même et sa jouissance est auto-érotique. A l'inverse, le narcissique de notre temps est tout sauf fermé sur lui-même et sur son désir. Il veut au contraire qu'on l'admire et qu'on l'aime et ne peut se passer du désir d'autrui. [...] Il est au contraire émiétté en avatars et images. monnayé en profils, et il veut qu'on aime toutes ces images, qu'il ne cesse de répandre, de changer, de distribuer. »

Yves Michaud, *Narcisse et ses avatars*, Paris, 2014, p. 102

“The narcissist of the past is open only to himself and his enjoyment is self-erotic. Inversely, the narcissist of our time is anything but closed to himself and to his desire. On the contrary, he wants us to admire him and love him and he cannot do without the desire of others. [...] It is, on the contrary, squandered on avatars and images, sold on profiles, and he wants us to love all these images, which he keeps spreading, changing, distributing.”

Yves Michaud, *Narcisse et ses avatars*, Paris, 2014, p. 102

“在旧时代，自恋只与自身有关，是单纯的自我满足。当今时代的自恋正好相反，自恋不再局限于自身以及内心的欲望。自恋的人希望获得人们的赞许与喜爱，没有他人的欲望，自恋便成为一种无法满足的情结。[...]自恋的人把自身的形象分成无数个，他希望人们喜欢所有的形象，好让他继续传播、交流、分享这些形象。”

伊夫·米肖，《自恋及其化身》，巴黎，2014年出版，102页。

Narciso | 纳西斯

2014, 165x55 cm, photographie, infographie, rehauts blancs sur papier, monté sur aluminium



Anonymous dresscode

匿名规范

2008, Installation Fondation Bruckner, Carouge, 400x400 cm env.

Incarnation des *Apparences*, des coques nappées de blanc brillant, fragments de corps moulés, sont abandonnées dans un angle de pièce vide. Le revêtement lisse transpose dans l'émail l'aspect artificiel des corps emballés de plastique. Vestiges d'une mue, lambeaux de statue brisée? A l'intérieur de la coquille, la terre d'ombre rouge garde seule la trace de la réalité des êtres. *Anonymous dresscode* disperse au sol les dépouilles d'anciennes parures.

○

The incarnation of *Apparences*: shells covered in brilliant white, fragments of moulded bodies, abandoned in the corner of an empty room. The smooth coating transposes plastic-covered

bodies into the enamel. The vestiges of a metamorphosis, or pieces of a broken statue? Inside the shell, only the dark red base bears a trace of the reality of beings. *Anonymous dresscode* scatters the remains of ancient garments on the floor.

○

作为外表的化身，蛋壳被亮白色的布匹包裹，就像用模具制成的部分躯干，被摆放在空房间的一角。光滑的覆层通过珐琅来呈现被塑料包裹的躯体的非自然一面。这是蜕变的痕迹，还是被打碎的雕像的残屑？在壳的内部，暗红色土壤保留着生命唯一的真实痕迹。匿名规范（Anonymous dresscode）将古老华服的残迹洒落一地。



Anonymous dresscode

匿名规范

2008, 78x45x40 cm



Confrontations

交锋

2010, 36x73x24 cm

François Ruegg met ici en scène pour la première fois des interactions directes entre des personnages. Penchés l'un vers l'autre, ils communiquent – ou s'observent – malgré les voiles. Leurs *Confrontations* ne semblent pas cordiales, mais rien n'est encore joué. Elles pourraient se conclure par un conflit, ou, comme pour *Les Amants* de Magritte, se résoudre par un baiser.

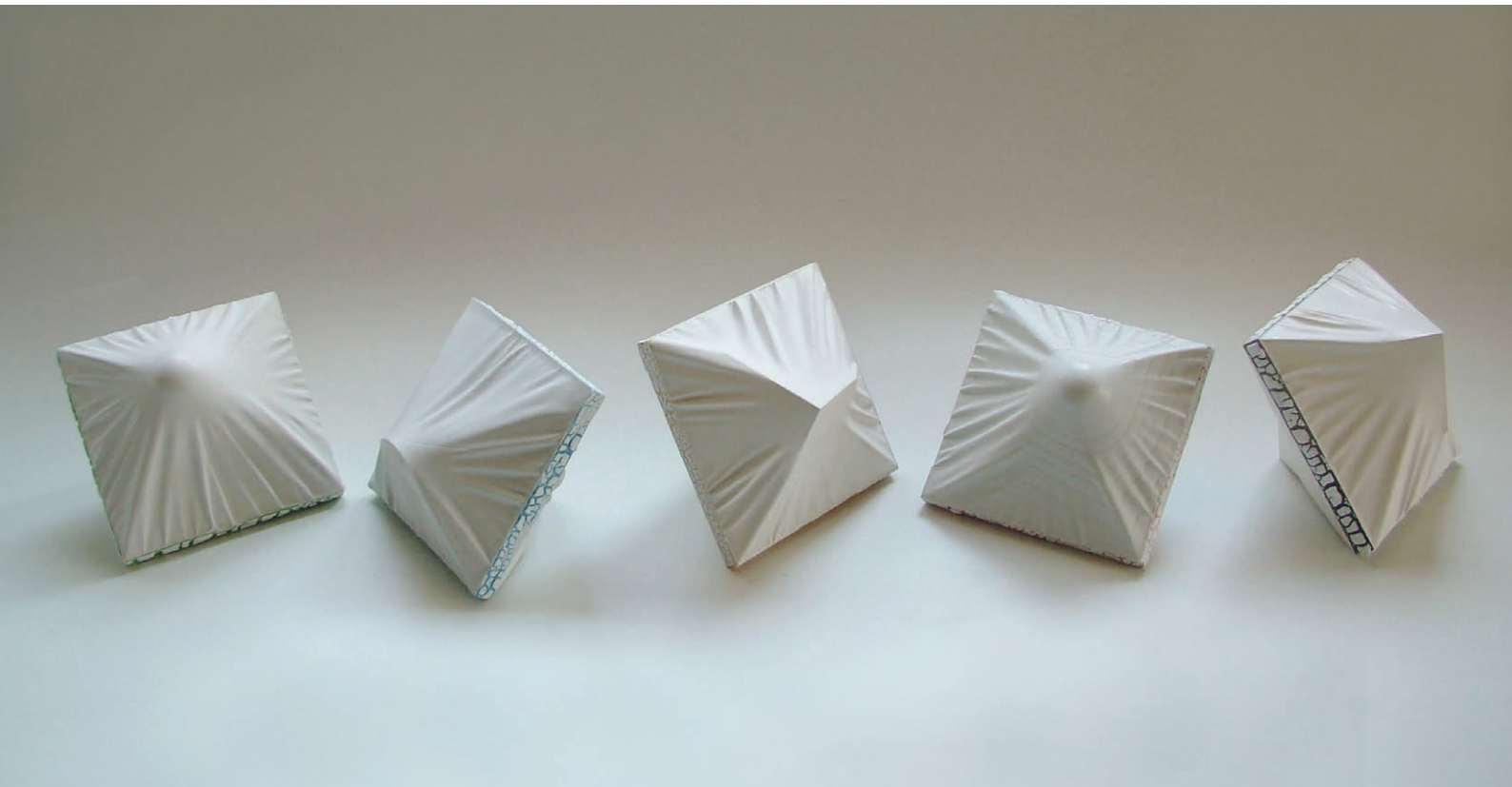
○

François Ruegg presents direct interactions between characters here for the first time. Leaning on one another, they are communicating – or observing – despite their veils. Their *Confrontations*

do not seem friendly, but nothing has yet come to pass. They could end up having a dispute or, like Magritte's *The Lovers*, reconciling with a kiss.

○

弗朗索瓦·吕埃格通过这组作品首次呈现了不同人物之间的直接互动。两人倾向彼此，即使被面纱覆盖，依然摆出交流，亦或凝视的姿态。他们的交锋（*Confrontations*）看上去并不怎么热情，但结局尚未写定。两人很可能会以冲突结尾，也有可能像马格利特的情人一样，用吻来画上句号。



In-Out

内与外

2003, 16x123x30 cm (16x19x16 cm each)

Taipei Yingge Ceramics Museum, Taipei, tw

Des objets sphériques ou cubiques, de petites dimensions, sont recouverts d'un tissu étiré à l'extrême puis moulés, mettant en relief des tensions, suggérant des contraintes sous-jacentes. Les plis des premières pièces, *In-Out*, se développent à partir d'un cadre tout en révélant en partie la forme des éléments. Un vocabulaire formel se met en place pour dire la coercition, l'oppression des normes, l'assujettissement. Il oppose de larges formes arrondies presque aériennes à des blocs ramassés que l'on s'attend presque à voir tressauter sous la force de leurs poussées internes. L'installation *In-Out, blue sea*, met au contraire en scène des reliefs apaisés d'îles émergeant de l'eau, mouvements tectoniques pétrifiés enserrant un lac de cratère.



Spherical or cubic objects, small in size, are covered in over-stretched material then moulded, which emphasises the tension, and is suggestive of underlying constraints. The folds of the first pieces, *In-Out*, are developed through a framework that partly reveals the shape of the elements. It

could be formally defined as coercion, an oppression of rules, or subjugation. It rejects large, round, aerial shapes for chunky blocks, which we almost expect to see jolt under the force of their internal thrust. In contrast, the installation *In-Out, blue sea* depicts a serene landscape: islands emerging from water, with petrified tectonic movements enclosing a crater lake.



尺寸较小的球形或方形物体被紧绷的织物覆盖，然后以模具铸形，用立体的方式呈现张力，隐隐展现出深藏其下的各种束缚与限制。首批作品内与外（*In-Out*）的褶皱以一个框架为基础而延伸，局部展现出各种元素的形状。这些造型令人不禁联想到强制、规则压迫和约束等形而上的词汇。艺术家将几近轻盈的宽大圆形造型与收紧的外覆物对立呈现，不同物体在内部不断推挤，仿佛随时都会因此而震颤。内与外，蓝色海洋（*In-Out, blue sea*）装置作品则在水面展露头角的岛屿勾勒出与前一种氛围截然相反的场景，石化的地质结构被火山湖紧紧环绕。



In-Out

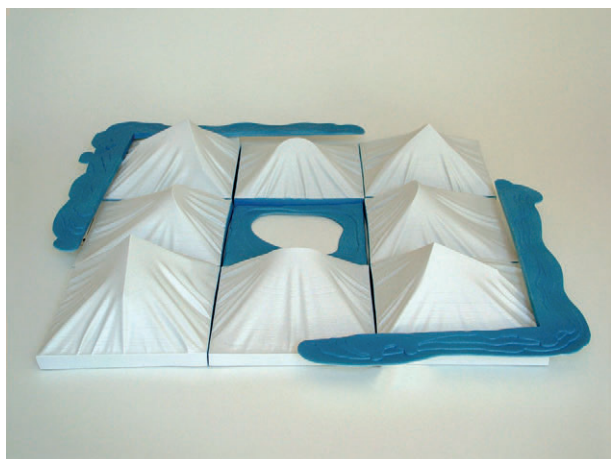
内与外

2003, 20x40x40 cm

In-Out, blue sea

内与外，蓝色海洋

2003, 15x63x63 cm



> *Tensions*

张力

2004, 46x58x17 cm

46x17x17 cm (each)

> *Tensions*

张力

2004, 46x57x17 cm

46x17x17 cm (each)

Les *Tensions* accentuent l'expression d'une force jaillissante emprisonnée. Mais l'urgence de se libérer, de respirer, semble ici trouver une voie. Les sphères et les cubes affleurent à la surface, leurs orifices comme autant de trouées laissant passer un filet d'air. Il en reste la poussée suspendue, l'espoir d'une possible évasion.



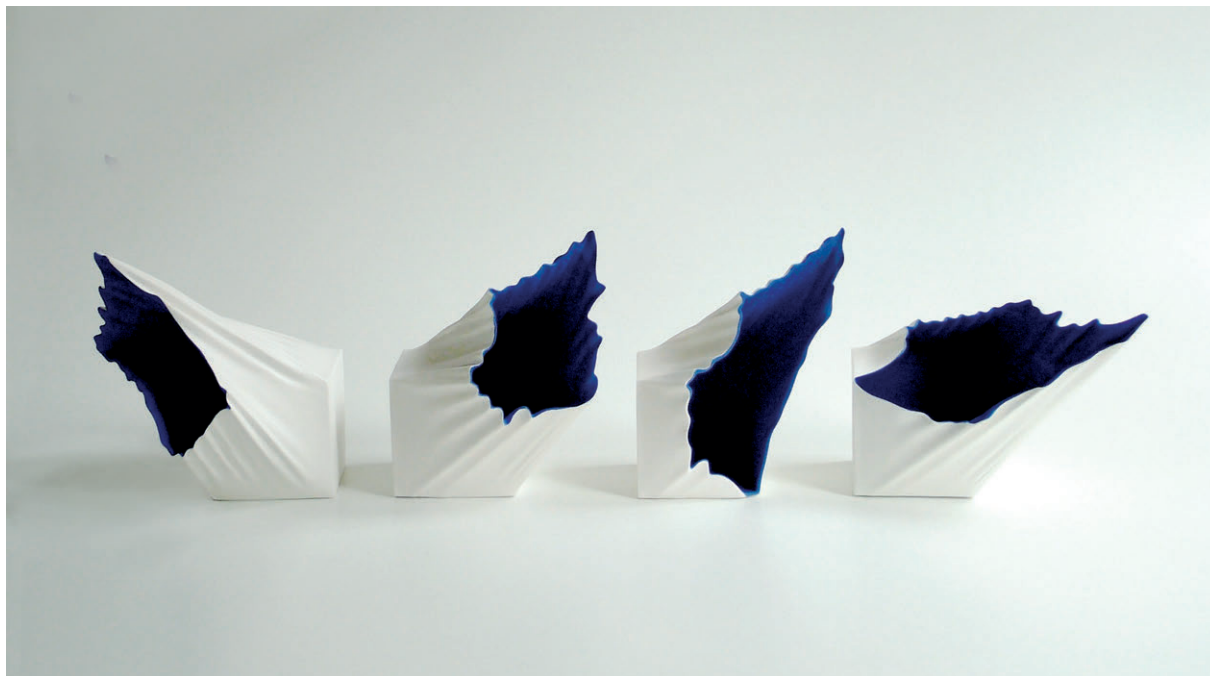
Tensions highlight the expression of a confined flowing force; but the urgency to be freed, to breathe, seems to find a way here. The spheres

and cubes break through the surface, their orifices like holes letting a stream of air pass through. A suspended force remains: the hope of a possible escape.



张力（Tensions）系列作品突出了喷涌的力量被束缚的状态，摆脱限制、自由呼吸的迫切感找到了展示的途径。圆球和方块紧紧凸出于表面，它们的开口就像一个个导入新鲜空气的小洞。暂时中止的推动力带来了逃逸的希望。





Extensions

延伸

2005, 25x97x18 cm

Les *Mutations* et les *Extensions* reflètent une action si violente qu'elle entraîne un arrachement, une scission des formes. Aboutissement d'une expansion interne ou d'un étirement poussés jusqu'à la rupture, il en subsiste des fragments de coquilles vides, ouverts sur des intérieurs aux couleurs sourdes. Les *Mutations* ont obtenu le premier prix à la 3^e biennale de céramique de El Vendrell en 2005.

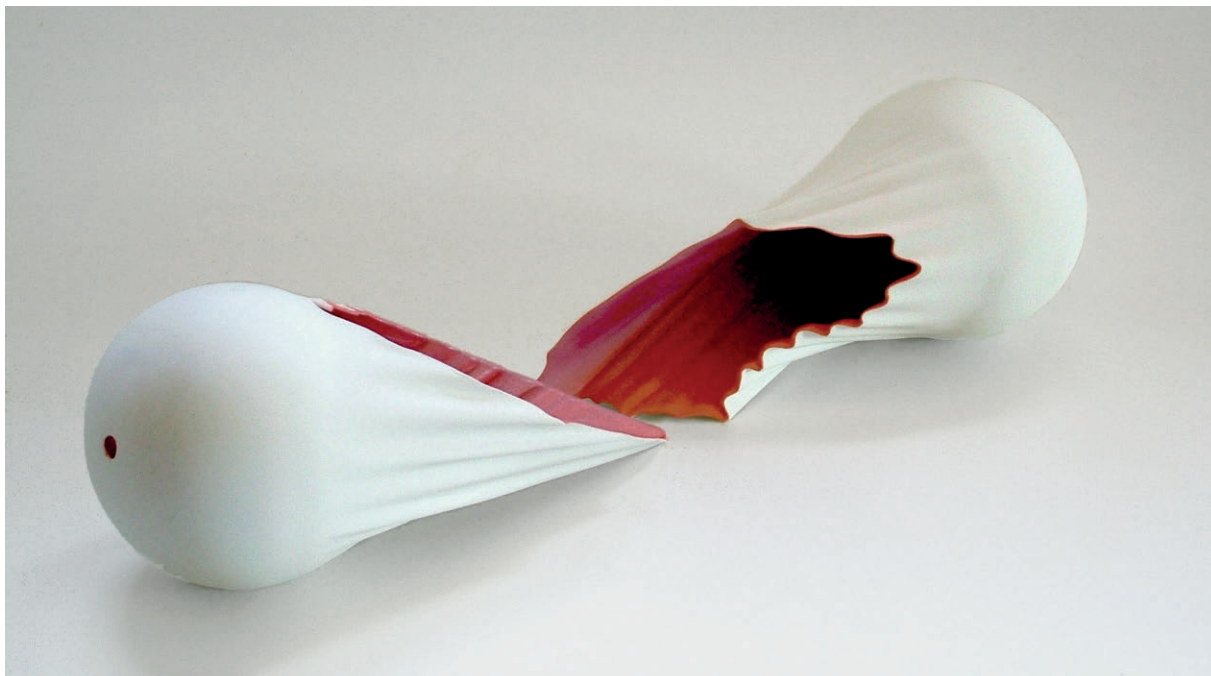


Mutations and *Extensions* reflect an action so violent that it leads to a wrenching apart or splitting of shapes. The result of an internal expansion,

or being stretched to the point of rupture, there remain fragments of empty shells with dull-coloured openings. *Mutations* won first prize at the 3rd Ceramic Biennial in El Vendrell, Spain, in 2005.



