

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément
à l'occasion de l'exposition RESET
du 25 mai au 18 juillet 2018

Commissaire d'exposition : Matilde dos Santos

Couverture : *Topographie de l'en-dedans, série Les villes, 2015*

Photographie couverture : Jean-Baptiste Barret

Conception graphique : Yvana'Arts

Photographie : Gérard Germain

Impression : Caraïb Édiprint

ISBN : 978-2-919649-42-6

Menuiserie : CAA

Peinture : Serge Pain

Accrochage : Jean-Pierre Marine - Jean-Étienne Careto

Éclairage : Association la Servante

Signalétique : Dazibao

RESET

RICARDO OZIER-LAFONTAINE

FONDATION CLÉMENT



Série Le vivant
sans titre 2
acrylique sur toile
200 x 200 cm
2015

RESET (anglais) – verbe transitif. Remonter des pierres précieuses sur un bijou, remettre à l’heure une montre, réenclencher une alarme, remettre un compteur à zéro, réinitialiser ou relancer un ordinateur, remettre en place un membre ou réduire une fracture, refaire une mise en place (restauration), remettre la table.

RESET (English) – transitive verb. Replace the precious stones in a piece of jewelry, set a watch to the correct time, turn on an alarm, flip a counter back to zero, restart a computer, replace a limb or fix a fracture, recreate a mise en place (restauration), re-decorate a set table.

RESET de Ricardo Ozier-Lafontaine explore plusieurs de ces sens. Ceux qui ont trait au temps et donc à l’histoire (par exemple, remonter le cours de l’histoire par la mémoire collective ou encore effacer un état actuel pour récupérer un état antérieur ou originel) mais aussi au soin : réparer le tissu social par une nouvelle réorganisation ou réduire les fractures des non-dits, par l’agencement d’un récit qui permet de poser les origines et proposer un meilleur avenir.

RESET est une cosmogonie, un récit de la création du monde. Parmi les mémoires oblitérées qui composent nos archipels caribéens celles des amérindiens sont peut-être les plus effacées. En Martinique, aux évidences de la toponymie, des patronymes et même de la mémoire orale, on oppose une « donnée » peu fiable : la disparition rapide et totale des amérindiens par mort ou par fugue au tout début de la colonisation, ce qui aurait empêché la survivance de la culture. Pourtant il y a bien des résurgences. Ainsi, le plasticien Victor Anicet a travaillé la réappropriation et restitution de signes amérindiens, dans ses séries *Invocations amérindiennes* et *Restitutions*. Le travail de Ricardo a la particularité de dépasser le motif pour aller se nourrir directement de la structure, voire de la fonction de la cosmogonie au sein du groupe. Non pas que les motifs soient absents de son œuvre. Au contraire, des petites formes rondes, par exemple, qui rappellent les « papules » (dessins ronds ou protubérances qui ornaient nombre de céramiques précolombiennes) se retrouvent partout sur ses toiles. On les retrouve jusque dans les petits points rouges qui signent la fin de chaque œuvre et qui forment dans RESET le fil rouge qui conduit de l’origine à la catharsis. Ce qui est intéressant dans la production de Ricardo, c’est le glissement de la forme à la fonction qui lui

RESET, by Ricardo Ozier-Lafontaine, explores many of these meanings. Those that relate to time and therefore to history (for example, tracing the course of history through collective memory, or erasing a current state in order to recover an earlier or original state), but also to treatment: repairing the social fabric by reorganization, or fixing the fractures of things unsaid, by arranging a narrative that allows us to set aside origins and propose a better future.

RESET is a cosmogony, a story of the creation of the world. Among the obliterated memories that compose our Caribbean archipelagoes, those of the Amerindians are perhaps the most forgotten. In Martinique, as evinced by toponyms, surnames and even oral memory, we must confront a dubious «given»: the quick and total disappearance of the Amerindians, by death or by flight, at the very start of colonialization, which has entirely prevented the survival of the Amerindian culture. And yet, there have been many resurgences. Thus, the visual artist Victor Anicet has explored the re-appropriation and restitution of Amerindian signs, in his series *Amerindian Invocations* and *Restitutions*. Ricardo’s work has the particularity of going beyond the «motif» in order to find nourishment directly at the structure or even the function of the cosmogony within the group. Not that motifs are absent from his work. On the contrary, small round shapes, for example, reminiscent of «papules» (round designs or protuberances that adorned many pre-Columbian ceramics) are found everywhere on his canvases. They are found even in the small red dots that indicate the end of each work, and which form, in RESET, the red thread that leads from origin to catharsis. What is interesting in Ricardo’s production is the shift from form to function, which allows him, through

permet, par sa narration, de réactiver le mythe «vivant» tel que le décrivait Malinowski (1933) : « (...) une résurrection narrative d'une réalité ancienne, destinée à satisfaire de profonds besoins religieux, des aspirations morales, à appuyer des exigences et des revendications sociales, voire à venir en aide à des nécessités pratiques.¹ »

Les séries de RESET n'ont pas été préméditées, elles se sont imposées à l'artiste. Guidé par l'intuition du dessin automatique, devant des toiles qu'il peint-dessine au fur et à mesure qu'il les déroule souvent sans voir l'œuvre entière avant de l'avoir finie, Ricardo dérive de proche en proche, faisant apparaître des sous-ensembles qui sont autant de nouvelles séries. Et pourtant dès le départ une sorte de récit se dégage. Une Cosmogonie.

