

BOOK

Francis Ringenbach



2018



sommaire

04- Démarche

06- Portfolio

31- Texte critique

démarche

Francis Ringenbach

Les premières oeuvres de Francis Ringenbach en tant que sculpteur, qu'elles soient figuratives ou abstraites, traitaient du thème des origines. Bien avant sa rencontre avec l'art préhistorique, l'art des origines justement, et avec l'art pariétal et pictural de Lascaux en particulier, sa pratique de la sculpture contenait les invariants de sa recherche plastique actuelle. Son vocabulaire s'est depuis élar-

gi à la peinture et au dessin bien qu'il continue à "sculpter" sous forme picturale avec un travail de micro-sculpture par addition effectué à la surface du tableau dans lequel il incorpore notamment des matières minérales.

portfolio



































Rinyonhady





Rinyenbaach







texte critique



le thème de l'origine



Artiste autodidacte, Francis Riebenbach a commencé à peindre et à sculpter dans les années 1990.

Ses premières œuvres explorent le thème de l'origine. À ce moment de sa carrière, aucun mot n'est encore posé sur ses productions à part celui d'origine dont il se servira par ailleurs pour intituler une série de sculptures abstraites. Son rapport à l'art passe alors uniquement par le corps et par la matière ; il procède d'une nécessité organique de produire.

Il peint et sculpte également des nus féminins.

Cette question de l'origine le renvoie au mystère des commencements, à l'énigme de la création, qu'il s'agisse de la naissance d'un être ou d'une œuvre.

Un élément abstrait apparaît très tôt dans son travail. Il s'agit d'une forme en croissant, d'un segment. Cette forme est d'autant plus énigmatique pour lui qu'elle s'impose peu à peu comme l'élément central de son travail plastique sans pour autant représenter à ses

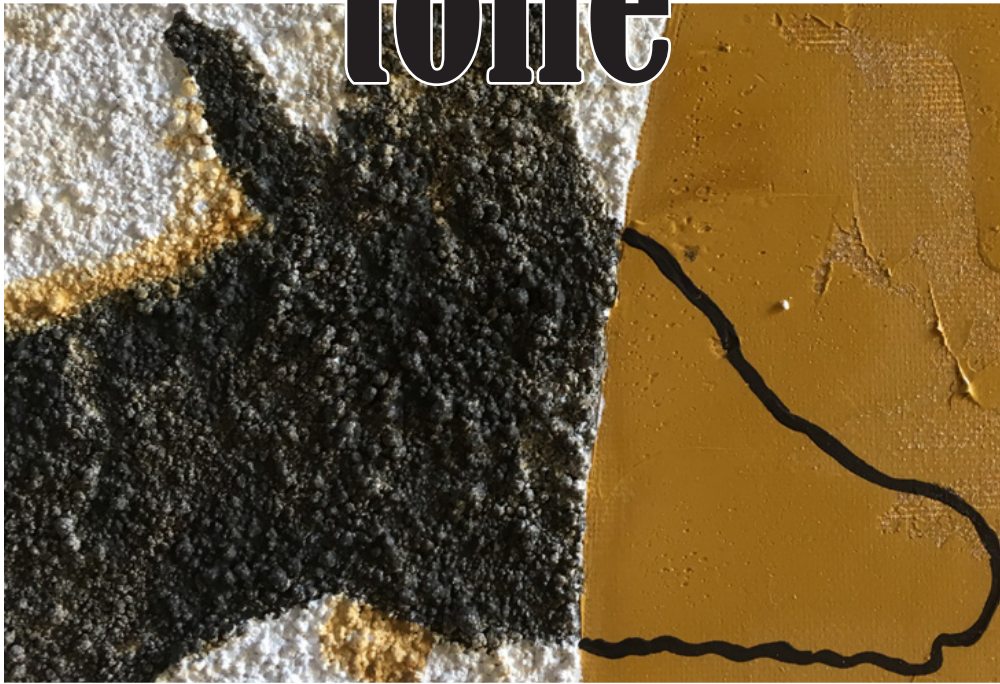
yeux, du moins au début de sa carrière, quelque chose de précis. Après coup pourtant, cette forme pourrait nous rappeler les courbes des Vénus paléolithiques, conçues comme des symboles de fertilité féminine par les premiers préhistoriens. Elle pourrait évoquer également la corne pointue d'un animal sauvage.