突变 (*Mutations*) 和延伸 (*Extensions*) 系列呈现了一股惊人的力量，这股力量强大到令造型断裂、分离。这是内部张力的结果，亦或是延伸导致的断裂？它以空壳碎片的方式继续存在，内部敞开，呈现暗哑的色彩。突变系列于2005年获得第三届埃尔文德雷利陶瓷艺术双年展一等奖



Mutations

突变

2005, 17x68x17 cm

Serveis Culturals, El Vendrell, ES



Extensions

延伸

2005, 16x70x26cm

Taipei Yingge Ceramics Museum, Taipei, TW



Mutations

突变

2005, 17x90x66 cm



DIRE | SPEAK | 言语



Eva Passion

艾娃激情

2000, 36x80x32 cm; 7x23x23 cm (each)

Benaki Museum, Athens, GR

La pomme est un symbole multivoque, fruit de l'Arbre de Vie ou de l'Arbre de la Science, vecteur de la connaissance. La religion chrétienne en a fait une image de la tentation et de la transgression d'un interdit, lié dans l'imagerie courante à la sexualité. Dans *Eva passion*, ces interprétations s'enchevêtrent. Des blocs modulaires pouvant être réunis en ensembles, ou de larges plaques isolées, portent chacun au centre et en creux une empreinte de pomme. Les creux sont colorés de couleurs vives ou de teintes dorées, les surfaces blanches évoquent des draps froissés. Lorsque les éléments sont disposés au sol, l'installation prend la forme et la dimension d'un lit, référence évidente aux passions sensuelles. Lorsqu'ils sont suspendus au mur, ils deviennent supports de contemplation, les pommes teintées d'or évoquant lumière et spiritualité. Deux blocs en vis-à-vis suggèrent encore la forme d'une pomme entière, possible rêve d'une unité retrouvée. Mais selon les cultures et les époques, il existe d'autres références. Qui n'a pas à l'esprit aujourd'hui une marque d'ordinateur ayant su réunir séduction et idée de la connaissance ? Sur certains blocs, les empreintes restent blanches, invitation à y déposer une vraie pomme, scellant ainsi l'alliance des images et de la réalité.

Mira, mira... [*Regarde, regarde...*], œuvre lauréate en 2003 du 1^{er} prix lors de la Biennale

internationale de céramique de Buenos Aires, offre une particularité technique : le décor n'est ni peint ni sérigraphié, mais décalqué sur la pièce. Le fichier informatique de l'image est traité par une entreprise spécialisée, qui en fournit un « tirage » non pas sur papier mais sur un film dont l'encre se révèle à la cuisson.

Au centre d'une feuille de papier froissé, un visage androgyne cache en partie le texte donné à lire. Il regarde, distant, autant qu'il est regardé. Jeu de miroir, fragments de phrases : le futur, les oiseaux, le monde... Que faut-il voir ? Message interrompu, dialogue en suspens... Peut-être, malgré un univers technologique, espérer un futur où il sera encore possible de regarder les oiseaux ?

○

The apple is a prolific symbol, fruit of the Tree of Life or the Tree of Science, vector of knowledge. Christianity turned it into a symbol of temptation and violation of something forbidden, usually linked to sexuality. In *Eva Passion*, these interpretations are entwined : modular blocks that can be joined together, or large insulated plates, each one bearing a hollow apple print in the centre. The hollows are brightly coloured or golden, with white surfaces representing crumpled sheets. When the elements are placed on the floor, the



installation takes on the form and dimensions of a bed : an obvious reference to sensual passions. When they are hung on a wall, they become supports for contemplation, the golden apples evoking light and spirituality. Two blocks facing each other again suggest the form of a whole apple, a possible dream of renewed unity. But depending on the culture and era, there are other references. Today, who does not have a computer brand in mind that has succeeded in bringing seduction together with the idea of knowledge? On some blocks the hollows remain white : an invitation to put a real apple there, thus sealing the union between image and reality.

Mira, mira... [Look, Look...], winner of the 2003 prize at the International Biennial of Ceramics in Buenos Aires, has a peculiar technical feature : the decoration is neither painted nor screen printed, but transferred onto the piece. The computer file of the image is processed by a specialised

company which provides a “print”, not on paper but on a film which reveals the ink when baking.

At the centre of a crumpled piece of paper, an androgynous face prevents part of the text from being read. It looks out into the distance in the same way it is looked at. A mirror game, fragments of phrases : the future, birds, the earth... What should we see? An interrupted message, unresolved dialogue... Hope for a future where it will still be possible to watch birds, perhaps, in spite of a technological universe?

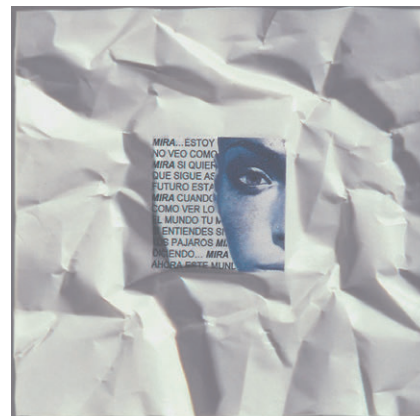


苹果是一个多元化的代表，它是生命之树或科学之树的果实，也是知识的载体。基督教把它视为诱惑和触犯禁忌的象征，并将其代入与性欲有关的常规想象。在艾娃激情（Eva passion）系列作品中，苹果的不同含义变得混淆不清。时而成为可以相互组合成一体的不同模块，时而为单一的宽大托盘，中央承载一个

< *Eva Passion*

艾娃激情

2000, 5x50x50 cm



凹陷的苹果印痕。这个凹痕时而呈现鲜亮的色彩，时而焕现闪亮金光，白色的表面酷似弄皱的床单。当这些元素被放置于地面上时，整个装置呈现出一张床的造型与大小，令人自然而然地联想到性爱的激情。当它们被悬挂在墙面上时，随即变身为引人沉思的平台，镀金的苹果成为知识与灵思的象征。若将两个模块面对面放置，它们则会勾勒出一个完整的苹果的形狀，就像传递一个破镜重圆的梦境。但在不同的文化和时代背景下，苹果还可指代其他含义。谁都知道当今有一个可同时象征诱惑和知识的电脑品牌。在个别模块上，苹果的痕迹保持了纯白的色彩，仿佛邀人在上面放置一只真正的苹果，由此将影像与现实合二为一。

Mira, mira... [快看，快看……]曾于2003年荣获布宜诺斯艾利斯陶瓷艺术国际双年展一等奖。这幅作品呈现了一个独特的技术特点：装饰没有采用绘画或丝网印刷技术，而是在作品上移印而成。图像的信息文件由一家专业公司处理，后者并未直接在纸上“晒印”，而是使用了能在焙烧后显色的胶片。

在弄皱的纸面中央，一张难辨性别的面孔遮住了部分文字。他窥视着四周，表情疏离，同时也被他人窥视。镜面的反射游戏呈现出句子的零星碎片：未来、飞鸟、世界……到底应该凝视什么？中断的信息、未了的对话……或许，在这个被技术统治的世界，我们依然期待能在未来看到翱翔的飞鸟？



Mira, mira...

快看，快看……

2002, 2x15x15 cm



Frutti di mare II

Fruits of the sea II

海鲜

1999, 15x50x50 cm

Musée Ariana, Genève, CH

Dans un registre à la fois humoristique, plastique et militant, une bouée joue sur les mots et transpose le « safer sex » en *Safer platex*. Les années sida imposent de se protéger, mais il est inutile d'ajouter la morosité à l'inquiétude. Nappée de porcelaine, la bouée – au sens propre et au figuré – rejoue ensuite la scène de la goutte d'eau filmée au ralenti. Flottant entre plusieurs biotopes, elle se métamorphose en *Frutti di mare* de latex noir, en méduse punk ou en improbable animal marin aux multiples yeux rouges. Une version aux gouttelettes ivoire gagne à Seoul la médaille de bronze lors de la « World Ceramic Exposition » organisée en 2001.

Miami, Los Angeles, 1999. La série des *Sunset Blvd* et ses *Rooms* numérotées aborde de façon frontale le désenchantement des rencontres multiples, des tentatives de trouver un double aussi fugace qu'illusoire. Un sous-titre grinçant, « Who's next? », réduit l'image du *David* de Michel-Ange à la représentation d'une figure archétypale et artificielle de la séduction masculine. Morcelée, reflétée, mise en abyme, la sublime beauté est rabaisée ici à un décor de cinéma ou de boîte de nuit. Jouxant des graffitis à la Keith Haring, tagué sur des murs usés, *David* devient une ombre, objet de consommation, sex-symbol traversé d'un code-barre.

At once humorous, plastic and radical, a life ring creates a play on words where “safer sex” becomes *Safer platex*. Knowledge of AIDS requires us to protect ourselves, but it is pointless to add anguish to anxiety. Covered with porcelain, the ring – both literally and figuratively – replays the scene of a drop of water filmed in slow motion. Floating between several biotopes, it is transformed into *Frutti di mare* [*Fruits of the Sea*] with black latex, or punk jellyfish, or an unlikely marine animal with multiple red eyes. An ivory drop-let version won the bronze medal at the “Seoul World Ceramic Exposition” in 2001.

Miami, Los Angeles, 1999. The *Sunset Blvd* series with its numbered *Rooms* tackles the disenchantment of multiple encounters, attempts to find a soulmate as fleeting as they are fanciful. A dark subtitle, “Who’s next?”, reduces the image of Michelangelo’s *David* to a representation of an archetypal and artificial figure of male seduction. Fragmented, reflected, mise en abyme... sublime beauty is lowered to the levels of cinema or nightclub decor. Beside graffiti by Keith Haring, tagged on worn out walls, *David* becomes a shadow, an object of consumption, a sex symbol crossed by a barcode.





Safer Platex
1998, 25x48x48 cm

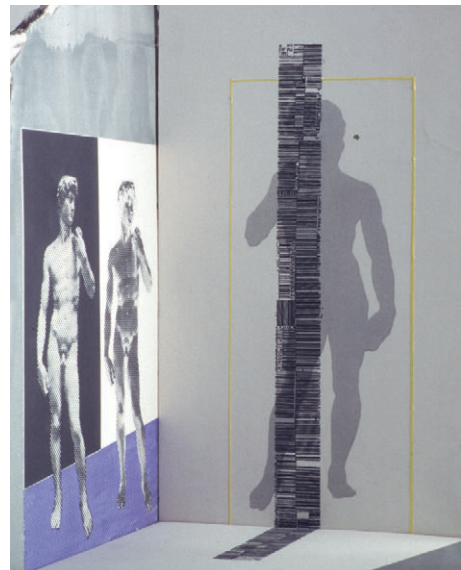


Frutti di mare III
海鲜
2001, 15x51x51 cm
Musée de design et d'arts appliqués
contemporains (mudac) Lausanne, CH



Frutti di mare V
海鲜
1999, 15x50x50 cm

一个救生圈玩味文字游戏，将“safer sex”转换为“Safer platex”，以此来传递一种既幽默，又充满造型美感和愤世精神的艺术理念。在这个艾滋病横行的年代，人们不得不自我保护，但无需为焦虑再添阴霾。被陶瓷所包覆的救生圈除了其本意外，还包含了一层象征含义，下方滴落的水珠就像慢镜头般得到完美呈现。这些水滴就像生物组成的群落，时而组成（Frutti di mare）系列中的黑色乳胶海洋生物，时而变身为充满朋克风格的水母，时而幻化为长着红色复眼的海生动物。其中一款象牙白水滴版本的作品曾于2001年在首尔荣获“全球陶瓷展览”铜奖。



Sunset Blvd

日落大道

1999

Room 房间 # 33, detail

41x30x32 cm

Room 房间 # 31

41x28x28 cm

Room 房间 # 32

41x28x28 cm



迈阿密，洛杉矶，1999年。日落大道（Sunset Blvd）和房间（Rooms）编号系列用直截了当的方式呈现了多元组合的幻灭，以及寻找双重自我这种短暂且虚幻的企图。本系列还有一个听上去非常刺耳的副标题：Who's next?（谁是下一个？）。米开朗琪罗的大卫被缩减成一个用以展示男性魅力的人体原型。崇高之美经过分割、反射和嵌套，幻灭成电影院或夜总会的背景装饰。凯斯·哈林（Keith Haring）的涂鸦被描绘在破旧的墙面上，大卫则变成了一个影子、一个消费品、一个被条形码贯穿的性符号。





United colors of...
色彩联合.....
1997, 15x46x180 cm

François Ruegg a élu domicile, pour des périodes plus ou moins longues, dans différents endroits du monde. Que ce soit pour participer à des ateliers, donner des cours ou expérimenter d'autres manières de penser et de vivre, il a souvent choisi, dès ses années de formation, de se confronter à d'autres regards. Certains de ses travaux reflètent des préoccupations développées plus particulièrement lors de ces séjours.

L'installation *United colors of...* a été conçue et réalisée à Caracas, en 1997, pour la Biennale « Barro de América » [Terre d'Amérique] qui a circulé au Venezuela et au Brésil en 2001. Le mot « terre », a priori lié au matériau lui-même, peut s'entendre aussi comme territoire, lieu d'appartenance auquel est rattaché un groupe humain formant une nation. La relation identitaire que les hommes entretiennent avec leur terre et leur culture a souvent conduit à des régionalismes violents, des nationalismes exaltés et des conflits armés. *United colors of...* met allégoriquement en parallèle les couleurs des drapeaux qui identifient chaque nation, derrière lesquels se rallient les

combattants, et la référence aux couleurs qu'utilise une marque de vêtements pour s'identifier et rallier les consommateurs.

Des blocs noirs évoquant des pointes d'obus ou de missiles fracturés sont alignés au sol. À l'intérieur, ils arborent ces mêmes couleurs vives que l'on retrouve sur les drapeaux ou les habits. Les couleurs, stimulantes, attirent l'œil et suggèrent l'idée d'un rassemblement presque festif. Mais il s'agit d'un leurre : elles masquent le fait qu'il est question d'armes, militaires ou commerciales.

Les *Positive Angles* résultent d'un travail expérimental dans une industrie de porcelaine à Walbrych, en Pologne. Il s'agit d'une recherche architectonique basée sur la construction de formes angulaires, où les pièces sortant du four sont assimilables à des notes ou aux réflexions d'un carnet de travail. Le but est d'éprouver le matériau dans sa structure même : « sentir la résistance de la porcelaine, connaître les limites de son épaisseur, mettre en avant sa qualité propre ou faire au contraire émerger ses qualités inconnues, car non adaptées à l'usage qui en est habituellement



fait ». Une approche qui reflète la détermination de l'artiste de ne pas s'arrêter aux connaissances techniques déjà fixées et qui rendra possible la réalisation de nombre d'œuvres ultérieures.



François Ruegg has taken up residence, for varying periods of time, in many different parts of the world. Whether to participate in workshops, deliver courses or experiment with particular ways of thinking and living, since his training period he has often chosen to confront other perspectives. Some of his work reflects concerns developed during these residences.

The installation *United colors of...* was conceived and created in Caracas for the Barro de América [American Clay] Biennial (1997) which travelled around Venezuela and Brazil in 2001. The word "barro", primarily linked to the material clay, can also be understood as "territory", a place to which a group of humans forming a nation belongs. The identity relationship that men have with their land and culture has often led to violent regionalism, fervent nationalism and armed conflicts. *United colors of...* metaphorically puts the

colours of the flags that identify each nation and behind which the fighters rallied in parallel with the reference to colours used by a clothing brand to identify itself and rally consumers. Black lumps representing shrapnel and fragmented missiles are aligned on the ground. Inside, they feature the same bright colours that are found on flags or clothes. The appealing colours attract attention and suggest the idea of an almost festive gathering. But this is a trick : they hide the fact that its focus is arms, both military and commercial.

Positive Angles comes from experimental work within the porcelain industry in Wałbrzych, Poland; architectural research based on the construction of angular shapes, where the pieces coming out of the oven could be compared to notes or reflections in a workbook. The aim is to feel the very structure of the material : "to feel the resistance of porcelain, know the limits of its thickness, highlight its qualities or make its unknown qualities emerge, as they are not adapted to the way it is usually used." This approach reflects the artist's determination not to stop with the regular technical expertise, which will make the creation of many subsequent works possible.



United colors of...