Au commencement était le *vivant*, pullulant, immergé dans un complexe réseau de liens. Un flux dans lequel flottent déjà des sortes de pré-formes organiques, saturant le support à outrance. C'est le chaos. Ces toiles recouvertes à l'excès ont donné lieu à ce que l'artiste appelle au départ des extractions, en fait des organisations plus ou moins structurées de l'espace. D'abord la série des *signes*, formant une sorte de langage, une première tentative de maîtriser le chaos en nommant le désordre initial. Puis apparaissent des structures plus complexes, la série des *villes*, hautement spécialisée, organisant l'espace par des points d'accès, des cheminements, des aires plus ou moins denses. « Chose humaine par excellence », organisation et contrôle social du chaos, la ville est au « confluent de la nature et de l'artifice », relevant à la fois « de la procréation biologique, de l'évolution organique et de la création esthétique » (Lévi-Strauss)². La prochaine série, *le réel*, est plus sombre. Dans celle-ci l'artiste revient à l'occupation de toute la surface de la toile. Il introduit dans l'œuvre l'effacement, qui renforce le désordre jusqu'à ce qu'il y ait

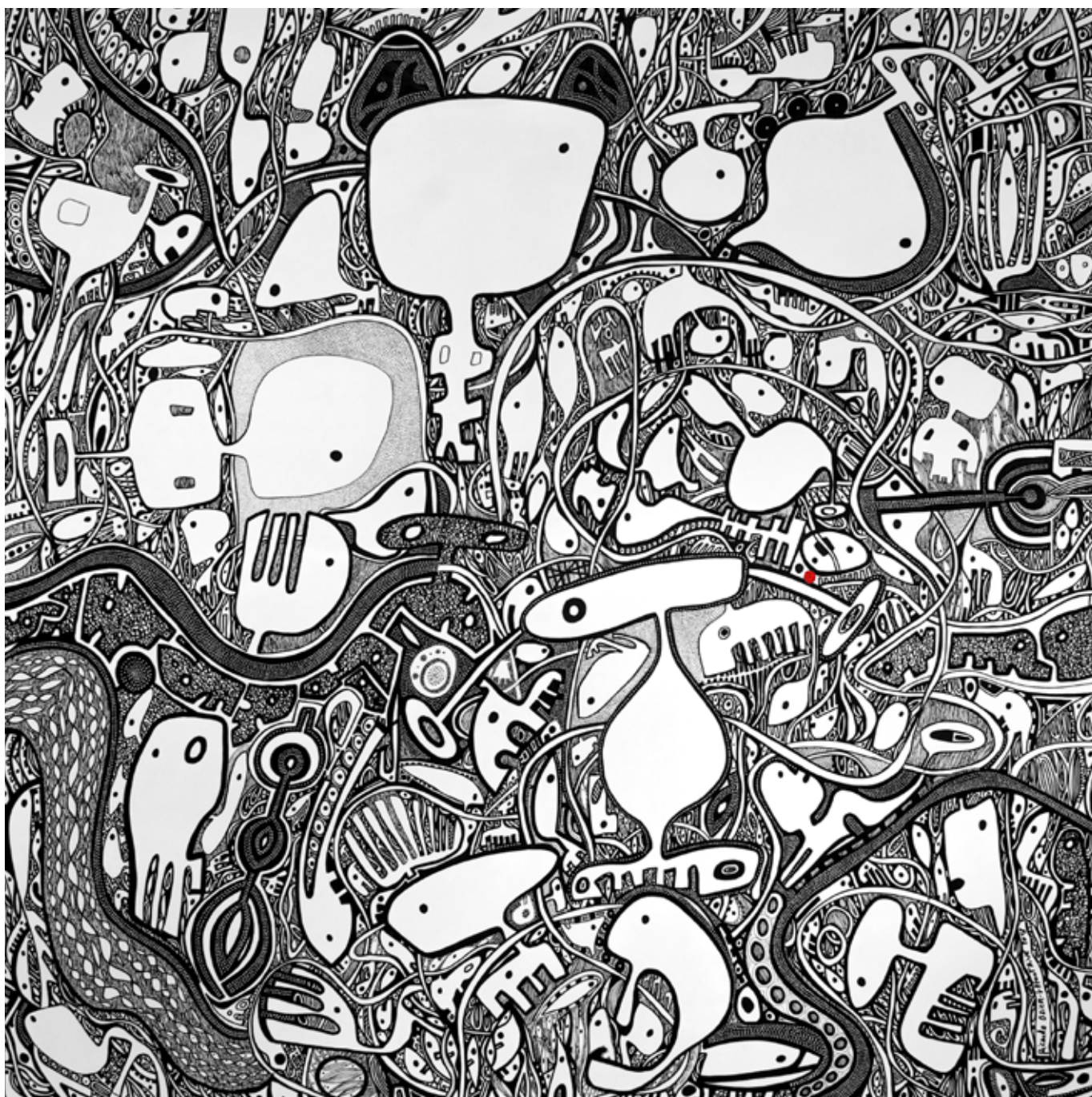
his narration, to reactivate the «living» myth, described by Malinowski (1933) as: «(...) a narrative resurrection of an ancient reality, intended to satisfy deep religious needs, moral aspirations, to support social requirements and demands, and even to come to the aid of practical necessities.¹»

The series included in RESET were not pre-conceived; rather, they imposed themselves upon the artist. Guided by the intuition of automatic drawing, standing before the canvases that he paint-draws as he unrolls them — often without seeing the whole work before he has finished it — Ricardo drifts step by step, revealing sous-ensembles and subtle harmonies that may as well be new series themselves. And yet, from the start, a kind of story emerges. A cosmogony.