Il la perçoit aujourd'hui comme une segmentation de l'espace, une fenêtre percée dans l'espace pictural qui nous donne à voir quelque chose de précis tandis que le reste de l'espace de la toile reste flou, inachevé ou brut. On peut le comparer à la mise au point faite par un appareil photo sur un élément d'une image qui paraît net alors que les autres parties restent floues. C'est une manière de donner à voir un élément, de le mettre en scène et de l'extraire de son contexte. Une manière de poser un regard esthétique sur élément qui

autrement serait perdu dans l'ensemble du réel. Une manière de dire : *"regardez ça"*.



sculpter une toile



Les choses se précisent si on s'avise du fait qu'il peint comme il sculpte, la sculpture étant première dans l'histoire de sa relation à la création. Il y a donc, au départ, un bloc de pierre brut dont il va peu à peu dégager une forme et des textures. Ce qui n'appartient pas à cette forme, ce sont les chutes, les déchets, la matière brute non mise en scène. C'est à partir de ces déchets réduits en poudre, qu'il va à nouveau mettre en forme et en scène des éléments choisis au sein d'un espace pictural conçu lui-même comme une matière

première brute dont il faut donner à voir un élément. C'est le rôle que jouent aujourd'hui les segments ou les parallélépipèdes au sein de ses tableaux : des fenêtres qui montrent en détail une forme extraite d'un ensemble plus grand.

C'est par un rapprochement rétrospectif, et par la prise en considération d'une résonance entre l'imaginaire préhistorique et la forme en croissant de son travail passé, que l'on peut comprendre l'intensité de son coup de foudre pour Lascaux, rencontre qui est pourtant au

départ entièrement fortuite et d'ordre professionnel. En effet, rien dans son parcours antérieur ou dans sa culture artistique ne l'avait jusqu'ici conduit à l'art des origines.

Cette découverte imprévue change le cours de sa pratique et de sa vie. Elle est marquante à plus d'un titre car Francis Ringenbach est l'une des rares personnes au monde à avoir pu rester seul pendant deux heures dans la véritable grotte de Lascaux afin d'y étudier peintures et gravures. Lui qui a parcouru le monde, ce voyage immobile sera le plus grand voyage de sa vie. Il en ressort transformé. Cette émotion immense, lorsqu'il se retrouve devant des oeuvres spectaculaires aux couleurs intactes âgées de plus de 17 000 ans, devant les traces d'un geste humain qui garde toute sa force après des millénaires, a produit un tel effet sur lui, qu'un lien puissant s'est noué à ce moment précis entre l'art paléolithique et son travail passé de peintre et de sculpteur. Ce lien se présente alors à lui comme une énigme à déchiffrer. Une véritable rencontre de soi en l'autre et de l'autre en soi. L'autre étant

ici l'humain dans sa condition universelle de mortel.

Au-delà de toutes les différences avec les productions de nos ancêtres, il ressent une communauté de destin pour tous les représentants de l'humanité.



À partir de là, Francis Ringenbach porte un regard différent et plus distancié sur ses oeuvres antérieures et sur le sens qu'il convient de leur donner. Il peut dès lors les concevoir, à l'image des peintures pariétales, comme les supports d'émotions capables de se transmettre entre les hommes au-delà des générations et comme les traces durables de son passage dans le monde.