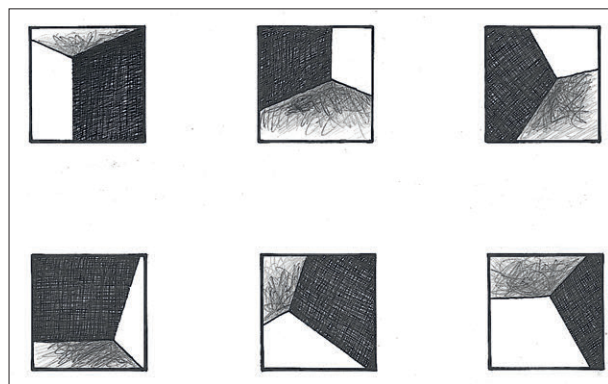
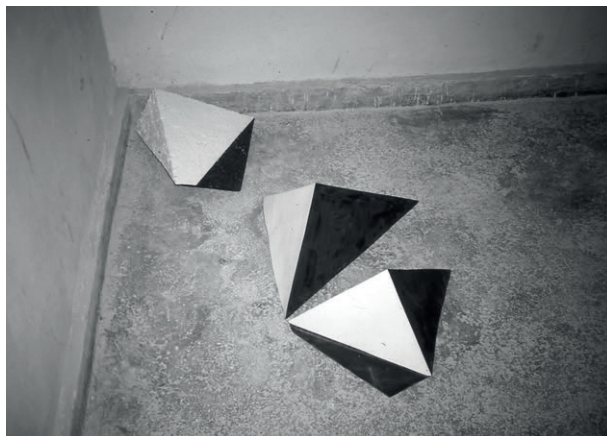
色彩联合……

1997, 15x200x200 cm

Positive Angles

正角

1998, 25x130x40 cm, porcelaine, métal



弗朗索瓦·吕埃格曾在全球不同的地区居住了或长或短的时间。无论是为了参加工作坊，还是为了授课或探索其他思考与生活方式，他自学生时代起，就经常选择大胆面对来自他人的目光。他的其中一些作品便展示了他在这些旅居过程中所展开的思索。

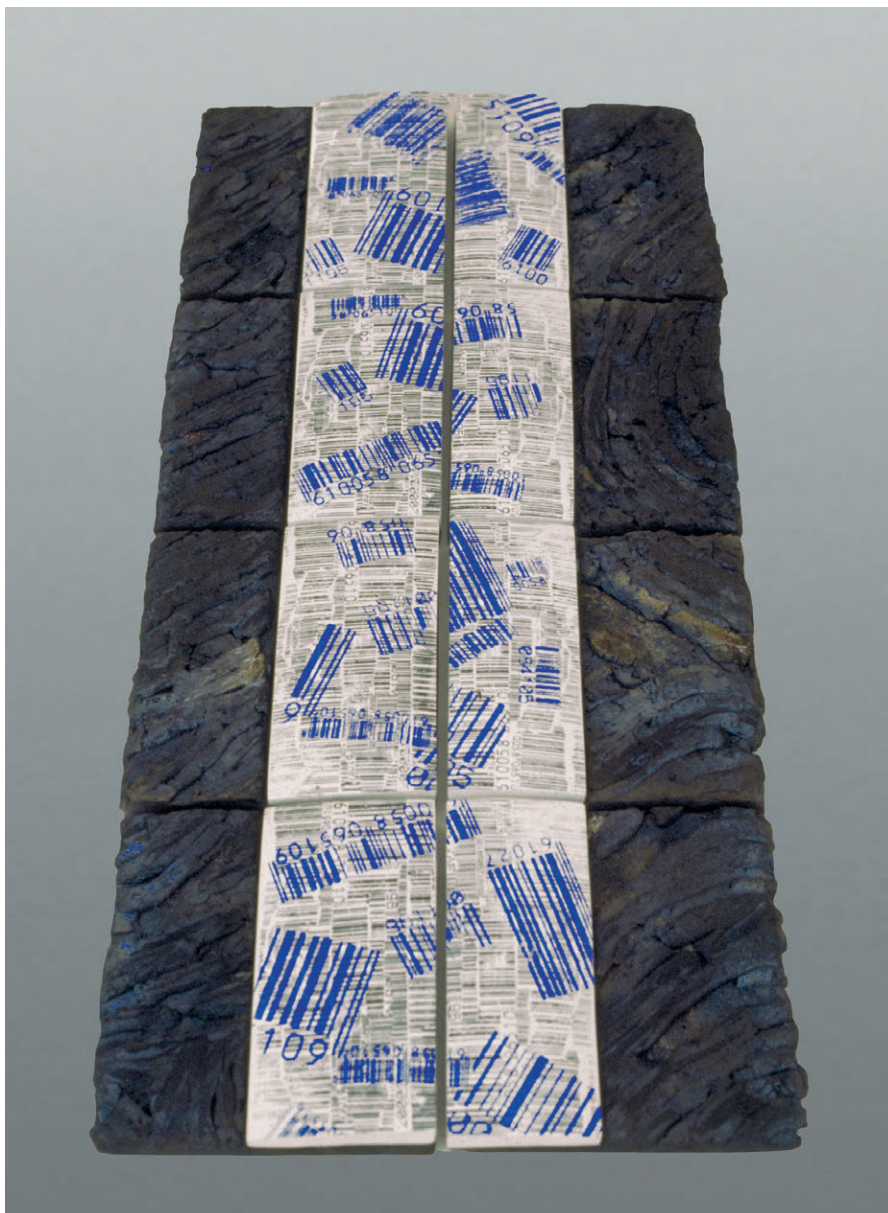
色彩联合……（United colors of...）装置作品设计并创作于加拉加斯，是他为参加1997年（Barro de América）[美洲之土]双年展而构思。“土”首先指代材料本身，同时还能引申为领土、由一个群体的人组成国家的所属之地。人类与其所属土地及文化背景之间的身份关系经常会导致充满暴力色彩的地方主义、狂热的民族主义以及军事冲突。色彩联合……系列以寓意深远的方式将代表不同国家颜色的旗帜平行排列，象征着聚集一处的战斗者。这一作品还象征了每个服装品牌所用的颜色以及由此归类的消费者团体。黑色块状物在地面上呈

直线排列，酷似一个个炮弹的尖端或碎裂的导弹。各种色彩在吸引人们注意力的同时，还让人联想到一个充满节日氛围的集会。但这只是一种诱饵：它掩盖着与武器、军事或商业有关的内涵。

正角（Positive Angles）系列源自他在波兰瓦乌布日赫（Walbrych）的一家陶瓷厂内所开展的实验性创作。这是一项以角形结构为基础的建筑学研究，这些从烤炉取出的物品就像一份份笔记或工作簿。本次创作的目的是通过结构来检验材料本身：“感受陶瓷的强度，了解其厚度的极限，展示它本身的品质或显露它尚不为人知晓的特点，因为这些作品并不适用于它的常规用途”。艺术家并不满足于人们对陶瓷技术特性的既定了解，并通过此种方式来不断探索其品质，他也得以创作出随后的其他作品。



REGARDER | LOOK | 痕迹



Code de communication

Communication Code

通讯码

1995, 2x76x35 cm

Nous vivons en plein cœur d'un nouveau langage formé de codes et de taches de couleurs.

We live in the heart of a new language made from codes and splashes of colour.

我们正在体验一种由代码和色彩斑点组成的全新语言。

François Ruegg – 弗朗索瓦·吕埃格

Lisibles uniquement par des capteurs électroniques, les codes-barres identifient automatiquement et permettent de suivre à la trace tout ce qu'ils marquent. Lignes de codes, de chiffres, ils sont imprimés sur tous les objets de consommation courants, au point qu'on ne les remarque presque plus. Faut-il les voir dans la pièce *Code de communication* comme des éléments graphiques ou des signes légèrement dérangeants ? Au-delà d'un humour décalé sur fond de terre noire, un malaise orwellien est sous-jacent : serons-nous tous identifiés un jour par codes-barres et contrôlés comme des objets qui défilent ? Le film de science-fiction *Matrix*, sorti en 1999, qui met en scène un monde où les humains sont asservis à leur insu par l'univers des machines, concrétise magistralement ce fantasme.

Ce travail a donné lieu en parallèle à l'édition de la sérigraphie sur papier intitulée sans ambiguïté *Code-barre*, pour une exposition à Barcelone. La ligne rouge qui la traverse n'est pas sans évoquer le faisceau laser rouge permettant de les lire. La technique transposée sur faïence pour imprimer les illustrations choisies retrouve ici sa destination première. C'est aussi au Venezuela, où

François Ruegg s'est installé entre 1994 et 1998, qu'il réalise deux ans plus tard une étrange *Forme bleue* gardant encore la trace, revisitée en trois dimensions, de ces lignes de code.

○

Barcodes, readable only with electronic sensors, automatically identify and track everything they mark. Lines of code, digits, are printed on all current consumable objects to the point where we almost don't see them anymore. Should they be seen as graphic elements or slightly disturbing signs in *Codes de communication* [*Communication Codes*] ? Beyond the shifted humour on a background of black earth underlies an Orwellian anxiety : will we all be identified by barcodes and made to march in rows one day ? This fantasy is masterfully demonstrated by the science fiction film *The Matrix*, released in 1999, which paints a world where humans are enslaved by the world of machines without their knowledge.

In parallel, this work gave rise to the publishing of silkscreen printing on paper unambiguously titled *Code-barre* [*Barcode*], for an exhibition in Barcelona. The red line going through it is not



Forme

Shape

形状

1997, 45x35x45 cm

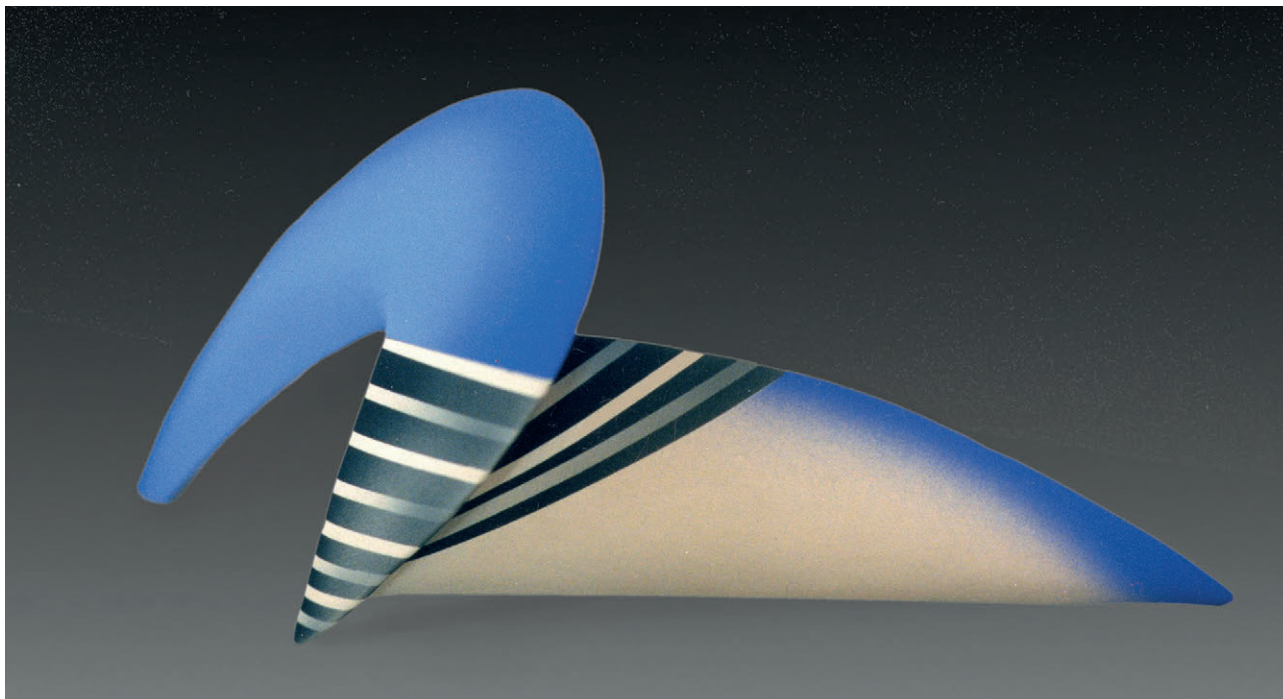
dissimilar to the red laser beam used to read them. The technique of printing chosen illustrations onto earthenware is being used as was originally intended here. Two years later, also in Venezuela – where he lived from 1994 to 1998 –, François Ruegg created a strange blue *Forme* [*Shape*], revisited in 3D, which still bore the trace of those lines of code.

○

条形码仅能由电子传感器读取，可自动识别它所标记的所有物体并追踪其痕迹。这些由代码和数字组成的线条被印刷在当前所有常见的消费品上，人们已经对其见怪不怪。在通讯码（Code de communication）这一作品中，条形码究竟是单纯的装饰元素，还是令人心生些许不安的征兆？除了通过黑色陶土所呈现的错位幽默感，这件作品还像乔治·奥威尔的作品一

般传递出一丝不安的氛围：我们有一天会不会也需要使用条形码来识别自我，就像整齐排列的商品一样接受检查？1999年上映的科幻电影《黑客帝国》呈现了一个人类在不知不觉间被机器所操控的世界，以更形象的方式展示了这个幻想。

这件作品还催生出一份以纸张为载体的丝网印刷作品，后者直截了当地取名为条形码（Code-barre），并在巴塞罗那的一个展览上展出。贯穿画面中央的红色线条令人不禁联想到用来读取条形码的红色激光。用来打印所选图案而以釉陶为载体的技术在这里找到了自己的第一目的地。弗朗索瓦·吕埃格曾于1994年至1998年间在委内瑞拉居住。他在完成上一件作品的两年后，打造出一个拥有奇怪形状（Forme）的蓝色物体，以三维方式重新演绎了这些条形码线条。



Forme

Shape

形状

1997, 28x45x23 cm

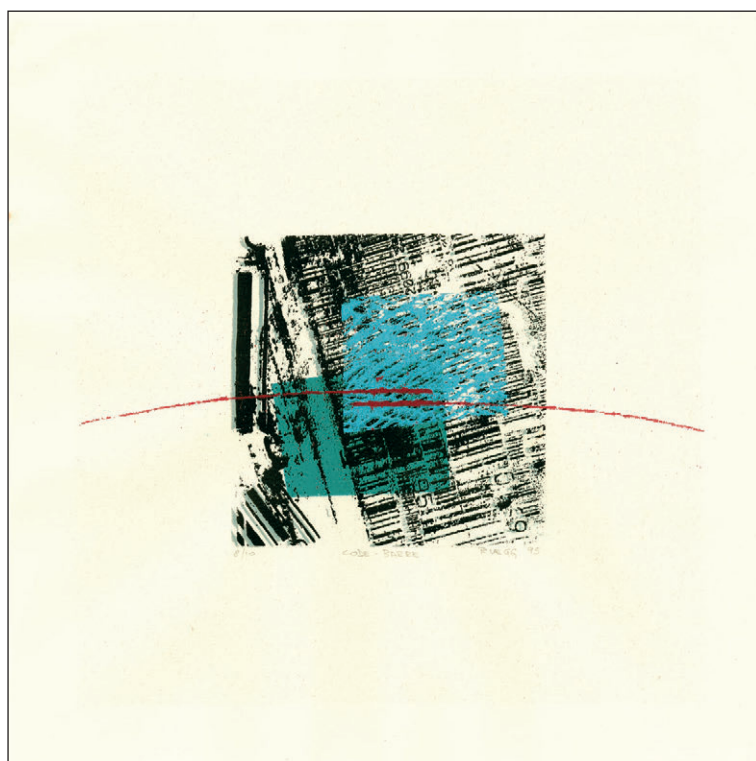
Code-barre

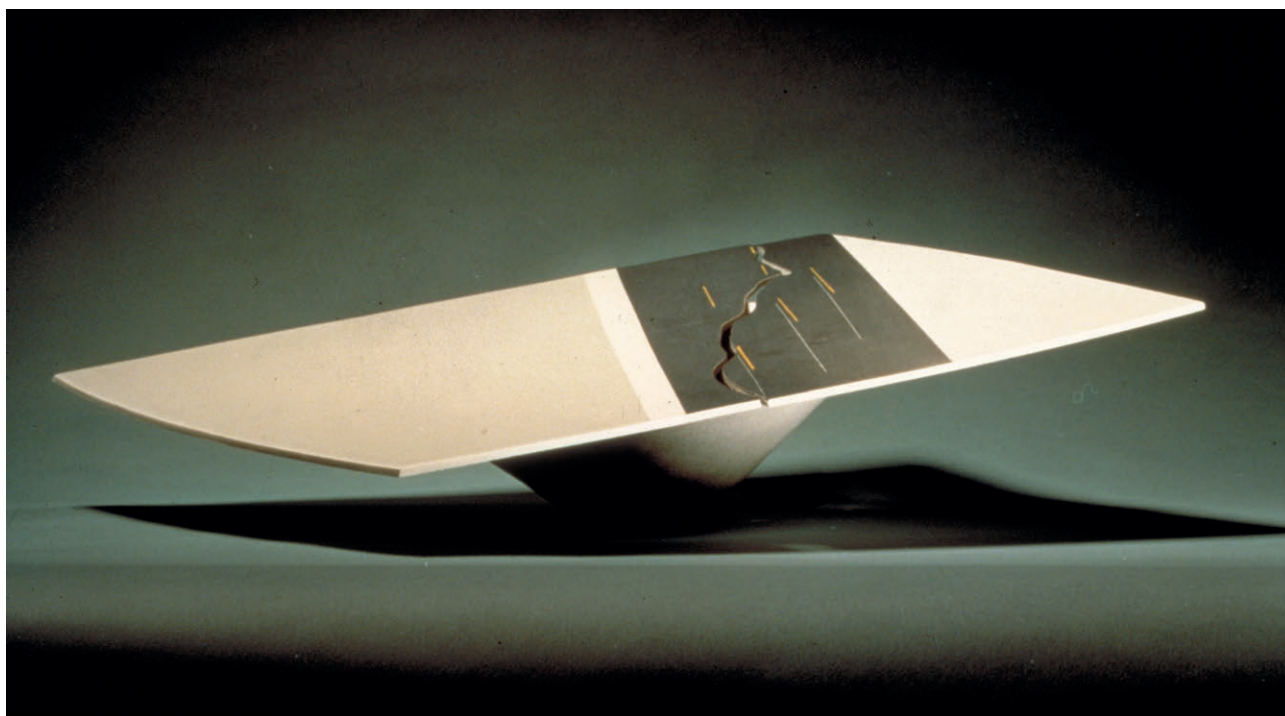
Barcode

条形码

1997, 24x24 cm,

Sérigraphie sur papier





Plan

平面

1989, 15x48x40 cm

Dosask Sammlung [Swissceramics], Soleure, CH

Jouer sur les oppositions, les contrastes, conduit inévitablement à travailler sur les lumières et les ombres. Elles se glissent dans des brisures, des décalages, des trouées. Selon les points de vues et les éclairages, les interstices ouvrent sur la lumière ou la pénombre, belle métaphore de la dualité des choses – ou des êtres.