In the beginning there was the *living*: multiplying, submerged in a complex network of connections. A flow in which already floats some kind of organic pre-forms, saturating the canvas. It's chaos. These canvases, covered to excess, have given rise to what the artist calls extractions, and are in fact more or less structured organizations of space. First, the series of *signs*, forming a kind of language, a first attempt to control chaos by naming the initial disorder. Next, more complex structures appear, the series of *cities*, highly specialized, organizing the space via access points, pathways, more or less dense areas. «A human thing par excellence,» a victory of organization and social control of chaos, the City exists at the «confluence of nature and artifice,» revealing at once «biological procreation, organic evolution and esthetic creation» (Levi-Strauss)². The next series, *reality* is darker. Here the artist returns to his occupation with the canvas's entire surface. He introduces the technique of erasure, which reinforces the disorder until there is a rupture of order, then catharsis and, consequently, a separation of the worlds. On

1 Bronislaw Malinowski (1933), *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Paris, Payot Éditeur, 1975

2 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955



Série Le vivant
sans titre 3
acrylique sur toile
200 x 200 cm
2017

rupture d'ordre, donc catharsis et par conséquent, séparation des mondes. D'un côté les créateurs, de l'autre, les créatures. Et dans l'entre-deux, apparaît nécessairement l'*Intercesseur*, celui qui, par la catharsis de la transe, saura traverser d'un monde à l'autre. Dans la série des *Intercesseurs* ce sont des grandes figures articulées à la taille surhumaine, bienveillantes, méditatives, tutélaires. Présentées en lévitation sur fond blanc ce sont des « chamanes », ceux qui peuvent entrer en relation avec un monde surnaturel, afin d'intercéder dans les affaires des hommes (Mircea Eliade)³.

La cosmogonie rejoint le concept d'entropie, qui veut que tout ordre soit un improbable et éphémère arrangement d'éléments qui tend inexorablement vers le désordre. Naturelle, nécessaire et irréversible, l'entropie est partout. La deuxième loi de la dynamique voudrait en effet que ce monde soit en train de se mouvoir à toute vitesse vers le chaos. Pourtant notre intuition la plus quotidienne, nous livre un monde où règne l'ordre. C'est une évidence. Au niveau du vivant, de l'atomique, du social, de la pensée humaine, les forces ne cessent de se réorganiser afin d'atteindre un état d'équilibre. Seulement, cet état d'équilibre est instable. C'est de cela dont rend compte l'entropie, dont le nom vient du grec « entropè », qui signifie « qui se transforme ». C'est donc une notion à la base même de la construction des récits. Tout récit commence par un état d'équilibre, l'origine, idéale car stable. Cependant, l'instabilité étant inhérente aux processus mentaux et physiques, cet état est suivi forcément de quelque chose que l'on perçoit comme son contraire, une chute, une désorganisation, une négation qui va se résoudre lorsqu'un nouvel équilibre sera atteint (dos Santos et Worcman)⁴.

Depuis Duchamp, l'artiste créateur de cosmogonies de Paul Klee a cédé la place à un artiste

one side the creators; on the other, the creatures. And in between them necessarily appears the *Intercessor*, who, through the catharsis of trance, knows how to cross from one world to the other. In this *Intercessor* series, these great figures are articulated in superhuman size, benevolent, meditative, tutelary. Presented in levitation against a white background, these are «shamans,» who can engage with a supernatural world in order to intercede in men's affairs (Mircea Eliade)³.

The cosmogony rejoins the concept of entropy, which dictates that any semblance of order is merely an improbable and ephemeral arrangement of elements that inexorably tends towards disorder. Natural, necessary and irreversible, entropy is everywhere. The second law of dynamics would indeed have this world hurtling at full speed towards chaos. And yet our most everyday intuition gives us a world where order reigns. This is obvious. At the level of the living, of the atomic, of the social, of human thought, the forces do not cease to reorganize themselves in order to achieve a state of equilibrium. Except, this state of equilibrium is unstable. This is accounted for by entropy, whose name comes from the Greek «entropè,» which means «who is transformed.» This is, thus, a notion at the very foundation of the construction of stories. All narrative begins with a state of balance: the origin, ideal because stable. However, instability being inherent to mental and physical processes, this state is necessarily followed by something that is perceived as its opposite, a fall, a disorganization, a negation that will be resolved when a new equilibrium is reached (dos Santos and Worcman)⁴.

Following Duchamp, the artist-creator of cosmogonies, as seen by Paul Klee, gave way to an artist who was no longer the author of his works, necessarily. And yet movements such as *Arte povera*

3 Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques d'extase*, Payot et Rivages, Paris, 2007

4 Matilde dos Santos et Karen Worcman, "A estória é uma coisa", Atas do 38o congresso da SBPC, Curitiba, 1986.

qui n'est plus forcément l'auteur de ses œuvres. Pourtant des mouvements comme l'*Arte povera* récupéreront la notion d'intention expressive.