Cette connexion avec l'art pariétal advient tout d'abord grâce au motif en forme de croissant qui résonne dans Lascaux et fait ainsi retour à lui tout en prenant un nouveau sens possible. Un lien qui s'établit aussi grâce à la question de l'origine qui l'habite depuis une décennie et qui se trouve ainsi renouvelée et précisée par

ce choc esthétique inattendu avec l'art préhistorique : une interrogation sur l'origine de l'art à travers l'art des origines, une recherche sur l'acte créateur et la naissance de l'art.

L'origine de la vie humaine se trouve articulée avec l'origine de l'art en deux temps : celui ineffable de la création et celui partageable de la contemplation de l'oeuvre dont on peut faire l'expérience et parler ; ils s'agit d'un moment de symbolisation, d'un point de jonction entre l'individu et le reste de la communauté humaine à la fois par le biais d'une expérience intime de l'acte de création et par l'intermédiaire des oeuvres créées qui possèdent une dimension sociale.

L'invention des formes



Francis Ringenbach a toujours rêvé d'être archéologue et il se positionne comme inventeur au sens où l'on dit d'une personne qui découvre une grotte ou un trésor qu'elle en est l'inventeur. L'inventeur est celui qui découvre ce qui était caché et en devient l'auteur. Ce qu'il découvre était donc déjà là et attendait d'être inventé, mis au jour. Cela rejoint sans tout-à-fait la recouvrir la définition du créateur : auteur d'une chose nouvelle. L'inventeur est quant à lui celui qui dé-couvre une chose qui était déjà-là mais qui paraît nouvelle puisqu'auparavant,

elle n'apparaissait pas. Il s'agit bien pour Francis de mettre au jour, de mettre en scène et en lumière des choses qui resteraient autrement invisibles. Des sites archéologiques, Francis Ringenbach a peut-être repris à son compte l'idée de carroyage. Il s'en empare métaphoriquement comme un quadrillage mental qui permet l'exploration systématique et en profondeur de l'espace plastique. Une fouille dans toutes les strates disponibles pendant laquelle il reste à l'affût de nouvelles inventions, de potentielles trouvailles artistiques.

Car il s'agit bien de faire des trouvailles qui peuvent provenir soit de sa sensibilité, soit de la matière elle-même soit encore des chemins qui s'ouvrent parfois à la faveur d'une erreur ou d'une errance. Sa démarche est faite de recherches successives, de l'épuisement d'un thème ou des possibilités d'une technique particulière. Il travaille jusqu'à que quelque chose en sorte. Ce n'est pas une création triomphante au sens d'un artiste divin, d'un démiurge capable de produire tout à partir de rien, mais une invention humble au sens d'une petite trouvaille, d'une mise au jour de quelque chose qui était enfoui et qu'il révèle aux autres en même temps que cela se révèle à lui-même.

Cette exigence d'explorer toutes les pistes le conduit notamment à ne pas choisir entre figuration et abstraction, entre peinture et sculpture, mais à leur permettre une cohabitation féconde.

C'est ainsi qu'aujourd'hui il considère ses peintures comme des micro-sculptures, peignant non pas sur la pierre, comme le faisaient les peintres de Lascaux, mais avec elle puisqu'il utilise du carbonate de calcium cristallisé

ou de la poudre de marbre comme pigment et comme matière picturale. D'ailleurs, cette poudre de marbre provient des déchets de ses sculptures qui sont ici réemployés pour peindre. Ainsi, sur la toile, le geste sculptural fusionne avec le geste pictural, travaillant tantôt par addition, tantôt par soustraction, jouant avec les micro-volumes et la lumière rasante tout en laissant parfois coexister des formes figuratives et des segmentations corniformes ou géométriques.

Ces signes géométriques, qui rappellent ceux de Lascaux, s'invitent dans son travail récent et interrogent par leur hermétisme même l'origine des formes symboliques dans l'expression humaine ainsi que les significations perdues dont pourtant un sens plus universel émerge, celui de la finitude des hommes et de la valeur du geste artistique qu'ils ont accompli. Entre peinture et écriture, entre figuration et abstraction, ce qui lui importe c'est l'émotion de sentir encore le mouvement de la main de l'artiste dans l'oeuvre qui lui survit, en une sorte de cristallisation du moment où l'oeuvre s'origine.

une esthétique de l'émergence



Ce n'est que peu à peu, qu'il passe d'une pratique de l'invention - qui a permis à son vocabulaire plastique et à ses problématiques de se constituer, en hommage notamment aux sculpteurs et aux peintres du paléolithique - à une esthétique de l'émergence qui lui est propre.