La fragilité des plaques, leur ancrage parfois ténu, fait naître la recherche du point d'équilibre qui leur évitera la chute. Chercher l'apesanteur à partir d'un matériau qui semble en être l'antithèse ressemble à une quête impossible, mais maîtrisée. La série de six *Plans*, présentée en 1989 lors de la 15^e Biennale des céramistes suisses, obtient le Prix de la Biennale (ex-aequo).

La signalétique urbaine laisse quelques traces : celle des traits lumineux des néons la nuit, qui zèbrent les pièces comme autant d'étoiles filantes, ou les rayures des passages piétons qui traversent elles-mêmes des plaques de bout en bout.



A play on contradictions or contrasts leads inevitably to working on light and dark. They slip into cracks, gaps, or holes. Depending on the perspective and lighting, the cracks open onto light or darkness; a beautiful metaphor for the duality of things and people.

The fragile nature of the plaques, and their sometimes tenuous anchoring, gives rise to the

search for the point of balance that will prevent them from falling. The search for weightlessness from a material that seems to be the antithesis of it seems like an impossible but controlled quest. The series of six *Plans*, presented in 1989 at the 15th Biennial of Swiss Ceramists, won the Prix de la Biennale [Biennial Prize] (ex-aequo).

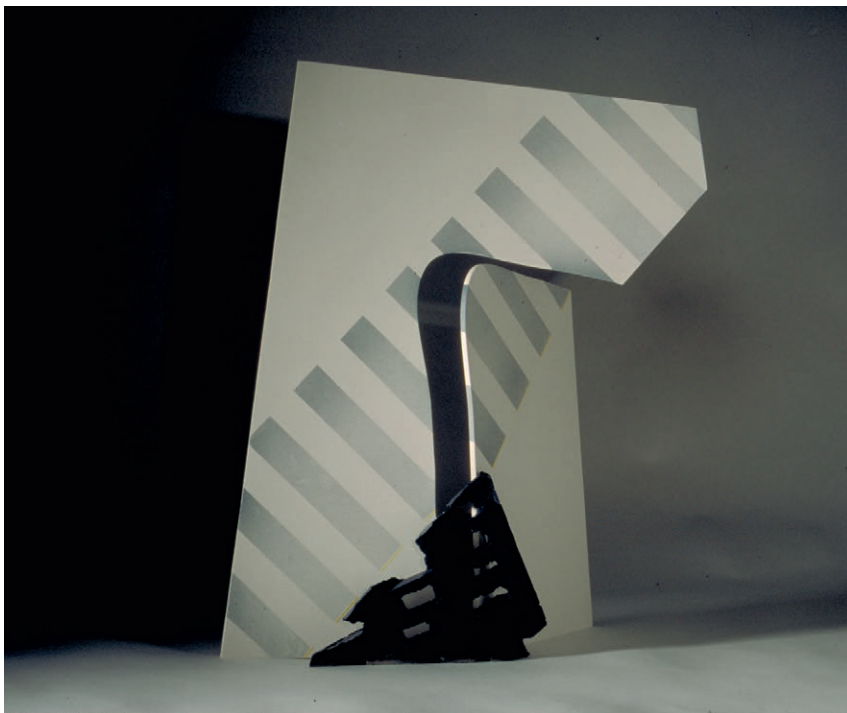
Urban signage has left its mark : night-time neon light features, which cover the pieces like an explosion of shooting stars, or the stripes of pedestrian crossings which themselves cross the plaques from end to end.



玩味对比与反差的游戏，势必需要对光线与阴影的关系进行深入研究。光与影存在于裂缝、偏差和空洞之间。根据不同的角度和亮度，缝隙可以呈现光明或暗影，就像是对事物或生命二元对立的最佳比喻。

板片是脆弱的，它们的基点有时极为细小，令人不断寻找能够使其避免掉落的平衡点。以一种材料作为追求失重状态的基点，这仿佛是一件不可能完成的事，尽管一切尽在掌握中，但却难以实现。以六个作品组成的平面（*Plans*）系列在1989年的瑞士陶瓷艺术双年展上获得了双年展大奖（并列）。

城市信号灯留下的痕迹随处可见，正如夜色中的霓虹灯光，既像流星般在作品上拖出一道道条纹，又像行人从板片的一段走到另一端时留下的印痕。



Plan

平面

1991, 47x36x19 cm

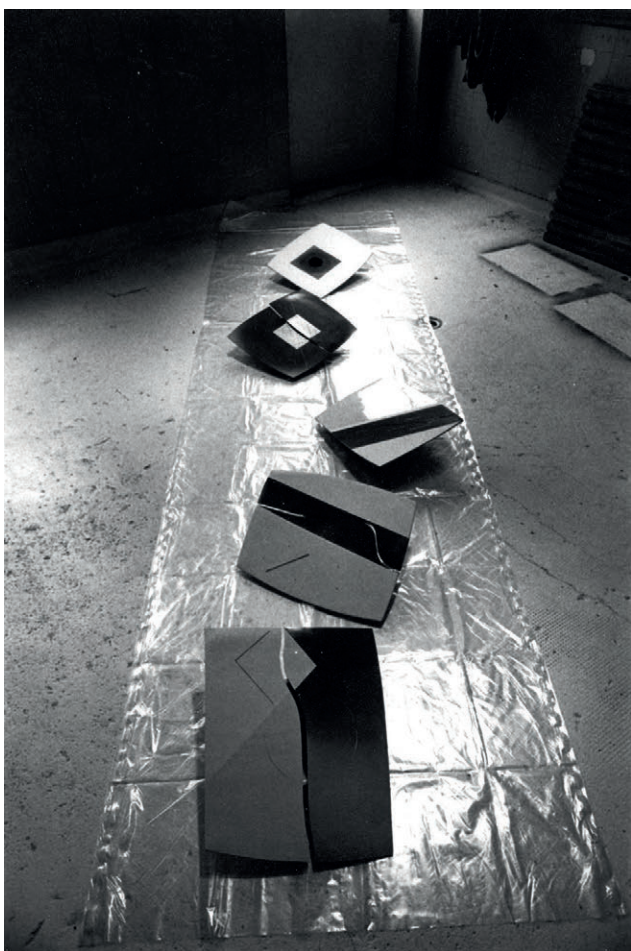
Plans,

Prix – Prize – Biennale 1989

平面，奖项1989

Vue d'atelier

Photographie Xaxier Lecoultre



> *Porte – Door – 门*

1993, 50x18x18 cm

Berner Design Stiftung, Bern, CH

> *Plan lumière | Light plan*

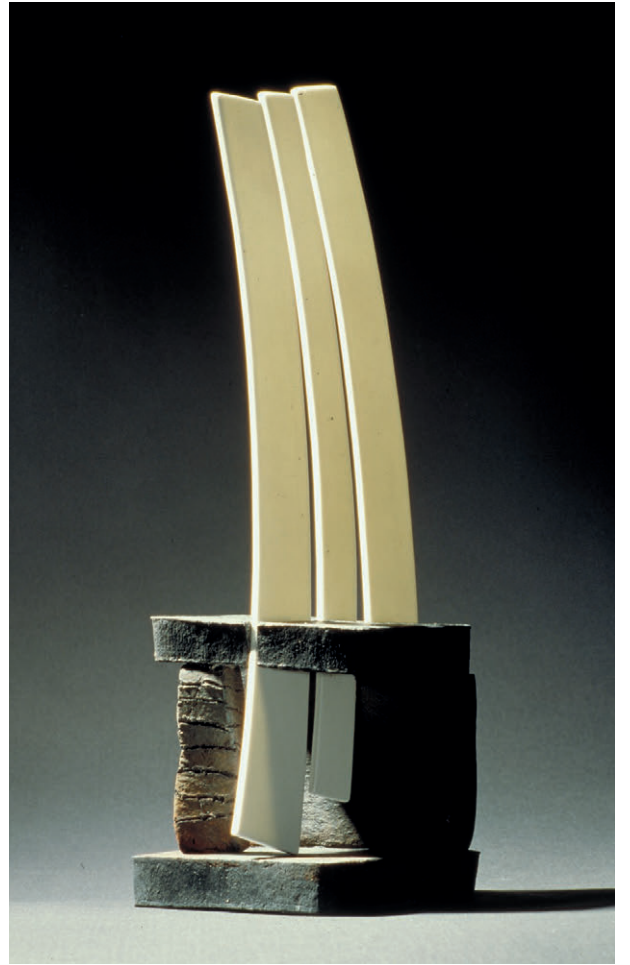
平面

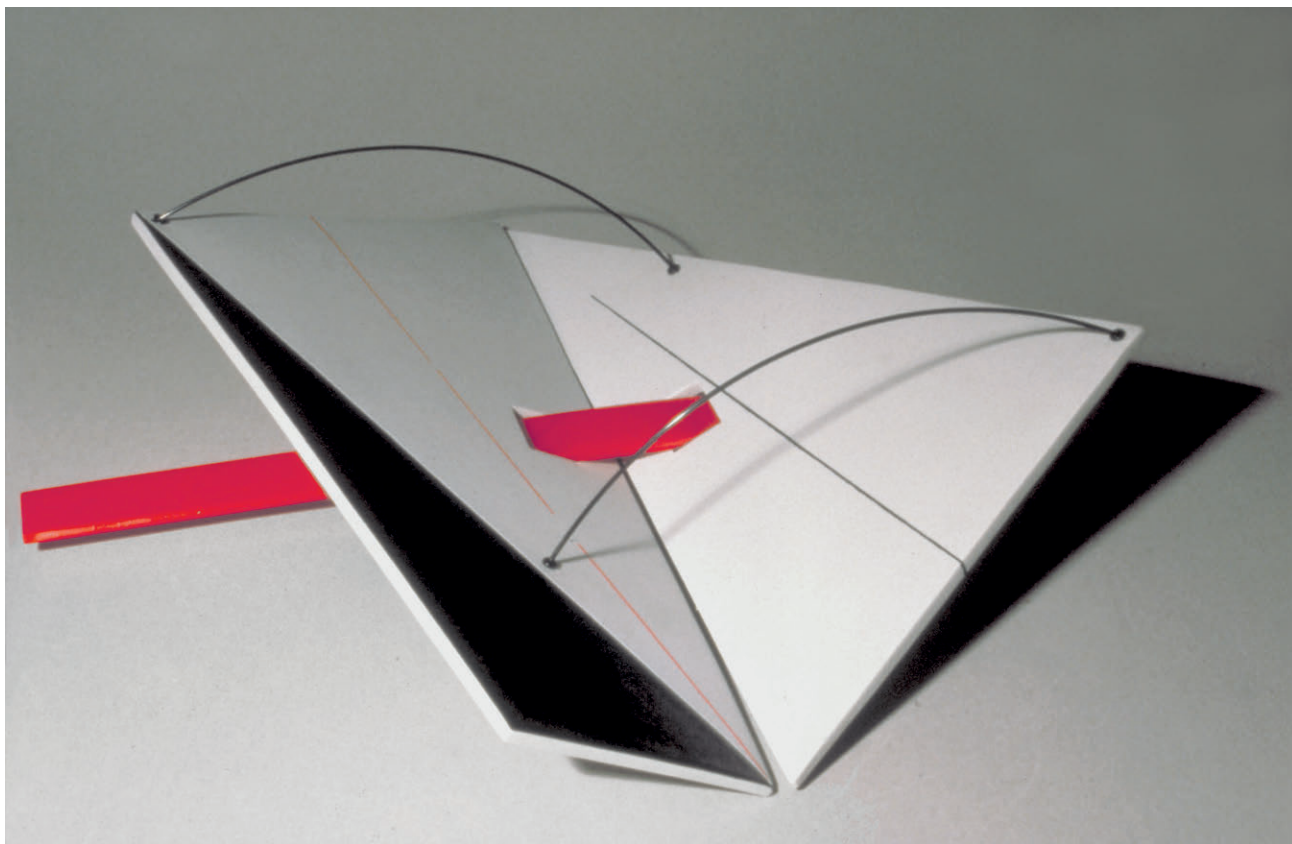
1993, 47x20x15 cm

> *Plan*

平面

1993, 47x40x10 cm





Coupe

杯子

1985, 15x45x35 cm, porcelaine, plexiglas

François Ruegg regarde le monde qui l'entoure avec acuité et gourmandise. Les signaux urbains, les couleurs vives, composent un vocabulaire formel qu'il transpose sur ses pièces. Il ne s'agit pas seulement d'un argument décoratif, ce choix relève d'une attitude de vie, curieuse, souvent amusée, stimulée par les codes graphiques de la modernité et les évolutions technologiques. Le cosmos aussi l'inspire, jusqu'à figurer des anneaux de Saturne en orbite autour de sphères noires. Des *Capteurs* tendent l'oreille vers des sons venus de l'espace. Un trait d'humour nous ramène sur terre avec quelques *Running Objects* qui cherchent manifestement à fuir la rationalité.

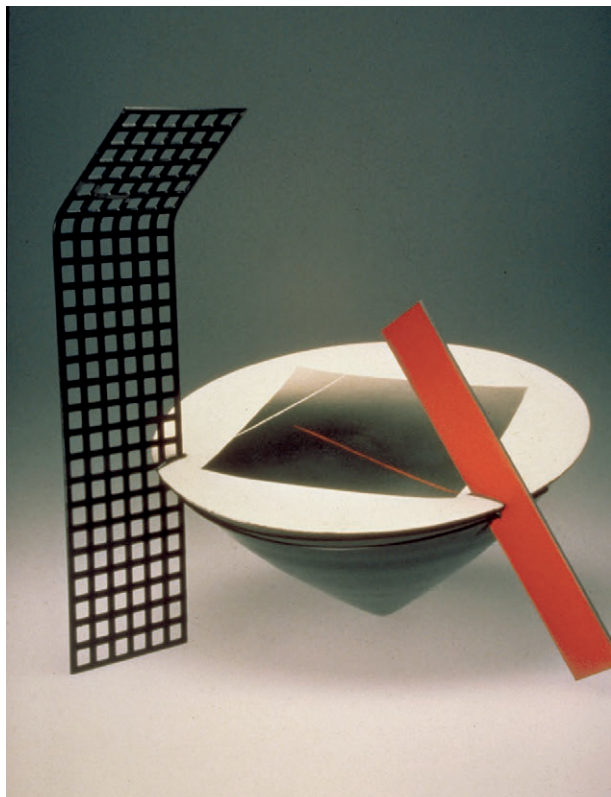
Une telle disposition d'esprit ne conduit pas à se conformer aux usages établis. Les alliances entre la porcelaine et le plexiglas ou le métal coloré ne font guère partie de la tradition céramique. Son usage même de la porcelaine est assez atypique : il l'apprécie pour son aspect mat, sa sécheresse de feuille blanche réceptive aux aplats de couleurs franches, aux contrastes affirmés. La norme de l'époque est celle des terres charnues, des coulures d'émaux moelleux. Une approche aussi inhabituelle génère alors de l'étonnement, parfois une certaine incompréhension, mais suscite

également l'intérêt. En 1986, il est l'un des seize artistes retenus au plan international pour exposer à la première Triennale de la porcelaine de Nyon.

○

François Ruegg regards the world around him with intelligence and greed. The urban signals and bright colours build a formal vocabulary that he transfers to his pieces. It is not only a decorative subject matter but a curious, often amusing, lifestyle attitude, stimulated by the graphic codes of modernity and technological developments. He is also inspired by the cosmos, even including the rings of Saturn in orbit around black spheres. *Capteurs* [*Sensors*] tend to listen to sounds coming from space. A touch of humour brings us back to earth with a few *Running Objects* that obviously seek to escape rationality.

Such a frame of mind does not lead to conforming to established codes; the marriage of porcelain and Perspex or coloured metal are hardly part of the ceramic tradition. His use of porcelain is very unusual : he admires its matte appearance, the dryness of a blank sheet, receptive to flat tints of stark colours, with pronounced contrasts. The

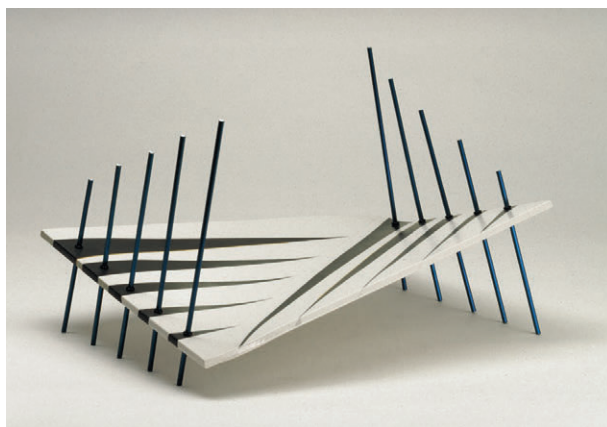


Capteur

Sensor

传感器

1987, 32x25x22 cm



standard at this time is that of fleshy earth with soft, dripping enamel. Such an unusual approach provokes astonishment, and sometimes a certain misunderstanding, but also arouses interest. In 1986, he was one of sixteen internationally selected artists to exhibit at the first Porcelain Triennial in Nyon, Switzerland.