Une sorte de boucle sera bouclée quand des artistes comme Robert Smithson utiliseront le concept d'entropie mettant en jeu les notions de destruction, de renouvellement, le chaos et l'ordre, de temps aussi, qui finalement renvoient aux cosmogonies. Dans un tout autre registre, on retrouve, dans le travail de Ricardo, cette même quête d'articulation entre art, nature, temps et récit. RESET mêle entropie, mémoire et cosmogonie. La présence des *Intercesseurs*, nouveaux chamanes un peu drôles, interpelle. Il ne s'agit pas pour l'artiste de devenir chamane, ni de décrire ou de singer le chamanisme. Mais de souligner comme l'a dit Joseph Beuys qu'il existe des priorités autres que celles de notre société actuelle. « Quand je suis considéré comme une sorte de figure chamanique ou que j'y fais moi-même allusion, c'est pour souligner ma croyance en d'autres priorités (que celles de notre société actuelle). Dans des lieux comme les universités, où chacun parle de manière si rationnelle, il est nécessaire qu'apparaisse une sorte d'enchanteur. »⁵

Par sa construction minutieuse, acharnée, aléatoire, et pourtant si profondément cohérente, par sa syntonie profonde avec nos mémoires ancestrales (amérindiennes, africaines et autres, l'observation attentive des œuvres permettant d'y déceler l'origine rhizomique qui nous est propre), mais aussi par sa grande qualité plastique et par la profonde poésie qui s'en dégage, l'œuvre de Ricardo Ozier-Lafontaine participe à la nécessaire guérison et réenchanteur du monde.

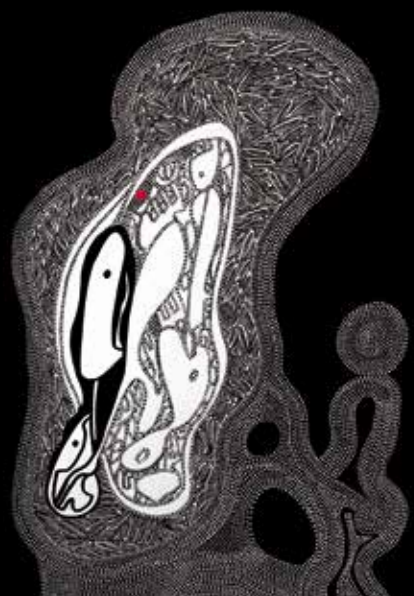
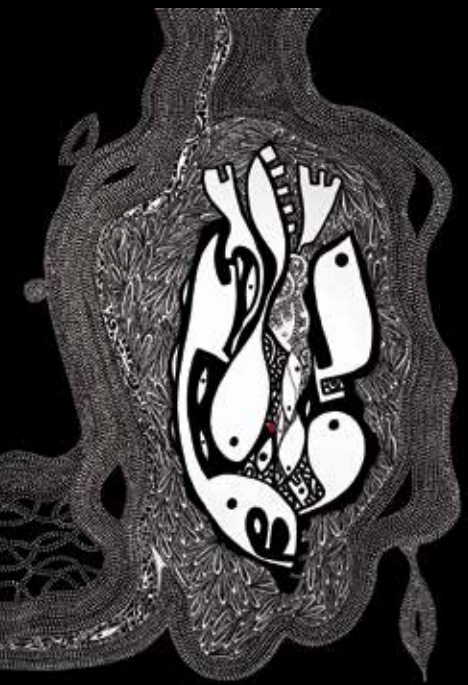
Matilde dos Santos,
Association Internationale de Critiques d'Art – section
Caraïbes du sud

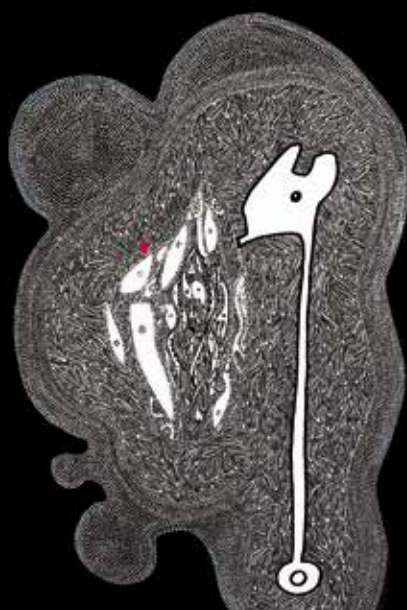
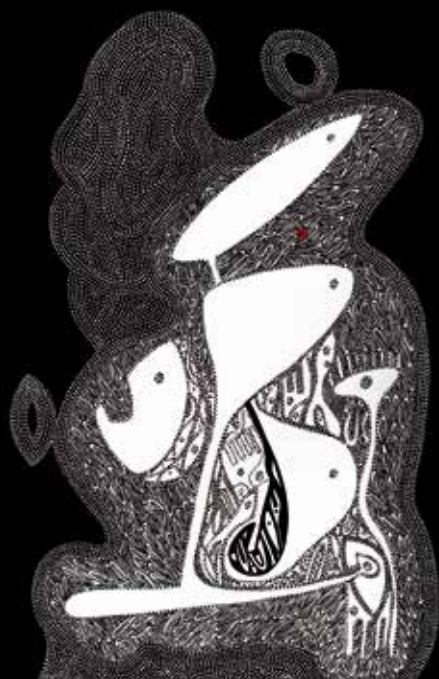
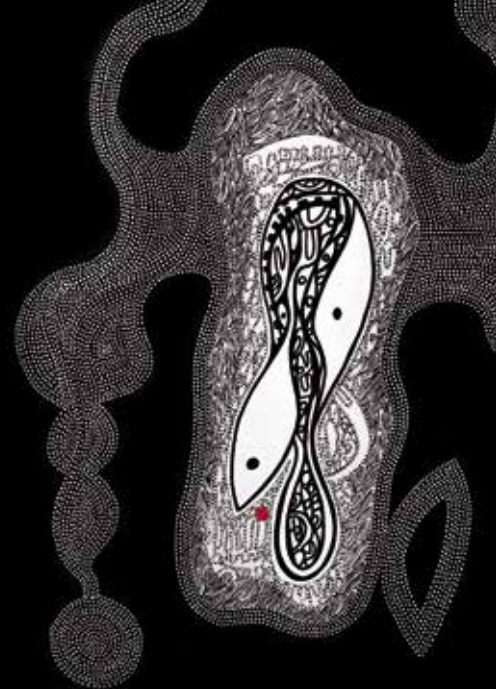
recover the notion of expressive intent. A kind of loop is closed when artists like Robert Smithson utilize the concept of entropy, involving the notions of destruction, renewal, chaos and order, and time too, finally returning to the cosmogonies. In a completely different way, we find, in Ricardo's work, this same quest for articulation between art, nature, time and narrative. RESET mixes entropy, memory and cosmogony. The presence of the *Intercessors*, these new, rather funny shamans, must be acknowledged. It is not a question of the artist becoming a shaman, nor of describing or signing shamanism. But rather of emphasizing, as Joseph Beuys has said, that there are priorities other than those of our present society. «When I am considered as a sort of shamanic figure or I refer to it myself, it is to emphasize my belief in other priorities (than those of our current society). In places like universities, where everyone speaks so rationally, it's necessary to inspire a kind of enchantment.»⁵