Si un site archéologique recèle des trésors inaperçus, sur place et alentours, un gisement, nous le savons, ne peut être exploité sans reste. c'est sur ce reste que se fonde son esthétique de l'émergence.

Une fouille, qu'elle soit

archéologique ou artistique, est toujours ciblée, partielle, inachevée. C'est en prenant conscience des inventions potentielles qui restent à faire dans une zone géographique ou artistique donnée et en accueillant les promesses contenues dans les fouilles non encore effectuées qu'une esthétique de l'émergence apparaît chez lui. Elle se manifeste sur les oeuvres par un contraste entre des zones très travaillées et d'autres à peine esquissées.

Qu'une oeuvre ne soit pas achevée ou partiellement détruite et qu'elle possède malgré tout une grande force émotionnelle, voilà

une chose qu'il savait intuitivement grâce aux représentations pariétales et à l'art mobilier préhistorique. Mais le découvrir presque par hasard dans son propre atelier au contact de plusieurs travaux en cours qui marquent ses visiteurs comme auraient pu le faire des oeuvres achevées, voilà qui est nouveau. Dès lors, il s'agit pour Francis Ringenbach d'être non seulement attentif à l'apparition des choses, à leur invention, mais également de mettre en scène l'émergence de ces formes, de ces techniques ou de ces significations nouvelles qui surgissent dans son travail. Cela suppose de ne pas achever les oeuvres, de les laisser volontairement en suspens, d'accepter leurs défauts, de laisser des trouvailles potentielles enfouies dans chaque opus, de ménager des zones recherche à explorer ultérieurement. Cette esthétique de l'émergence suppose également que la partie immergée soit la plus importante, faisant de son travail quotidien une promesse ; non pas le point d'arrivée d'une création mais le point de départ chaque jour renouvelé d'une créativité, d'une recherche intérieure toujours

en cours d'élaboration et d'un OEuvre protéiforme qui ne se laisse pas réduire à une synthèse ou à une répétition mortifère.

La focalisation sur le moment énigmatique du surgissement de l'acte créateur, avant lequel il n'y a rien et après lequel il y a l'oeuvre, est une question qui se pose aussi bien devant les artefacts des préhistoriques que devant le très beau film, "Le Mystère Picasso" de Henri-Georges Clouzot.

Un art du temps qui remet l'homme à sa juste place et dans sa condition de mortel. Chaque oeuvre vient cristalliser la conjonction d'un instant, d'un lieu et d'un artiste, c'est-à-dire une rencontre du temps, de l'espace et du corps, rendez-vous qui a lieu aussi bien au moment de la création qu'au moment de l'expérience esthétique. Ce que nous ressentons lorsque nous sommes face à une empreinte de main peinte il y a 35 000 ans, c'est la beauté paradoxale et tragique d'une communauté humaine qui relie les individus au-delà des générations et des cultures, les vivants et les morts, par un destin commun, celui d'être voués à disparaître tout en gardant le

désir de produire, dans un élan vital, une oeuvre qui perdure et qui soit susceptible de résonner en chaque autre humain qui en serait le destinataire.

Aujourd'hui, la sculpture et l'abstraction sont toutes deux en recul dans un monde consumériste postmoderne qui vise un idéal d'adéquation entre une offre et une demande, un monde sans reste, sans épaisseur, sans stratifications. Ce qui fait retour, dans le travail de Francis Ringenbach, c'est la question du manque, la qualité de trace d'une oeuvre qui ne montre jamais que la partie émergée d'elle-même et dont le reste est une promesse de création à venir.