○

弗朗索瓦·吕埃格用敏锐且贪婪的目光审视世界。城市里的信号灯和鲜艳的色彩构成他通过作品所表达的正式语言。这不只是一个装饰性的论据，还是一个反映生活观点的选择，这个艺术观点以当代生活特有的图形代码和技术进步为基础，充满乐趣，且令人心生好奇。宇宙也是他的灵感源泉，黑色的轨道就像环绕

土星的圆环，传感器（Capteur）竖着捕捉天外来音的耳朵。几个奔跑的物体（Running Object）仿佛迫不及待地想要逃离理性，用幽默的方式将我们带回地球。

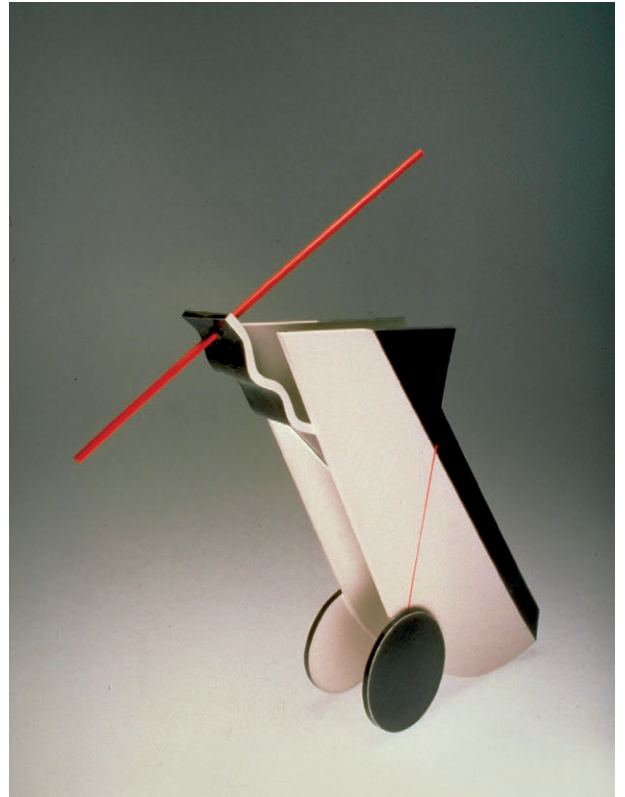
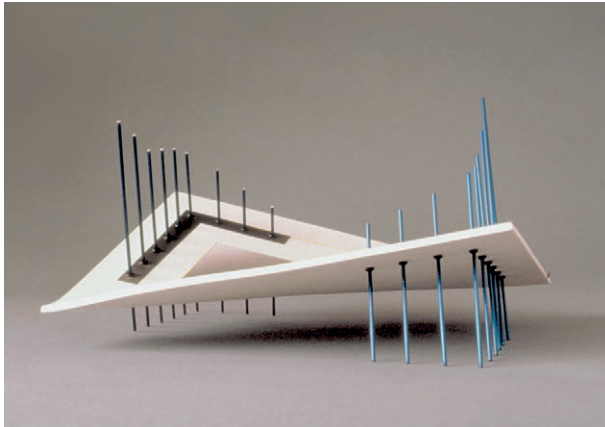
这样一种创意组合方式使得作品无法服从其实用性特点。陶瓷与有机玻璃或彩色金属的组合并不符合陶瓷的传统使用方法。艺术家对陶瓷本身的应用方式也非常独特：虽然丰厚的陶土质地和柔美的珐琅色彩才是符合当代审美的标准，但他更喜欢陶瓷哑光、生硬的质地，光洁平滑的白色表面与纯净的色彩合二为一，形成鲜明反差。如此不同寻常的创作方式经常会激起惊异，乃至不解的反应，但同时也会引起关注。1986年，他成为入选首届尼翁国际瓷器艺术三年展的十六位艺术家的其中之一。

< *Electric Light*

电光

1988, 22x34x26 cm

Porcelaine, aluminium



Electric Light

电光

1988, 22x34x26 cm

Porcelaine, aluminium

Running Object

奔跑的物体

1987, 35x27x8 cm

Porcelaine, plexiglas

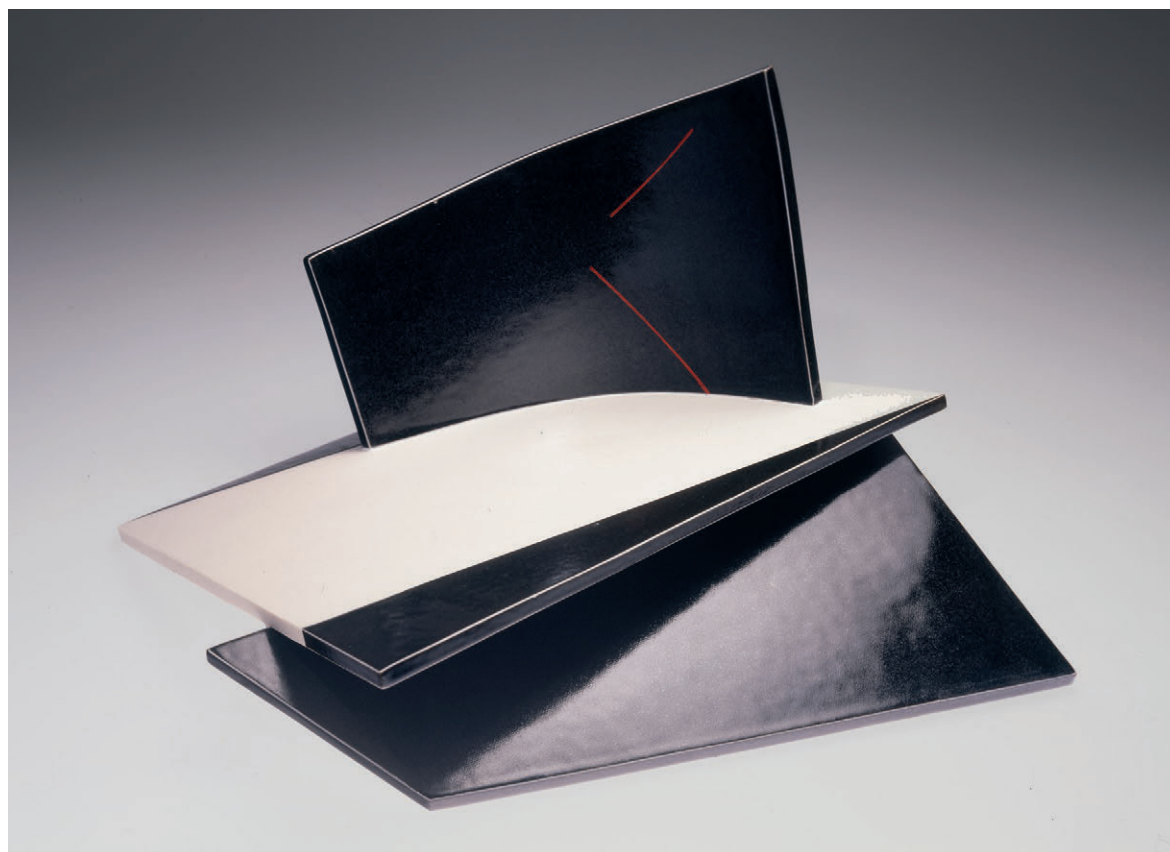
Capteur

Sensor

传感器

1987, 35x37x20 cm





Construction

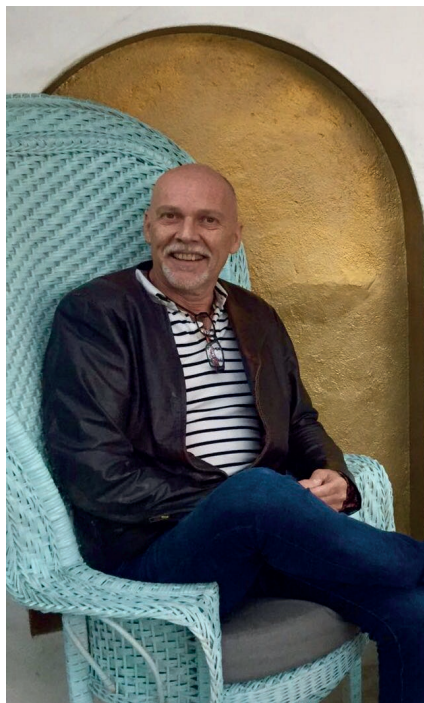
建筑

1987, 25x40x35 cm

ANNEXES

ANNEXES

附录



Né le 7 décembre 1954 à Bruxelles, BE – Born on 7 December 1954 in Brussels, BE
1954年12月7日出生于布鲁塞尔

Membre de – member of – 成员
Académie Internationale de la Céramique AIC – International Academy of Ceramics IAC
国际陶瓷学院
Association Céramique Suisse – Swiss Ceramics Association – 瑞士陶瓷协会

Demain est déjà maintenant et nous ne sommes même pas certains de notre maintenant.

Yves Michaud

in *Narcisse et ses avatars*, Paris, 2014, p. 9

François Ruegg résume ainsi ce qui a toujours orienté ses recherches : proposer un regard « pour demain ». Il s'agit de traduire, non pas les connaissances du passé, mais les évolutions multiformes du présent, qui préfigurent peut-être les réalités à venir. Cela nécessite d'être curieux des transformations du monde, non seulement au travers des réalisations matérielles, mais dans les manières de penser, d'interagir les uns avec les autres. Cela revient surtout à accepter l'incertitude comme un paramètre de vie, et la transformer en moteur pour aller de l'avant.

En 1981, Internet n'existait pas, l'information circulait peu et il choisit, avec la bourse obtenue sur le Fonds Lissignol, de voyager aux Etats-Unis, où il aspire à trouver un univers créatif moins formaté qu'en Suisse. Il y découvre des galeries, surtout en Californie et à New York, qui présentent des céramistes contemporains dont les sculptures n'ont rien à voir avec la tradition : Ron Nagle, Richard Shaw, Toby Buonagurio... Il trouve là ce qu'il était venu chercher : une ouverture décomplexée à toutes les possibilités plastiques du matériau, des objets où un discours peut coexister avec la forme et où l'humour n'est pas tabou.

L'opportunité de voyager, de travailler dans divers lieux, permet en outre de remettre en cause certaines affirmations, établies ici comme des vérités alors qu'elles sont tout autres ailleurs. La question n'est pas de trouver de nouvelles idées, mais de mettre en parallèle différents systèmes de valeurs, qui peuvent peut-être être utilement associés.

En 1993 il est invité au Sri Lanka, et après un premier séjour y revient à plusieurs reprises. Lorsqu'il voyage, revenir dans un même lieu lui permet de mieux s'imprégner de la manière dont les choses se vivent, certaines étant plus simples, d'autres plus compliquées, mais leur perception toujours stimulante.

Tenté ensuite par l'Amérique du Sud, il reçoit en 1995 un soutien de Pro Helvetia et d'Ikea pour réaliser un projet au Venezuela, à Caracas, dans la *Escuela Taller Arte Fuego* qui avait accueilli précédemment d'autres artistes Européens. Sur place les choses avancent assez lentement, et il décide de prolonger sa résidence de plusieurs mois pour le mener à terme. Il apprend l'espagnol, noue des contacts, et on lui propose bientôt d'enseigner à l'*Instituto Universitario Superior de Artes Plásticas Armando Reverón*, une école équivalente aux *Beaux-Arts*. Il accepte, mais souhaite rompre avec la fonctionnalité des objets qui se faisaient habituellement, pour permettre aux étudiants de développer un travail d'expression avec la céramique.

En 1998 il revient à Genève pour enseigner à l'*Ecole des Arts décoratifs*. Il cherche là encore à élargir la vision des étudiants en leur montrant ce qui se fait dans différents pays, à différentes époques. Le but est toujours, au-delà de l'apprentissage des techniques, de rester ouvert à d'autres approches, de ne pas se limiter à une manière de faire comme étant la seule et la meilleure possible. En même temps il s'interroge – et interroge – sur l'enseignement lui-même. Il réfléchit à des évolutions pour que les étudiants puissent mettre à profit ces années d'études afin d'expérimenter librement, sans s'enfermer dans des écoles de pensées ou des dogmes. Aujourd'hui les choses ont largement évolué mais pendant longtemps il a existé différentes « écoles », chacune privilégiant une ligne particulière. De plus, même si le clivage entre arts majeurs et arts décoratifs s'estompait peu à peu, permettant a priori de se libérer du poids de lourdes traditions, les céramistes en Suisse ont longtemps vénéré le matériau pour lui-même, se conformant à certaines pratiques et s'interdisant de le traiter avec une trop grande liberté.

Le goût des challenges a conduit François Ruegg à mener à bien la réalisation de la fresque monumentale du peintre Hans Erni, sur le mur d'entrée du Palais des Nations à Genève. Il s'agissait de convertir les petits dessins de l'artiste en trois panneaux de céramique de 30 mètres chacun. Il fallait assurer à la fois une exécution techniquement parfaite, respectant sans variations les coloris choisis par le peintre, et répondre aux exigences liées à un décor architectural placé dans un lieu public. La recherche de François Ruegg s'est alors dirigée vers des techniques industrielles, qu'il a fallu expérimenter et mettre au point pour les adapter aux besoins helvétiques. Elles seules pouvaient satisfaire à une rapidité de réalisation acceptable (le tout n'a pas pris plus d'un an) et à un traitement uniforme de chaque élément. La fresque a été découpée en modules de 1 mètre sur 50 centimètres, qui reprennent le format des dalles posées au sol devant le mur. L'impression des décors a été réalisée avec une imprimante à pigments céramiques, chaque dalle recevant son motif de la même façon que l'on imprime une feuille de papier. L'intérêt principal du projet était de développer des solutions novatrices, aboutissant à une technologie utilisable en Suisse.

Inspiré par le monde qui l'entoure, qui est indissociable des humains qui le génèrent, François Ruegg développe au fil du temps une lecture de plus en plus philosophique de la modernité. L'objet a toujours été pour lui la conséquence d'un regard porté sur les choses et non une fin en soi. Aujourd'hui, alors que les sollicitations visuelles nous assaillent de toutes parts, à quoi bon en produire de nouvelles si aucune intention forte ne les anime ?

BIOGRAPHICAL OVERVIEW

"Tomorrow is already here, but we cannot even be certain of our present."

Yves Michaud

Narcisse et ses avatars, Paris, 2014, p. 9

François Ruegg summarises what has always driven his research : proposing a “future” expression. It is a matter of translating not the knowledge of the past, but the various evolutions of the present that perhaps foreshadow future realities. It requires a certain curiosity about the world’s transformations, not only through material achievements, but in methods of thinking and interacting with each other. This means accepting uncertainty as a way of life, and transforming it into a motor to be driven forwards.

In 1981 the internet did not exist; information was not easily accessible. Ruegg decided to travel to the United States with the bursary he received from the Lissignol funds, where he hoped to find a less structured creative universe than in Switzerland. He discovered galleries, especially in California and New York, which presented contemporary ceramists whose sculptures were far from traditional : Ron Nagle, Richard Shaw, Tony Buonagurio... He found what he was looking for there : a deconstructed opening up to all physical possibilities of the material, of objects where a discourse could coexist with form and where humour was not taboo.

The opportunity to travel and work in various places also made it possible to question particular assertions, established as truth when they were anything but that elsewhere. The issue is not finding new ideas but comparing different value systems, which could perhaps be usefully combined.

In 1993 he was invited to Sri Lanka, where he returned many times after his first visit. When he travels, he finds that returning to the same place allows him to better absorb their way of life, with some being simpler, others more complicated, but their perception always stimulating.

Tempted next by South America, in 1995 François Ruegg received the support of Pro Helvetia and Ikea to carry out a project in Caracas, Venezuela, in the *Escuela Taller Arte Fuego*, which had previously welcomed other Europeans. Once there, things progressed quite slowly and he decided to extend his residence by a few months in order to complete the project. He learnt Spanish, made contacts, and was soon offered a teaching position at the *Instituto Universitario Superior de Artes Plásticas Armando Reverón*, a school of fine art. He accepted, but he wanted to break from the functionality of objects which was often present to allow the students to develop their expression through ceramics.

In 1998 he returned to Geneva to teach at the *Ecole des Arts Décoratifs*. He wanted to widen the students' vision by showing them what had been done in different countries and in different eras. The goal, aside from learning techniques, should always be to stay open to different approaches, and not be limited by one way of doing something by being the only and the best there is. At the same time, he himself wondered – and was asked – about teaching; he reflected on the evolution of learning so that the students could build on their years of study to experiment freely, without being overpowered by certain schools of thought or dogmas. Today, things have markedly evolved but for a long time there were different “schools”, each one favouring a particular line. Even though the divide between major arts and decorative arts was gradually worn down, theoretically allowing the weight of heavy traditions to be lifted, the ceramists in Switzerland had long venerated the material itself, conforming to certain practices and refraining from treating it with too much freedom.

François Ruegg's appetite for a challenge drove him to successfully complete the monumental fresco by the painter Hans Erni, on the entrance wall to the Palais des Nations in Geneva. The project involved converting small designs by the artist into three ceramic panels, each one measuring 30 metres. Ruegg had to ensure a technically perfect execution, respecting the colours chosen by the painter (without variation), and respond to the needs associated with architectural décor positioned in a public place. His research was thus directed towards industrial techniques, that he needed to test and develop to adapt them to needs found in Switzerland. Those techniques meant that the project was satisfactorily completed in a timely manner (the whole thing took less than a year) and each element was treated uniformly. The fresco had been split into 1 m by 50 cm units, which were laid down like slabs onto the ground in front of the wall. A ceramic pigment printer was used for the printing, with each slab receiving its pattern the same way as we would print on a piece of paper. The main aim of the project was to develop innovative solutions, resulting in technology that can be used in Switzerland.

Inspired by the world around him, which is inseparable from the humans who created it, François Ruegg is developing an increasingly philosophical interpretation of modernity. For him, the object has always been the consequence of a gaze focussed on things and not an end in itself. What is the point in producing new visual temptations today, bombarded as we are with them, if there is no strong desire behind them?