Through its meticulous, relentless, random, and yet so deeply coherent construction, through its deep harmony with our ancestral memories (Amerindians, Africans and others, careful observation of the works permits us to detect the rhizomic origin that is our own), but also through its exquisite visual quality and the profound poetry that emerges from it, Ricardo Ozier-Lafontaine's work contributes to the necessary healing and re-enchantment of the world.

Matilde dos Santos,
International Association of Art Critics – South Caribbean
section

⁵ Joseph Beuys. *Pour la mort de Joseph Beuys : nécrologie, essais, discours*, Édition Inter Nations, 1986





Série Les villes
sans titre
acrylique sur papier
80 x 60 cm
ou 70 x 50 cm (chacun)
2018

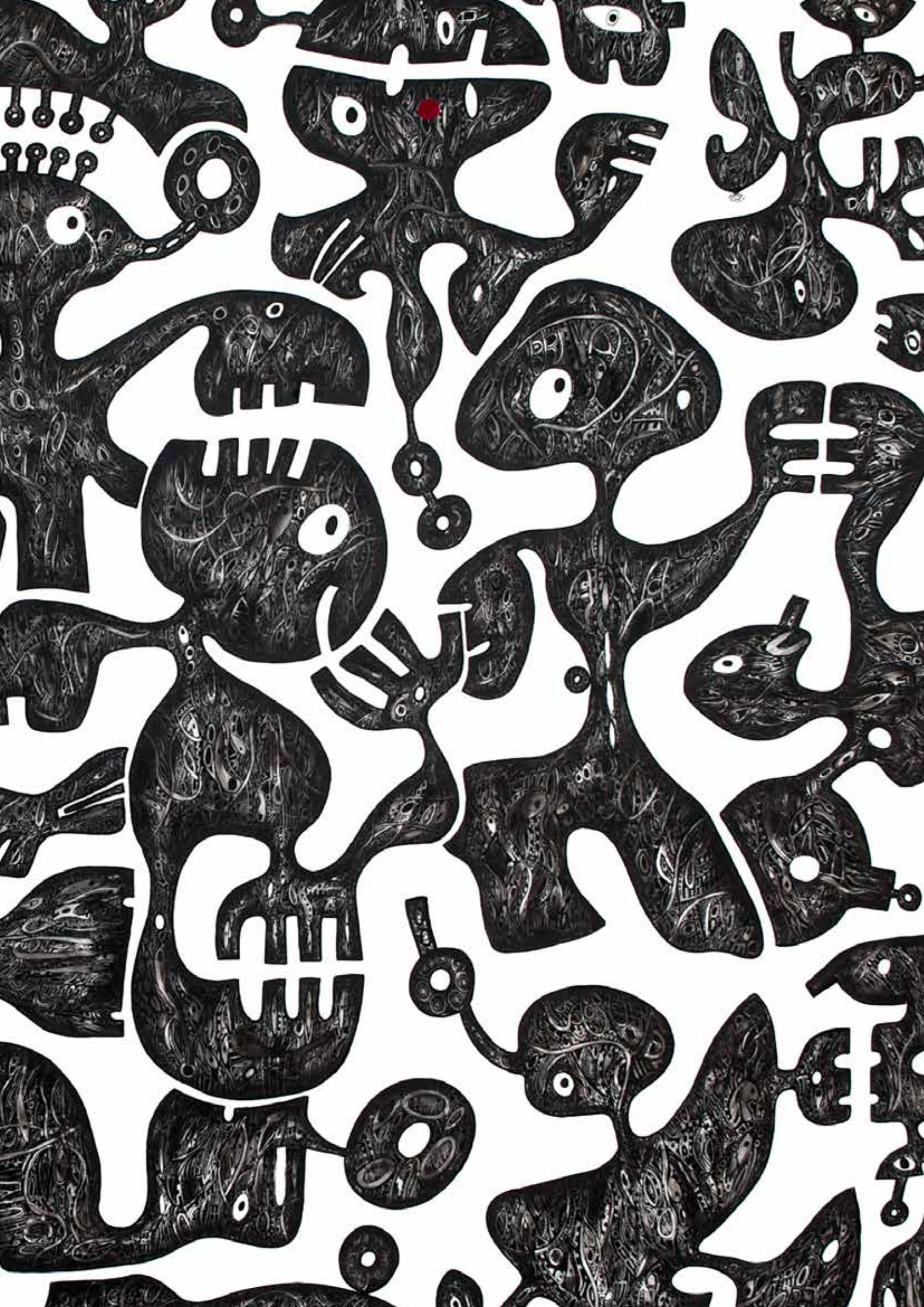


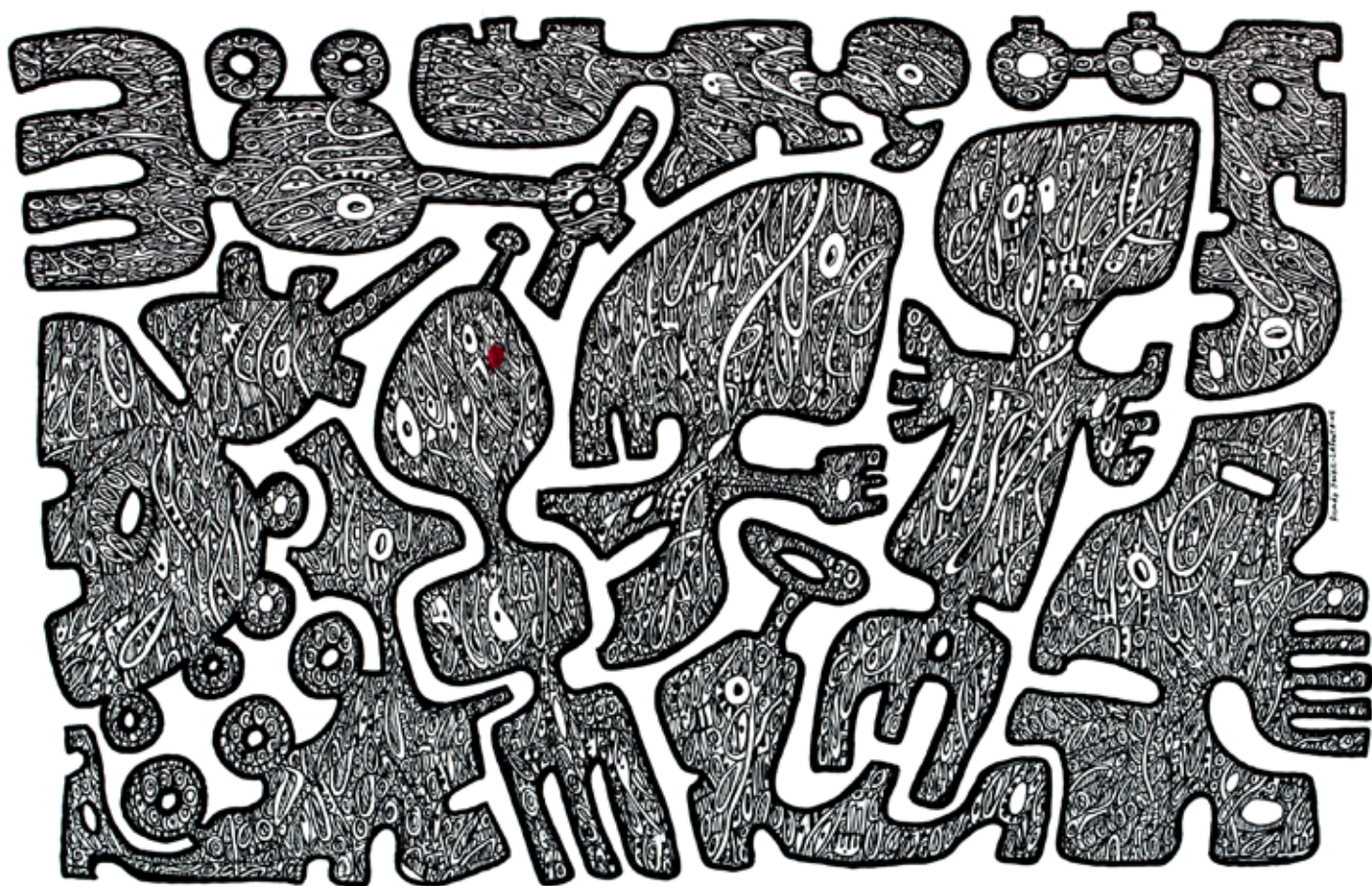
Série Le vivant
sans titre 1
acrylique sur toile
200 x 200 cm
2015