“明日就是当下，可我们对当下却完全摸不着头脑。”

伊夫·米肖（Yves Michaud），

《自恋及其化身》（Narcisse et ses avatars），巴黎2014年出版，第9页

弗朗索瓦·吕埃格将自己的艺术研究主题概括为对“未来世界”的展望。这不仅需要传达在过去掌握的各种信息与知识，还需要关注社会在当下的各种变化，以预言世界在未来的模样。艺术家需对世界的转变抱有旺盛的好奇心，既关注物质变化，还得聚焦思考以及人们的互动方式。生活充满了不确定因素，而后者则是促使社会前进的一大动力。

1981年，互联网还未问世，信息流通并不顺畅。他选择使用 Fonds Lissignol 提供的奖学金游学美国，并期待在这里找到一个比瑞士更加自由的创意世界。他探索了众多艺廊，特别是在加利福尼亚和纽约两地，欣赏到了多位当代陶瓷艺术家的作品，如 Ron Nagle、Richard Shaw 和 Toby Buonagurio 等人，他们创作的雕塑与传统风格大相径庭。他在这里找到了自己苦心搜寻的真谛，发现了一个与材料和主题造型艺术有关的全新出口，形与灵可以共存，幽默不再是禁忌。

在不同国家旅行和工作使他能够更加清晰地洞察这个世界，之前他所认定的事实，可能会呈现全然不同的其他表象。他并不期待找到新的理念，而是希望对不同的价值体系进行平行比较，来找出其中可能存在的关联。

1993年，他首次受邀前往斯里兰卡，并随后多次返回这个国度。在他旅行时，他喜欢重回故地的感觉，这能让他更好地沉浸到当地的环境中，以感受生命的活力。其中一些旅行经历相对单纯，另一些则更加复杂，但这些经历都能给他带来无限启发。

随后，他对南美洲产生了浓厚的兴趣，并于1995年获得了 Pro Helvetia 和 Ikea 的资助，得以前往委内瑞拉，参加在加拉加斯的 Taller Esculea Arte Fuego 发起的一个艺术项目，这里之前曾经接待过其他欧洲艺术家的到来。由于项目在当地的进展非常缓慢，他决定将旅居时间延长几个月，以便最终完成创作。他开始学习西班牙语，与当地人结交朋友，甚至开始在 Instituto Universitario Superior de Artes Plasticas Armando Reveron Armando Reveron 造型艺术高等学院，相当于一所美术学院）教书。他希望切断物体与其常见用途之间的关联，使学生能够通过陶瓷来自由表达创作意愿。

1998年，他重返日内瓦，并在当地的装饰艺术学院执教。他向学生们展示了不同国家和不同时代的艺术作品，使他们能够开阔眼界。他希望学生能够在掌握技术的同时，探索其他创作模式，而非局限于单一的展示手法。与此同时，他开始自省并审视自己的教学模式。他希望教学能够成为一种变革思维的工具，让学生们充分利用自己几年来所学的知识，以此来自由展现内心世界，而非被理论或规则所束缚。如今，世界发生了巨

大变化，但很长时间以来，不同的“流派”共存于世，每个流派都有自己所尊崇的主导原则。除此以外，尽管主流艺术和装饰艺术之间的区别变得越来越小，使得创作者们能够摆脱传统的沉重枷锁，瑞士的陶瓷艺术家却在很长时间内一直把材料视为创作重心，顺从于某些创作模式，不敢用过于自由的方式来大胆表现自我。

弗朗索瓦·吕埃格渴望挑战。正因如此，他开始在日内瓦万国宫的入口墙面上依照画家Hans Erni的一副作品来创作大型陶瓷壁画。他需要把画家的小型画作转换成三个三十米长的陶瓷板，还需要在制作过程中确保完美工艺，真实再现画家选择的每种色调，并考虑与这一公共场所的建筑装饰有关的需求。凭借这一契机，弗朗索瓦·吕埃格开始对陶瓷工业技术产生兴趣，他展开了多种实验，对这些技术进行加工与调整，使其能够满足当地需求。只有使用工业方法，才能在较短时间内打造出所有作品（生产整个作品所需的陶瓷只用了不到一年时间），并确保每个元素的统一和谐。这幅大型陶瓷壁画被切割成长宽各为1米和50厘米的小块，酷似一块块地砖。装饰图案的打印使用了专用陶瓷颜料，每块瓷砖都像纸张一样采用相同的打印方式。这个项目的宗旨是打造创新技术，使其能在瑞士得到应用。

这个与人类不可分割的世界给弗朗索瓦·吕埃格提供了不竭灵感。随着时间的流逝，他对现代性的解读也越来越具哲学意味。对象是人类看待外界事物所产生的结果，并非自我的终结。如今，我们正身处一个充满视觉冲击的世界，没有意图的视觉诱惑，究竟有何存在的意义？

PRIX ET DISTINCTIONS - PRIZES AND AWARDS - 奖项与荣誉

1981

Prix > Bourse Lissignol de la Ville de Genève, CH

1984

Diplôme d'honneur > Neuvième Biennale internationale de céramique d'art, Vallauris, FR

1989

Prix ex-aequo de la biennale > Céramique suisse 89, 15^e Biennale de l'Association des céramistes suisses, Yverdon-les-Bains, CH

1996

Special Praise > The first international triennial of ceramics « Cups 96 », Belgrade, RS

1997

« Zadar » Prize > V. Svjetski triennale male keramike = V. World triennial exhibition of small ceramics, Zagreb, HR

1999

« Acquisition » Prize > Sidney Myer Fund International Ceramics Award, Shepparton, AU

Mention > 4. Schweizer Keramik-Wettbewerb - 4^e Concours Céramique Suisse, sur le thème « Le Plat », Soleure, CH

2000

Judge's Special Prize > The 6th Taiwan Golden Ceramics Awards, Taipei, TW

2001

Bronze Prize > The 1st World Ceramic Biennale 2001 Korea International Competition, « Shaping the future with Earth », Icheon, KR

2002

Premio > Elit-tile 02-03, II Trienal internacional del tile ceramico, Saint-Domingue, DO

2003

Primer Premio > 1st Bienal Internacional del Mosaico Contemporanea, San Nicolas de los arroyos, Buenos Aires, AR

Honorable Mention > The 2nd World Ceramic Biennale 2003 Korea International Competition, Icheon, KR

Mención de honor > VI bienal internacional de ceràmica, Manises, ES

2004

[*Distinction du jury*] > The 5th Mashiko Ceramics Competition Mashiko, JP

2005

Primer premi > III Biennal de ceràmica del Vendrell, El Vendrell, ES

2006

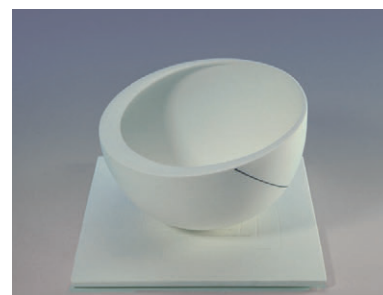
Second Prize > The Second International Small Teapot Show, Mission Viejo, US-CA

2008

Finalist Prize > International Competition of the Taiwan Ceramics Biennial 2008, Taipei, TW

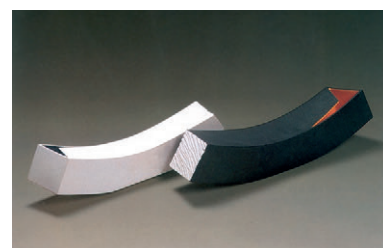
2012

1^{er} Prix > Biennale Internationale de Céramique Contemporaine, Andenne, BE



Moon Bowl, 1993
11x15x15 cm
Acquisition Prize, Shepparton, 1999

Opposite, 2000
75 x 35 x 18 cm
Judge's Special Prize, Taiwan 2000



MUSÉES, COLLECTIONS PUBLIQUES - MUSEUMS, PUBLIC COLLECTIONS - 博物馆与公共收藏
COLLECTIONS PRIVÉES (Sélection) - PRIVATE COLLECTION (Selected) - 私人展览 (精选)

Benaki Museum, Athènes, GR

Berner Design Stiftung | Fondation bernoise de design, Berne, CH

Collection Fondation Pro Helvetia, CH

Collección Mercantil, Caracas, VE

Collection Retraites Populaires, Lausanne, CH

Everson Museum of Art, Syracuse/New-York, US

Fonds d'art visuel de la Ville d'Yverdon-les-Bains [Fav], CH

Icheon World Ceramic Center [CERAPIA], Icheon, KR

Musée Ariana, Genève, CH

Musée de design et d'arts appliqués contemporains [Mudac], Lausanne, CH

Musée La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix, FR

Sèvres - Musée national de céramique, FR

Sidney Myer Fund, Shepparton, AU

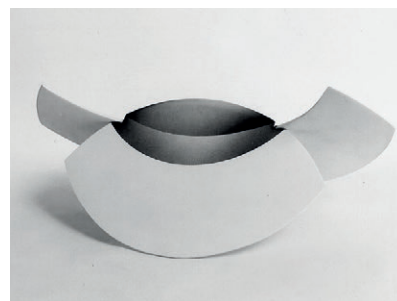
Stiftung Keramion, Frechen, DE

Dosask Sammlung [Swissceramics], Soleure, CH

Taipei Yingge Ceramics Museum, Taipei, TW

The Saga Prefectoral Art Museum, Saga City, JP

World Ceramic Exposition Foundation [WOCEF], Icheon, KR



< *Plan* | *Plan* | 平面

1993, 46x48x25 cm

Stiftung Keramion, Frechen, DE

Plan | *Plan* | 平面

1995, 24x50x21 cm

The Saga Prefectoral Art Museum,
Saga City, JP

MULTIPLES - LIMITED EDITIONS - 系列

1991

Tablet

> Galerie A. Dusquesne

Aubonne, CH

20 exemplaires – samples – 册

46x20x10 cm



1992

Porcelaine en liberté

> Retraites Populaires

Lausanne, CH

10 exemplaires – samples – 册

23x26 cm

1993

Moon Bowl

> Galerie Marianne Brand

Carouge, CH

15 exemplaires – samples – 册

11x15x15 cm

voir p. 103

1995

Code-barre

> Miniprints [sérigraphie]

Barcelone, ES

10 épreuves – proofs – 条形码

24x24 cm

voir p. 85

2000

Blocks-rocks bowl

> Galerie de l'Hôtel de ville

Yverdon-les-Bains, CH

20 exemplaires – samples – 册

12x12x18 cm

2003

Out Cube

> Revue *Température*

Sursee, CH

20 exemplaires – samples – 册

16x19x12 cm

2009

Bol

> *1001 bols*, Dialogue céramique,
Genève, CH

10 exemplaires – samples – 册

8x10x10 cm

Musée La Piscine, Roubaix, FR

Reflets de l'eau
Au creux des mains
Fraîcheur millénaire



TEACHING - 教学 WORKSHOPS - 工坊 INVITATIONS - 嘉宾

1990	Invitation	<i>IRIS II</i> , Porvoo, Helsinki, FI
1993	Invitation	<i>Lanka Ceramics Center of Research</i> , Colombo, LK
1994	Invitation	<i>Ecole des Arts décoratifs</i> , Genève, CH
1994	Invitation	<i>Escuela Taller Arte Fuego</i> , Caracas, VE
1995 - 1998	Teaching	<i>Instituto Universitario Superior de Artes Plásticas Armando Reverón</i> , Caracas, VE
1998	Invitation	<i>22nd Porcelain Workshop</i> , Walbrzych, Varsovie, PL
1998 - 2013	Teaching	<i>Ecole des Arts décoratifs</i> , Genève, CH
2013	Masterclass	<i>Institut d'Art</i> , Vallauris, FR
	Workshop	<i>Institut Supérieur des Beaux-Arts</i> , Besançon, FR
2014	Workshop	<i>Atelier d'Arte Luiza Christ</i> , Florianopolis, Brésil
	Workshop	<i>Newton Studio</i> , Sao Paolo, Brésil
	Masterclass	<i>Institut d'Art</i> , Vallauris, FR
2015	Workshop	<i>Cerámica Revista</i> , Madrid, ES
2016	Invitation	<i>International Studio</i> , Jingdezhen, CN

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

Sélection - Selection - 精选

► Expositions personnelles - Personal exhibitions - 个人展览

★ Prix ou distinctions - Prizes and Awards - 奖项与荣誉

Exhibitions in Switzerland unless mentioned otherwise.

无国家指示代表展览在瑞士举办

1981

► *François Ruegg*, Galerie Ablodé, Genève

Lauréats des bourses du Fonds Berthoud et des Fonds Lissignol-Chevalier-Galland, 28.09–03.11, Halle Sud, Halles de l'Île, Genève

Céramique suisse 81, 28.06–30.08, Abbatale, Bellelay

1982

► *François Ruegg*, Heimatwerk, Saint-Gall

6 céramistes romands, Galerie 70, Lausanne

1983

Opus 83, 19–27.03, Château d'Aubonne, Aubonne

Keramik Biennale, Ausstellung der Arbeitsgemeinschaft Schweizer Keramiker, Gewerbemuseum, 10.09–23.10, Winterthur

Atelier 13/13, Annemasse, FR

1984

9. Spiezer Keramik-Ausstellung, 14.07–05.08, Kindergarten-rinnenseminar, Gebäude Kantonalbank, Spiez

★ *Neuvième Biennale internationale de céramique d'art*, 07–09.1984 Vallauris, FR

I. Svjetski triennale male keramike – I. World triennial exhibition of small ceramics, 14.10–3.12, Nova zgrada Muzejskog prostora, Zagreb, HR

Die Kaffeekanne, Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen am Rhein, DE

1985

► *François Ruegg [et Andreas Malzach, bijoux]* 18.04–18.05, Galerie du Centre Genevois de l'Artisanat, Genève

Cinq céramistes du Centre genevois de l'artisanat, 08–02–02.03, Heimathaus, Rudolf Brun-Brücke, Zurich

Ceramica svizzera : 13a Biennale dell'Associazione ceramisti svizzeri, 21.07–01.09 Villa Malpensata, Lugano

Six fois la porcelaine, Pavillon de l'Orangerie, Limoges, FR

10. Spiezer Keramik-Ausstellung, 13.07–04.08, Kindergartenrinnenseminar, Gebäude Kantonalbank, Spiez

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

1981

Céramique suisse 81, [Aathal-Seegräben], Communauté de travail des céramistes suisses, 1981, p. 7, p. 18, repr.

WorldCat : 715567337

1983

Keramik Biennale, Ausstellung der Arbeitsgemeinschaft Schweizer Keramiker, 10. September bis 23. Oktober 1983, [Aathal-Seegräben], Arbeitsgemeinschaft Schweizerischer Keramiker, 1983, non pag., repr.

WorldCat : 715147845

1984

Beck, Arthur, Katalog der 9. Spiezer Keramik-Ausstellung, 14. Juli bis 5. August 1984, Spiez, 1984, p. 3, 50

WorldCat : 12552704

Neuvième Biennale internationale de céramique d'art, juillet – août – septembre 1984, Vallauris, 1984, non pag., repr.

WorldCat : 715387269

I. Svjetski triennale male keramike – I. World triennial exhibition of small ceramics, Zagreb, 1984, p. 15

WorldCat : 715441987

Die Kaffeekanne, Eine Ausstellung zeitgenössischer Keramik, Ludwigshafen/Rh., Wilhelm-Hack-Museum; Mainz, Arbeitsgemeinschaft der Handwerkskammern Rheinland-Pfalz, 1984, p. 33, repr.

WorldCat : 13444383

1985

« Fünf Keramiker des Centre genevois de l'artisanat – Zwei Generationen », in *Heimatwerk, Blätter für Volkskunst und Handwerk*, 1985, Nr. 1, p. 21–23, repr.

WorldCat : 5877543

Ceramica svizzera : 13a Biennale dell'Associazione ceramisti svizzeri, Aathal-Seegräben, Associazione ceramisti svizzeri [ASK-ACS], 1985, p. 54, p. 83, repr., repr. couv.

WorldCat : 715442237

Coullery, Marie-Thérèse, *Six fois la porcelaine (jeunes céramistes suisses)*, Limoges, 1985, leporello non pag., repr.

Dietschi, Yvonne, *Ton Erde, Katalog der 10. Spiezer Keramik-Ausstellung*, 13. Juli bis 4. August 1985, Spiez, Kunst-Gesellschaft, 1985, p. 26–27, p. 31, repr.

WorldCat : 17127925

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

1986

Triennale de la porcelaine, 04.07–28.09, Château de Nyon, Nyon

44° Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte, 07.06–28.09, Palazzo delle esposizioni, Faenza, IT

1987

► *François Ruegg, Objets porcelaine*, 10.10–24.10, Galerie Lionel Latham, Genève

► Galerie Utopia, Lausanne

Concours international de céramique décorée, Prix de la Ville de Carouge 1987, 14.11–12.12, Galerie carougeoise Delafontaine, Carouge

1988

Créations porcelaines, 9^e Biennale internationale de Limoges, Musée national de la céramique Adrien-Dubouché, Limoges, FR

12. Spiezer Keramik-Ausstellung, 09.07–30.07, Kindergarteninnerseminars, Gebäude Kantonbank, Spiez

Rennweg Galerie, Zurich

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

Dell'Ava [Rivier], Suzanne, « François Ruegg », in *Revue de la céramique et du verre*, mars-avril 1985, n° 21, p. 46, repr.

WorldCat : 24072857

Dell'Ava [Rivier], Suzanne, [« François Ruegg »], in *L'Atelier des Métiers d'Art*, juin 1985, n° 99, Paris, p. 22–23, repr.

WorldCat : 473803637

d'Ivernois, Roger, « Les sensations que peut procurer une théière », in *Journal de Genève*, 22.05.1985, repr.

Worldcat : –

1986

Triennale de la porcelaine, Nyon, Suisse, 04.07–28.09.1986, Nyon, Association de la Triennale de la porcelaine, 1986, p. 60–61, repr.

WorldCat : 715971077

44° Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte [mostra, Palazzo delle esposizioni, Faenza, 07.06–28.09.1986], Faenza, Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, 1986 [non consulté]

WorldCat : 637734673

La Revue de la céramique et du verre, septembre–octobre 1986, n° 30, p. 55, repr.

WorldCat : 24072857

« Reflexionen über Kunst und Keramik », in *Keramik Magazin : das Magazin für kreative Keramik*, 1986, n° 4, p. 98–102, repr.

WorldCat : 85109877

« Reflexionen über Kunst und Keramik », in *Keramik Magazin : das Magazin für kreative Keramik*, 1986, n° 5, p. 130–134, repr.