Série Le vivant
sans titre 4
acrylique sur toile
200 x 200 cm
2018

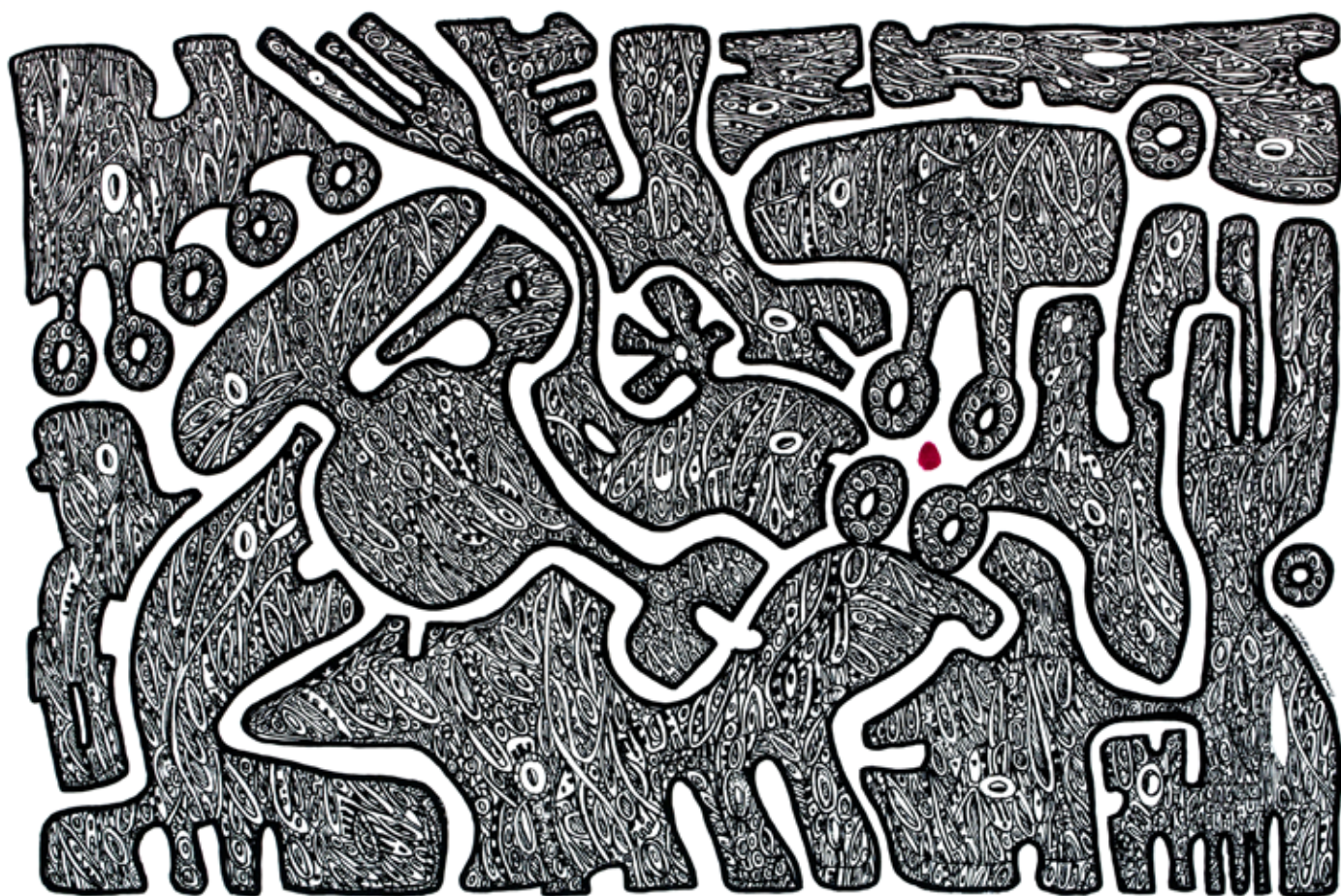






Page précédente
Série Les signes
sans titre 3
acrylique sur papier
150 x 200 cm
2017