WorldCat : 85109877

Isermann, Ingrid, « Triennale de la porcelaine Nyon, sous le signe du poisson d'or, 4 juillet au 28 septembre 1986 », in *Craft Council Suisse*, bulletin 2/86, p. 10, repr. couverture

WorldCat : 715643633

1987

Concours international de céramique décorée : Prix de la Ville de Carouge 1987 – International decorated ceramic prize : City of Carouge award 1987, du 14 novembre au 12 décembre 1987, Galerie carougeoise Delafontaine, Carouge, Carouge, Musée de Carouge, 1987, p. 26, repr.

WorldCat : 716125699

1988

Créations porcelaines, Musée national de la céramique Adrien-Dubouché, 9^e Biennale internationale de Limoges, Limoges, Biennale internationale de Limoges, 1988, p. 75–76, repr. coul.

WorldCat : 715516538

Dietschi, Yvonne et Beck, Arthur, *Ton Erde, Katalog der 12. Spiezer Keramik-Wettbewerbs, 9. Juli bis 31. Juli 1988*,

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

1989

Autour de la table, 21.01-05.03, Musée des arts décoratifs, Lausanne; mai-juin, Museum für Gestaltung, Zurich; 11.08-10.09, Museum Van Humbeeck-Piron, Leuven, BE
L'Europe des céramistes, 30.04-28.08 Abbaye Saint-Germain, Auxerre, FR

★ *Céramique suisse 89, 15^e Biennale de l'Association des céramistes suisses*, 18.06-23.07, Hôtel de Ville et Aula Magna, Yverdon-les-Bains

De la terre à l'image, photographies de Xavier Lecoultré sur le travail de François Ruegg, 20.06-20.09, Forum de la Grenette, Nyon [organisation Galerie Focale, Nyon]

Max-Laeuger-Preis, 24.09-29.10, Museum am Burgdorf [actuellement Musée des Trois Pays – Dreiländermuseum], Lörrach, DE

Galerie I.N.O.V., Paris, FR

1990

III. Svjetski triennale male keramike – III. World triennial exhibition of small ceramics, 07.10-17.11, Zagreb, HR

A collection of ceramics – Série limitée, 26.11-30.12, Galerie de l'Amiral Duquesne, Aubonne [dans le cadre du 700^e anniversaire de la Confédération]

Galerie Leonelli, Lausanne

Gloria Gallery, Nicosie, CY

[*Exposition internationale de céramique*], Porvoo, FI

1991

► *De l'utile à l'agréable, François Ruegg*, 07.09-17.09, Galerie Yvart, Yverdon-les-Bains

[*11 artistes contemporains, 8 céramistes 3 verriers*], 03.03-07.04, Fondation pour la céramique et le verre, Hôtel-de-Ville, Yverdon-les-Bains

Siebzehn schweizer Keramik-Künstler, 06.04-05.05, Keramik-Galerie Böwig, Hanovre, DE

Configura 1, Kunst in Europa, Erfurt 91, 22.06-04.08, Internationale Gartenbauausstellung, Erfurt, DE

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

Spiez, Kunst-Gesellschaft, 1988, non pag., repr.
WorldCat : 75367153

1989

Autour de la table – Rund um den Tisch, Musée des arts décoratifs de la Ville de Lausanne, 21.1.-5.3.1989, *Museum für Gestaltung Zürich, Mai-Juni 1989, Museum Van Humbeeck-Piron, Leuven, België, 11.8.-10.9.1989*, Bienne, 1989, Crafts Council Suisse, non pag., repr.
WorldCat : 715434866

« L'Europe des céramistes », in *Métiers d'Art, Société d'encouragement aux métiers d'art*, mai 1989, n° 38, p. 82, 190, repr. coul.

WorldCat : 9000371

Céramique suisse 89, 15^e Biennale de l'Association des céramistes suisses, 18 juin - 23 juillet 1989, Hôtel de Ville et Aula Magna, Yverdon-les-Bains, Association des céramistes suisses [devenue Association Swissceramics], 1989, p. [11], 106, repr. coul.

WorldCat : 715337035

« Céramique suisse '89, 15. Biennale der Arbeitsgemeinschaft Schweizer Keramiker in Yverdon-les-Bains, 18. Juni-23. Juli 1989 », in *Keramik Magazin : das Magazin für kreative Keramik*, 1989, n° 4, p. 228-229, repr.

WorldCat : 85109877

Keramik international heute, Max-Laeuger-Preis der Stadt Lörrach 1989, Frankreich, Schweiz, Bundesrepublik Deutschland, Lörrach, 1989, p. 44-45. repr. coul.

WorldCat : 717935529

Sèvres, Musée national de Céramique, Nouvelles acquisitions (1979-1989), Paris, Réunion des musées nationaux, 1989, p. 260, repr. n° 447

WorldCat : 24630677

1990

III. Svjetski triennale male keramike – III. World triennial exhibition of small ceramics, MGC Gradec Zagreb, 7.10.-17.11.1990, Zagreb, Association of Artists of Applied Arts of Croatia, 1990, p. 20, 166-167, repr.

WorldCat : 715066578

1991

Siebzehn Schweizer Keramik-Künstler, Keramik-Galerie Böwig Hannover vom 6. April - 5. Mai 1991, Hannover, Keramik-Galerie Böwig, 1991, non pag., repr.

WorldCat : 717673154

Configura 1, Kunst in Europa, Erfurt '91, Erfurt, Galerie am Fischmarkt, 1991, p. 206, repr. coul.

WorldCat : 258172001

Céramique contemporaine suisse, Château d'Aubonne, 11 juillet - 8 septembre 1991, Aubonne, Impr. du Jura,

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

Céramique contemporaine suisse, 11.07–08.09, Château d'Aubonne, Aubonne [dans le cadre du 700^e anniversaire de la Confédération]

16. *Keramik Biennale, Arbeitsgemeinschaft Schweizer Keramiker*, 17.09–20.10, Gewerbemuseum, Winterthur

1992

3^e *Triennale internationale de la porcelaine*, 06.06–01.11, Château de Nyon, Nyon

1^{ère} *Triennale Internationale de Céramique*, Le Caire, EG

Design Céramique, Valence, ES

Porcelaine en liberté, 02.09–30.11, Espace d'art des retraites Populaires, Lausanne

13. *Spiezzer Keramik-Ausstellung*, 11.07–02.08, Kindergarteninnerseminars, Gebäude Kantonbank, Spiez

1993

► *François Rugg, Objets porcelaine*, 05.11–27.11, Galerie Marianne Brand, Carouge

► *Galerie Lanka Ceramics*, Colombo, Sri Lanka, LK
1^{er} *Concours International de Céramique*, 18.06–14.07, Casino de Sarreguemines, Sarreguemines, FR

7^e *Biennale internationale de céramique de Châteauroux*, 25.06–12.09, Couvent des Cordeliers, Collège Marcel Duchamp, Musée Bertrand, Châteauroux, FR

1995

► *François Rugg, Escuela Taller Arte Fuego*, 04.03–18.03, Caracas, VE

Sirveme... Sirvete, Escuela TallerArte Fuego, 04.03–18.03, Caracas, VE (en parallèle)

Concours International de Céramique, Le carreau en céramique décorée : la calligraphie, 31.08–29.10, Musée de Carouge, Carouge

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

1991, p. 58-59, repr.

WorldCat : 715375250

16. *Keramik Biennale, Arbeitsgemeinschaft Schweizer Keramiker, Gewerbemuseum Winterthur*, 17. September–20. Oktober 1991, Aathal-Seegräben, Arbeitsgemeinschaft Schweizerischer Keramiker, 1991, non pag., repr.

WorldCat : 716247154

1992

François Rugg, Portrait d'artiste, émission de télévision, TSR [Télévision Suisse Romande], dans le cadre de la Triennale de la porcelaine de Nyon

Triennale de la porcelaine, 6.VI-1.XII 1992, Nyon, Suisse, Association de la Triennale de la porcelaine, Nyon, 1992, p. 70-71, repr.

WorldCat : –

Nievergelt, Frank, « Triennale de la porcelaine, Nyon 1992 », in *Keramos, international ceramics magazine*, juillet 1992, n° 137, p. 67-72. repr.

WorldCat : 715891344

Ton Erde, Katalog der 13. Spiezzer Keramik-Ausstellung, 11. Juli - 2. August 1992, Spiez, Kunst-Gesellschaft, 1992, p. 111-112, repr.

WorldCat : 717993833

1993

Céramique d'art, Premier concours international de céramique au casino de Sarreguemines du 18 juin au 14 juillet 1993, Sarreguemines, 1993, p. 34, repr.

WorldCat : 314537264

7^{ème} *Biennale de Châteauroux, Couvent des Cordeliers, Collège Marcel Duchamp, Musée Bertrand, du 25 juin au 12 septembre 1993*, Châteauroux, 1993, p. 41, repr.

WorldCat : 716558773

N. C., « François Rugg, Portrait », in *La Revue de la céramique et du verre*, novembre-décembre 1993, n° 73, p. 49, repr.

WorldCat : 24072857

1994

Rivier, Suzanne, « Art and Shadow, a duality revisited », in *Ceramics, art and perception*, 1994, n° 16, p. 45-49, repr. coul.

WorldCat : 607335323

1995

Sirveme... Sirvete, 1995, Caracas, Escuela Taller Arte Fuego, non pag., repr.

WorldCat : –; Isbn : –

Le carreau en céramique décorée : la calligraphie. Concours international de céramique, Prix de la Ville de Carouge, Musée de Carouge, du 31 août au 29 octobre 1995, Carouge, 1995, p. 19, repr. coul.

WorldCat : 716847128

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

Mostra internacional de Mini Gravats – International Mini Print Exhibition, 28.10–11.11, Terrassa, Barcelone, ES (sérigraphie Code-barre)

1996

★ *The first international triennial of ceramics « Cups 96 »*, 24.07–10.08, Art Gallery of the Cultural Centre, Belgrade, RS

LAC-KCCA, The World of Contemporary Ceramic Art, [exposition de l'Académie Internationale de la Céramique], 21.09–20.10, Total Open-Air Museum, Changheung, KR

Bewegung, Europäische Keramik '96, 25 Jahre Keramion, 05.10.1996–10.02.1997, Museum für zeitgenössische keramische Kunst, Frechen, DE

LAC 96' Japan, [exposition de l'Académie Internationale de la Céramique], Saga Prefectoral Art Museum, Saga, JP

1997

★ *V. Svjetski triennale male keramike – V. World triennial exhibition of small ceramics*, 12.10–16.11, Zagreb, HR

VI Bienal de La Habana, II Encuentro internacional de cerámica pequeño formato 1997, Museo Nacional Castillo de la Real Fuerza de La Habana, La Havane, CU

1998

Sidney Myer Fund International Ceramics Award, 26.01–05.04, Shepparton Art Gallery, Shepparton, AU

Gold Coast International Ceramic Art Award, 02.10–01.11, AU

XXII Mi dzynarodowe Sympozjum « Porcelana inaczej » – XXII International symposium « Porcelain another way », 01.10–07.11.1998, Muzeum Okregowe w Walbrzychu, Walbrzych; 15.11–30.12.1998, Galeria Ceramiki i Szkła BWA, Wrocław; 01–02.1999, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała, PL [voir aussi Ruegg 1999]

Elit-tile, Primera Trienal Internacional del Mosaico Cerámico, [Elit-Tile, World's Ceramic Tile Triennial], 29.10–20.11.1998, Casa Chavon; 09.12.1998–09.02.1999, Fundacion de Arte Contemporaneo Nouveau, Saint-Domingue, DO

Mexico – Puerto Rico – Venezuela, Intercambio 3, Cerámica en pequeño formato, 22.11.1998–22.01.1999, Musée Jacobo Borges, Caracas, VE [puis itinérante]

1999

★ *Sidney Myer Fund International Ceramics Award*, Shepparton Art Gallery, 12.03–16.05.1999, Shepparton, AU

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

Who's who in contemporary ceramic arts, a comprehensive bio-bibliographical guide to Austria, Germany, Switzerland, München, Joachim Waldrich Verlag, 1996, p. 592–593
WorldCat : 36486809

1996

LAC-KCCA, The World of Contemporary Ceramic Art, Total Open-Air Museum, Changheung, Kyonggi-do, 1996, non pag., repr. coul.

WorldCat : –; Isbn : –

Bewegung, Europäische Keramik '96, 1971–1996, 25 Jahre Keramion, Frechen, Verein für keramische Kunst, 1996, p. 145, repr.

WorldCat : 174516934

LAC 96' Japan, Saga Prefectural Art Museum, 27.9 – 13.10.1996, [Saga], IAC Executive Committee of Saga Prefecture, 1996, p. 121, 162, repr. n° 112

WorldCat : 716420397

1997

V. Svjetski triennale male keramike – V. World triennial exhibition of small ceramics, Zagreb, Association of Artists of Applied Arts of Croatia, 1997, p. 46, repr. coul.

WorldCat : 60679529

Wardel, Sasha, *Slipcasting*, Londres, A & C Black London, 1997, (Ceramics Handbooks), p. 92–93, 114–115, repr.

WorldCat : 37918829; Isbn 0-7136-4067-7

1998

Sidney Myer Fund 1998 International Ceramics Award, Shepparton Art Gallery, 26th January to 5th April, 1998, Shepparton (Vic.), Shepparton Art Gallery, 1998 [non consulté]

WorldCat : 223984667

XXII Mi dzynarodowe Sympozjum « Porcelana inaczej » – XXII International symposium « Porcelain another way », Walbrzych'98, [Wrocław, Związek Polskich Artystów Plastyków], 1998, p. 31, repr.

WorldCat : 749796668

Elit-tile, Primera Trienal Internacional del Mosaico Cerámico, Santo Domingo, Fondation Ignéri, 1999, non pag., repr. coul.

WorldCat : –; Isbn : –

Mexico – Puerto Rico – Venezuela, Intercambio 3, Cerámica en pequeño formato, Caracas, 1998, leporello non pag., repr.

WorldCat : –; Isbn : –

Barbieri, Nelly, *El movimiento cerámica en Venezuela*, [Caracas ?], Consejo Nacional de la Cultura, 1998, p. 234, repr.

WorldCat : 912874360; Isbn : 980-6361-81-4

1999

Sidney Myer Fund 1999 International Ceramics Award, Shepparton Art Gallery, in association with LaTrobe University, Shepparton (Vic.), Shepparton Art Gallery, 1999,

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

★ *4 Schweizer Keramik-Wettbewerb - 4^e Concours Céramique Suisse, sur le thème « Le Plat », 24.10.- 14.11, Palais Besenval, Soleure [voir Nadler 2000]*

2000

2000 Sidney Myer Fund International Ceramics Award, 03.05–31.05. Shepparton Art Gallery, Shepparton, AU
Austellung Exhibition, Keramion Frechen, AIC 2000, 18.08–24.08, Keramion, Museum für zeitgenössische keramische Kunst, Frechen, DE

★ *The 6th Taiwan Golden Ceramics Awards, 27.11.2000–11.02.2001, Yingko Ceramics Museum, Taipei County, TW*
Millenium Platter Exhibition, Powerhouse Museum, Sydney, AU

The Orton Cone Box Show, Baker University, Kansas City, US-KS

2001

IV Bienal Barro de América, Homenaje a Roberto Guevara, 06–09, Museo Alejandro Otero, Caracas, VE

★ *The 1st World Ceramic Biennale 2001 Korea International Competition, « Shaping the future with Earth » [1st Cebiko], 10.08–28.10, Icheon World Ceramic Center [Cerapia], Icheon, KR*

2002

LAC 2002 Greece 50th anniversary members' show [Exposition de l'Académie internationale de la céramique [AIC], Athènes, GR

★ *Elit-tile 02-03, II Trienal internacional del tile cerámico, 14.11.2002–14.02.2003, Musée d'art moderne MAM, Saint-Domingue, DO*

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

p. 22, repr. coul.

WorldCat : 223984706

Ruegg, François, « Travail expérimental dans une industrie de porcelaine », in *Bulletin, organe officiel de l'Association des céramistes suisses*, mai 1999, n° 121, p. 23-25, repr.

WorldCat : 717012776

2000

Nadler, Sabine, « Solothurn – 4^e concours céramique avec le thème 'Le plat' – une rétrospective », in *Objet d'art, objet utilitaire ?*, *Bulletin, organe officiel de l'Association des céramistes suisses*, janvier 2000, n° 123, p. 14-17, repr.

WorldCat : 717012776

Sidney Myer Fund 2000 International Ceramics Award, Shepparton Art Gallery, in association with LaTrobe University, Shepparton, (Vic.), Shepparton Art Gallery, 2000, p. 21, repr. coul.; acquisition 1998 citée p. 32

WorldCat : 223984718

« Ausstellung Exhibition, Keramion Frechen, 18.08.00–24.08.00, AIC 2000 Deutschland », in *Mitteilungsblatt, Keramik Freunde der Schweiz – Bulletin des Amis suisses de la céramique*, November 2000, Nr. 113, p. 101, 135, repr. coul.

WorldCat : 714140136

The 6th Taiwan golden ceramics awards, [Taipei], Wushing Books Publication, 2000, p. 41, 110, repr. coul.

WorldCat : 71803249

2001

Cerámica.con.ve, una mirada a la cerámica contemporánea venezolana, julio/septiembre 2001, Caracas, Fundación Corp Grupo Centro Cultural, 2001, p. 25, repr. coul.

WorldCat : 49751062

The 1st World Ceramic Biennale 2001 Korea, International Competition, Icheon, World Ceramic Center, 2001, p. 36, repr. coul.

WorldCat : 273841359

2002

LAC 2002 Greece 50th anniversary members' show, Cultural Olympiad 2001-2004, Athens, International Ceramic Art Review, 2004, p. 200-201, repr. coul.

WorldCat : 717892316

Elit-tile 02-03, II Trienal internacional del tile cerámico, Santo Domingo, Museo de la Cerámica Contemporánea, [2002], p. 116, repr.

WorldCat : 61232686

González Borrás, Carmen, « François Ruegg », in *Cerámica, revista trimestral del arte y ciencia de la cerámica*, n° 82, 2002, p. 20-24, repr. coul.

WorldCat : 12375429

500 Teapots, Contemporary explorations of a timeless design, New York, Lark Books, 2002, p. 382, repr. coul.

WorldCat : 49672722; isbn 1-57990-341-X

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

2003

- ▶ *François Rugg, Galerie Das Ding, Lucerne*
Kunsthuis Ingrith Desmet, Heule, BE
- ▶ *Atelier 5, 20.09–04.10, Carouge (dans le cadre du 8^e Parcours céramique carougeois)*
- ★ *VI biennial internacional de ceràmica, 14.11.2003 – 18.01.2004, Museu de ceràmica, Manises, ES*
- ★ *The 2nd World Ceramic Biennale 2003 Korea International Competition* [2nd Cebiko], 01.09–30.10, Icheon World Ceramic Center (Cerapia), Icheon, KR
- ★ *1st Biental Internacional del Mosaico Contemporaneo, San Nicolas de los arroyos, Buenos Aires, AR*

2004

- The first Taiwan Ceramics Biennale International Competition, 13.01–13.06, Taipei County Yingge Ceramics Museum, Taipei, TW*
- Sidney Myer Fund International Ceramics Award, 27.02–25.04, Shepparton Art Gallery, Shepparton, AU*
- ★ *The 5th Mashiko Ceramics Competition 2004, 03.10–05.12, Mashiko Museum of Ceramic Art, Mashiko, JP*
- Cerco 04: Premio Internacional de Cerámica Contemporánea, 22.04–06.06, Museo Pablo Serrano, Saragossa; 10.06–18.07, Museo de Teruel, Teruel, ES*
- I Biental des Escultura Trazos, en homenaje al Maestro Francisco Narvaez, 01.08.–00.10, Caracas, VE*
- LAC Member's Exhibition, 26.08–24.10, Icheon World Ceramic Center [Cerapia], Icheon, KR*
- 9^e Biennale de la céramique, Andenne, BE*
- Galerie St. Joseph, Leeuwarden, NL*
- Galerie Handwerk [HWK], Munich, DE*

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

« François Rugg, un académicien en céramique », in *La Presse Nord vaudois*, 23.08.2002, repr.

2003

- VI Biennial internacional de ceràmica, Manises, del 14 de novembre de 2003 al 18 de enero de 2004, Manises, Ajuntamiento, Museu de ceràmica, 2003, p. 71, repr. coul.*
WorldCat: 716715315
- World Ceramic Biennale 2003 Korea, Icheon, Gwangju, Yeosu Sep. 1-Oct. 30. 2003, [Kyonggi-do] : Segye Tojagi Eks p'o, 2003 [non consulté]*
WorldCat: 55759629
- 1st Biental Internacional del Mosaico Contemporáneo, June de 2003, San Nicolas de los arroyos, Buenos Aires, Argentina, 2003, Buenos Aires, p. 10, repr. coul.*
WorldCat: –; Isbn –
- Bodet, Frédéric, « François Rugg, une approche esthétique des sentiments », in *Temperature, Jahresheft – cahier annuel, Association céramique suisse*, 2003, p. 14–21, repr. coul.
WorldCat: 716382345;
- 500 Bowls, Contemporary explorations of a timeless design, New York, Lark Books, 2003, p. 392, repr. coul.*
WorldCat: 50235060; Isbn 1-57990-362-2
- Lane, Peter, *Contemporary studio porcelain*, 2nd ed., London, A&C Black Editor, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p. 130, 137, repr. coul.
WorldCat: 55889818; Isbn 0-7136-6637-4 et 0-8122-37722

2004

- The first Taiwan Ceramics Biennale symposium & workshop, Taipei, 2004, p. 113, repr. coul.*
WorldCat: 849062344
- Sidney Myer Fund 2004 International Ceramics Award, Shepparton Art Gallery, in association with LaTrobe University, Shepparton (Vic.), Victoria Shepparton Art Gallery, 2004, p. 22, repr. coul.*
WorldCat: 903521975
- The 5th Mashiko Ceramics Competition 2004, Mashiko, 2004, p. 67, repr. coul. n° 82*
WorldCat: –; Isbn –
- Cerco 04, Premio Internacional de Cerámica Contemporánea, Zaragoza, 2004*
WorldCat: 433539268
- LAC members' exhibition, 2004.8.26-10.24, Icheon World Ceramic Center, [Icheon], World Ceramic Exposition Foundation [WOCEF], 2004, p. 24, repr. coul. n° 82*
WorldCat: 496011173
- Wardell, Sasha, Porcelain and Bone China, London, Marlborough, Crowood Press, 2004, p. [62–63], repr. coul.*
WorldCat: 56645958; Isbn: 1-86126-693-6
- 500 Figures in clay: ceramic artists celebrate the human form, New York, Lark Books, 2004, p. 346–357, repr. coul.*
WorldCat: 54279840; Isbn: 1-57990-547-1

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

2005

► *Tensions-mutations, objets porcelaine*, 14.09–02.10, Galerie Lionel Latham, Genève

D'immatériels Lendemains, Porcelaines de Tournai–Porcelaines d'aujourd'hui, 19.03–18.09, Musée royal de Mariemont, Mariemont, BE

The 3rd World Ceramic Biennale 2005, « *The World of teapots: Delightful Teapot* », 23.04–19.06, Yeoju World ceramic Livingware Gallery, Yeoju [-kun, Gyenggi-do], KR

★ *III Biennial de ceràmica del Vendrell*, 10–11, Sala Porta del Pardo, El Vendrell, ES

VII Biennial internacional de ceràmica. Manises, 18.11–14.01, Museu de Ceràmica, Manises, ES

Acquisition récentes II, 26.10.2005–12.02.2006, Musée de design et d'arts appliqués contemporains [mudac], Lausanne

1st International Triennial of Silicate Arts, Keskemet, Bacs-Kiskun County, HU

2006

Sidney Myer Fund International Ceramics Award, 24.02–30.04, Shepparton Art Gallery, Shepparton, AU

Autonomía y desplazamiento, Cerámica contemporánea en la colección Mercantil, Caracas, VE

★ *The Second International Small Teapot Show*, Saddleback College, Mission Viejo, US-CA

Elit-tile, World's Ceramic Tile Triennial, 2006, Musée d'art moderne MAM, Saint-Domingue, DO

Galerie EAO, Lausanne

2008

★ *International Competition of the Taiwan Ceramics Biennial 2008*, Taipei County Yingge Ceramics Museum, Taipei, TW

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

2005

Tensions – Mutations, François Ruegg, Genève, Edition Convergence, 2005 (monographie)

WorldCat : 718472987; Isbn 2-8399-0074-2

D'immatériels Lendemains, Cinquante porcelaines du Musée royal de Mariemont, Alleur (Liège), Editions du Perron, 2005, p. 122, repr.

WorldCat : 60557117

Delightful Teapot, The 3rd world Ceramic Biennale 2005 Korea, [Icheon], World Ceramic Exposition Foundation [WOCEF], 2005, p. 39, repr. coul.

Isbn : 89-89748-42-03630

El Vendrell III Biennial de ceràmica 2005, El Vendrell, 2005, non pag., repr. [voir aussi Planas Camps 2006]

WorldCat : –; Isbn : –

VII Biennial Internacional de Ceràmica, Manises, del 18 de novembre de 2005 al 14 de enero de 2006, Manises, Ajuntament de Manises, Museu de Ceràmica, 2005, p. 24, 61, repr. coul.

WorldCat : 717755180

« Le Mudac entre patrimoine et création contemporaine », in *Musées lausannois*, février-mai 2005, Lausanne, p. 24, repr. coul.

WorldCat : 637480573

« Céramique : les Suisses sur le parcours », in *Form Forum : Zeitschrift für die Mitglieder von Form Forum – périodique pour les membres de Form Forum*, 2005, p. 8-9, repr.

WorldCat : 716057964

Ming, Bai, *World famous ceramic artists' studios*, Europe (vol. 1), Shijiazhuang (China), Hebei Fine Arts, 2005, p. 156-169, repr. coul.

WorldCat : 464166529; Isbn : 7-5310-2350-4

2006

Planas Camps, Ricard, *François Ruegg, El fràgil absolut – The fragility of the absolute, III Biennial de Ceràmica del Vendrell*, El Vendrell, 2006 (monographie éditée suite au 1^{er} prix obtenu en 2005)

WorldCat : 803618249; Isbn : –

2006 Sidney Myer Fund Australian Ceramic Award, in association with La Trobe University, Shepparton Art Gallery, Shepparton (Vic.), Shepparton Art Gallery, 2006, p. 20, repr. coul.

WorldCat : 885177878

Autonomía y desplazamiento : cerámica contemporánea en la Colección Mercantil, 2006, Caracas, Colección Mercantil, p. 96-97, repr. coul.

WorldCat : 613326582

2008

Boundless, 2008 Taiwan Ceramics Biennale, Taipei County Yingge Ceramics Museum, Taipei, 2008, p. 146, 191, repr. coul.

WorldCat : 814147195

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

2008 Shanghai International Ceramic Invitation Exhibition, 29.12-2008-31.01.2009, Wison Art Museum, Shanghai CN
Céramique contemporaine, Biennale internationale, « La Suisse invitée », 28.06-17.11, Vallauris, FR

2009

Down to Earth, Ceramics, 27.02-05.04, Cultuurcentrum Strombeek, Strombeek, BE
Swiss ceramics 1959-2009: Retro-Perspective, 14.06-09.08, Galerie de l'Hôtel-de-Ville, Yverdon, [dans le cadre des expositions des 50 ans de l'Association Céramique Suisse]
Porcelain - White Gold, 10.07-27.10, Musée Bellerive, Zurich
Swiss ceramics 1959-2009: Céramique Grand Format, 20.09-04.10, Fondation Bruckner, Carouge [dans le cadre des expositions des 50 ans de l'Association Céramique Suisse]
TGD8, Tambacounda - Genève - Dakar, 25.12.2009-03.01.2010, Musée Théodore Monod d'art africain [anciennement Musée IFAN], Dakar, SN
Mille et un bols - One thousand and one cups, exposition itinérante 2009-2011 :
01.12-31.12.2009, Crafts Museum, New Dehli, IN
05.03-11.04.2010, Guandong Museum of Art, Guangzhou, CN
01.06-15.07.2010, Icheon World Ceramic Exposition Foundation, Icheon, KR
01.09-30.09.2010, Musée de la Ville, Biot, FR
01.10-15.11.2010, Le Viaduc des Arts, Paris, FR
01.12.2010-28.02.2011, Musée de la Piscine, Roubaix, FR
07.04-28.08.2011, Musée Ariana, Genève
01.08-31.10.2011, Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds

2010

Artistes de suisse romande, artistes yverdonnois, 28.03-16.05, Galerie de l'Hôtel de Ville, Yverdon
Circuits céramiques à Sèvres, Exposition des membres de l'Académie internationale de la céramique (AIC), 15.09.2010-10.01.2011, Sèvres - Cité céramique, Paris, FR
Décor, design & industrie, Les arts appliqués à Genève, 15.10.2010-01.05.2011, Musée d'art et d'histoire, Genève

2011

► *François Ruegg*, Galerie Lionel Latham, Genève
Céramique contemporaine, Helvètes Vulcains, 06.07-25.09,

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

2008 Shanghai International Ceramic Invitation Exhibition, Wison Art Center, Museum, Shanghai, p. 14-15, repr. coul.
WorldCat : -
Céramique contemporaine, Biennale internationale, Vallauris 2008, Paris, Somogy éditions d'art, 2008, p. 124-125, repr. coul.
WorldCat : 85892102
Schwartz, Judith S., *Confrontational ceramics, the artist as social critic*, London, A&C Black, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, p. 78, repr.
WorldCat : 226974973; isbn 978-0-8122-4139-6

2009

Swiss ceramics, 1959-2009, (Musée Ariana, Genève; Château de Nyon; Fondation Bruckner, Carouge), [Sursee], Association céramique suisse, 2009, p. 50-51, repr. coul.
WorldCat : 717331512
Swiss ceramics, 1959-2009, (Galerie de l'hôtel de ville, Yverdon-les-Bains), [Sursee], Association céramique suisse, 2009, p. 30, p. 61, repr. coul.
WorldCat : 728358743
1001 mille et un bols - one thousand and one cup, hommage à un bol de thé indien - tribute to an indian tea cup, Vendin-le-Vieil, Revue de la céramique et du verre et Genève, Dialogue céramique, 2010, p. 220-221, 300, repr. coul.
WorldCat : 717062870

2010

Circuit céramique à Sèvres, Académie internationale de la céramique, Paris 2010, Exposition des membres, Sèvres, 2010, p. 16, 313, repr.
WorldCat : 793143828
Décor, design & industrie, Les arts appliqués à Genève, Paris, Somogy éditions d'art et Genève, Musée d'art et d'histoire, 2010, p. 288, repr. coul.
WorldCat : 700141337

2011

Poiatti, Myriam, *Contre nature morte, François Ruegg*, Genève, Editions Convergence, 2011 (monographie)
WorldCat : -; isbn 978-2-8399-0919-8

EXPOSITIONS - EXHIBITIONS - 展览

Musée de design et d'arts appliqués contemporains [mudac], Lausanne

2012

Cerco 12: Premio Internacional de Cerámica Contemporánea, 15.05–17.06, Saragosse, ES

François Ruegg, Caroline Andrin, 13.10–17.11, Galerie Puls – Contemporary ceramics, Bruxelles, BE

Black is not Black, 03.11–25.11, Galerie Gaby Picci, Lausanne

★ *Biennale Internationale de Céramique Contemporaine*, Andenne, BE

New World: Timeless visions, 2012 LAC/AIC International Academy of ceramics, Members Exhibition, New Mexico Museum of Art, Santa Fe, US-NM

2013

Céramique I, Design et art contemporain, 18.10–31.12, Galerie KisstheDesign, Lausanne

2014

► *François Ruegg*, 20.11–07.12, Galerie A Rebours, Patrick Favardin & David Mistre, Paris, FR

► *Contra la naturaleza muerta, escultura cerámica*, 23.05–24.05, La Paternal Espacio Proyect, Buenos Aires, AG

► *Apparences, photos series*, 28.09–28.10, Galerie Verve, Jardim America, Sao Paulo, BR

► *Do centro / Forma – Do interior / Exterior*, 27.09–27.10, Galerie Verve, Jardim America, Sao Paulo, BR

11° Simposio internacional Cerámica, 05–05–10.05, Instituto municipal de cerámica de Avellaneda, Buenos-Aires, AG

2015

Collective Artwork II, 07.05–22.05, Square studio, Galerie espace d'exposition de la Treille, Genève

2016

2016 East and West Invitational Ceramic Exhibition, Heritage and Diversity, 14.04–28.04.2016, Hanyang University Museum, Seoul, KR

2016 International Ceramics Art Invitational Exhibition, 16.11.2016–15.02.2017, Liling Ceramic Valley Museum, Hunan, CN

2017

► *Statuts | Statues*, 14.09.2017–04.03.2018, Musée Ariana, Genève

The Second international Ceramics Exhibition, 08.04–14.05, Qingdao Sculpture Art Museum, Qingdao, CN

BIBLIOGRAPHIE - BIBLIOGRAPHY - 参考书目

Céramique contemporaine, Helvètes vulcains, 6 juillet - 25 septembre 2011, Lausanne, Mudac, 2011, p. 36–37, repr. coul.

WorldCat : 753861234

2012

Cerco, cerámica contemporánea, 12ª edición, Primavera 2012, Zaragoza 2012, p. 53, repr. coul.

WorldCat : –; Isbn : –

New World: Timeless visions, 2012 LAC/AIC International Academy of ceramics, Members Exhibition, Santa Fe, American Association of International Ceramics, 2012, p. 214–215, repr.

WorldCat : 857768122

2013

Taylor, Brian; Doody, Kate, Ceramic glazes, the complete Handbook, London, Thames and Hudson, 2014, p. 158–159, repr. coul.

WorldCat : 873828462; Isbn : 978-0-500-51740-6

Poiatti, Myriam, *Contre nature morte, François Ruegg*, Genève, L'Esprit de la Lettre Editions, 2013 (nouvelle version, édition numérique)

WorldCat : –; Isbn 978-2-9700838-3-2

2016

2016 East and West Invitational Ceramic Exhibition, Heritage and Diversity, Hanyang University Museum, Seoul, 2016, non pag., repr.

WorldCat : –; Isbn : –

Mode, 2016 International Ceramics Art Invitational Exhibition in Liling Ceramic Valley Museum, Hunan, China, 2016, p. 32–33, repr. coul.

WorldCat : –; Isbn : –

PHOTOGRAPHIES - PHOTOGRAPHS - 照片

h. haut – top | b. bas – bottom | d. droite – right | g. gauche – left

Zhang Lei 张磊, Jingdezhen, CN	p. 8, 24, 26–43
Terry L. Frame, US	p. 23
François Ruegg, CH	p. 45–46, 50–57, 59–75, 79, 82, 105 (b.d.)
Olivier Christina, CH	p. 58
Esperanza Villarino Gonzalo, Caracas, VE	p. 76, 78, 84, 85 (h.)
Suzanne Dell'Ava [Rivier], CH	p. 85 (b.), 90, 92 (d.), 93 (g.), 103 (h.), 104, 105 (g.)
Christophe Lehmann, CH	p. 86
Gilles Boss, CH	p. 88 (h.), 89, 103 (b.)
Xavier Lecoultre, CH	p. 88 (b.)
Jean Nicolas Mudry, CH	p. 92 (g.), 93 (d.), 94
Berta Staedler, Bogota, CO	p. 96
Raphaële Enjary, Paris, FR	p. 105 (h.d)

Achevé d'imprimer au printemps 2017
à Jingdezhen, Chine

PARCOURS ANTÉRIEUR 1985 > 2015