ci-dessus
Série Les signes
sans titre 5
acrylique sur papier
60 x 80 cm
2018



Série Les signes
sans titre 7
acrylique sur papier
60 x 80 cm
2018





Série Le réel
sans titre 1
acrylique sur toile
120 x 200 cm
2017

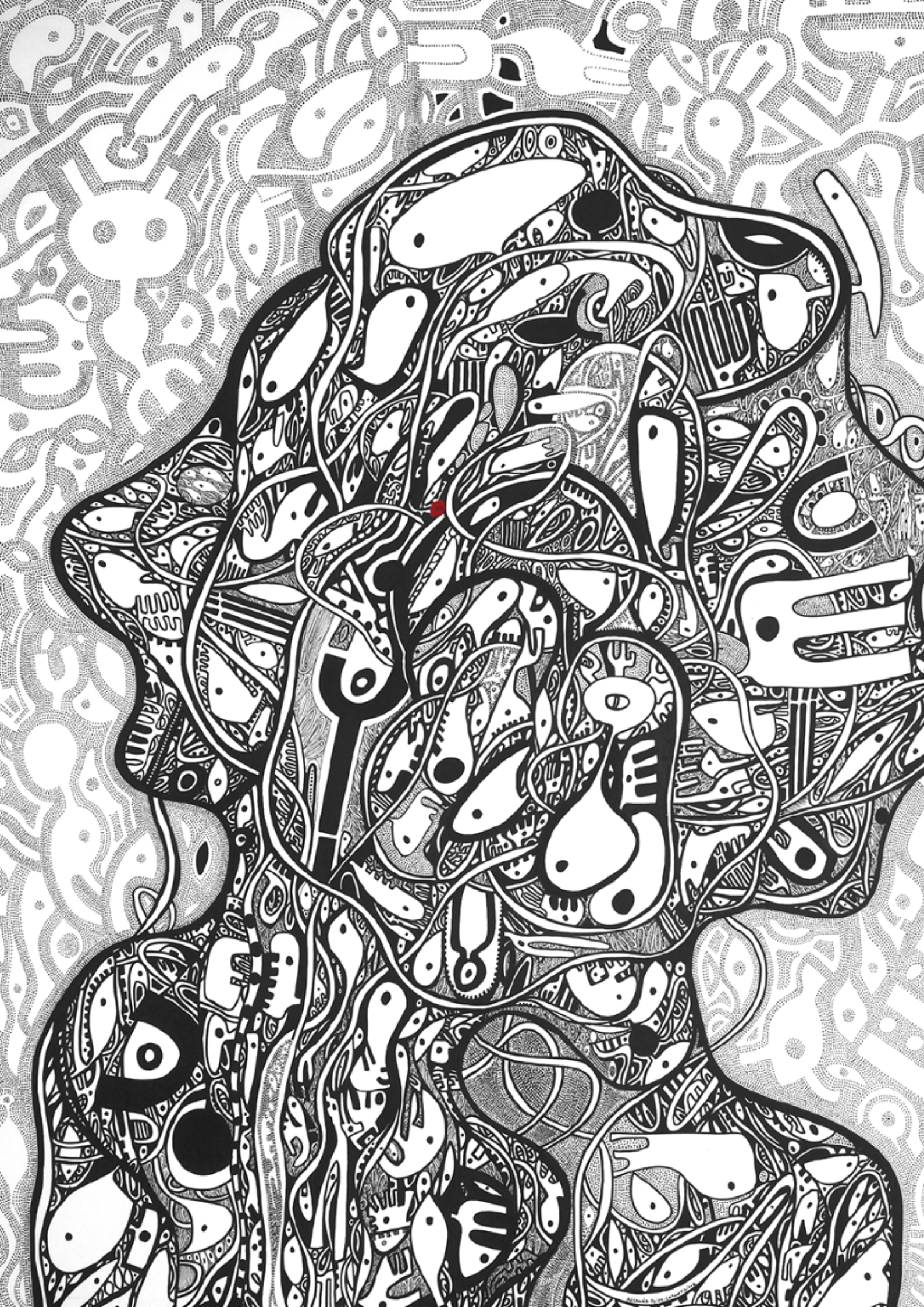


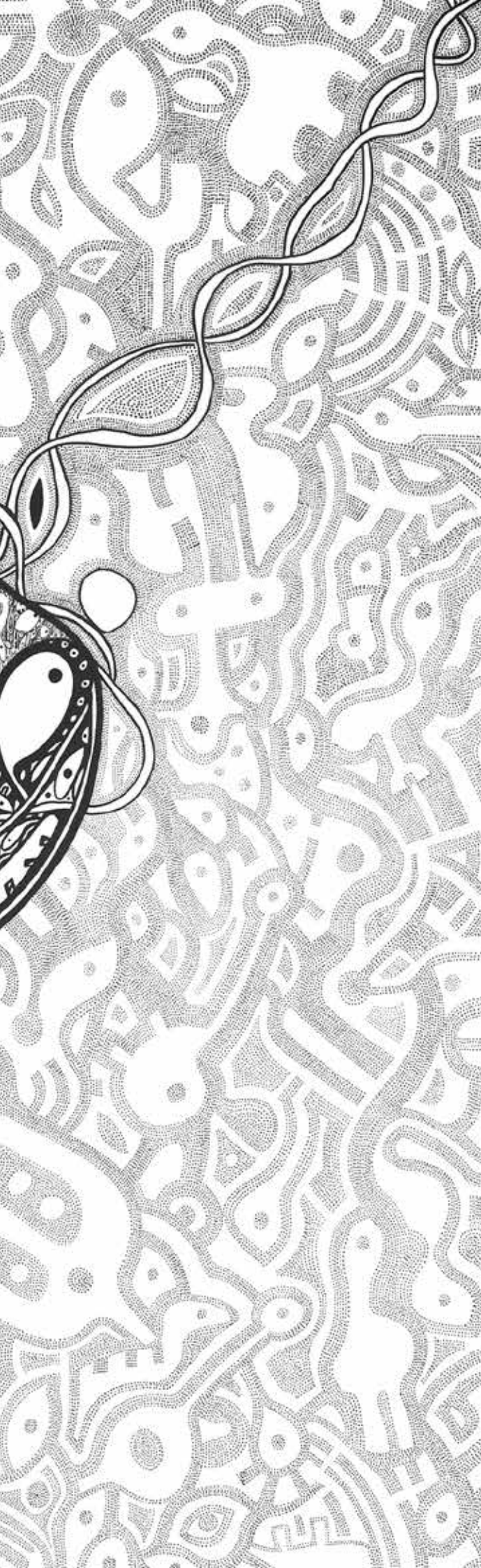
Série Le vivant/ville
sans titre
acrylique sur toile
50 x 65 cm
2013





Série Le réel
sans titre 2
acrylique sur toile
150 x 200 cm
2017





Série Les villes
sans titre 1
acrylique sur toile
200 x 200 cm
2015

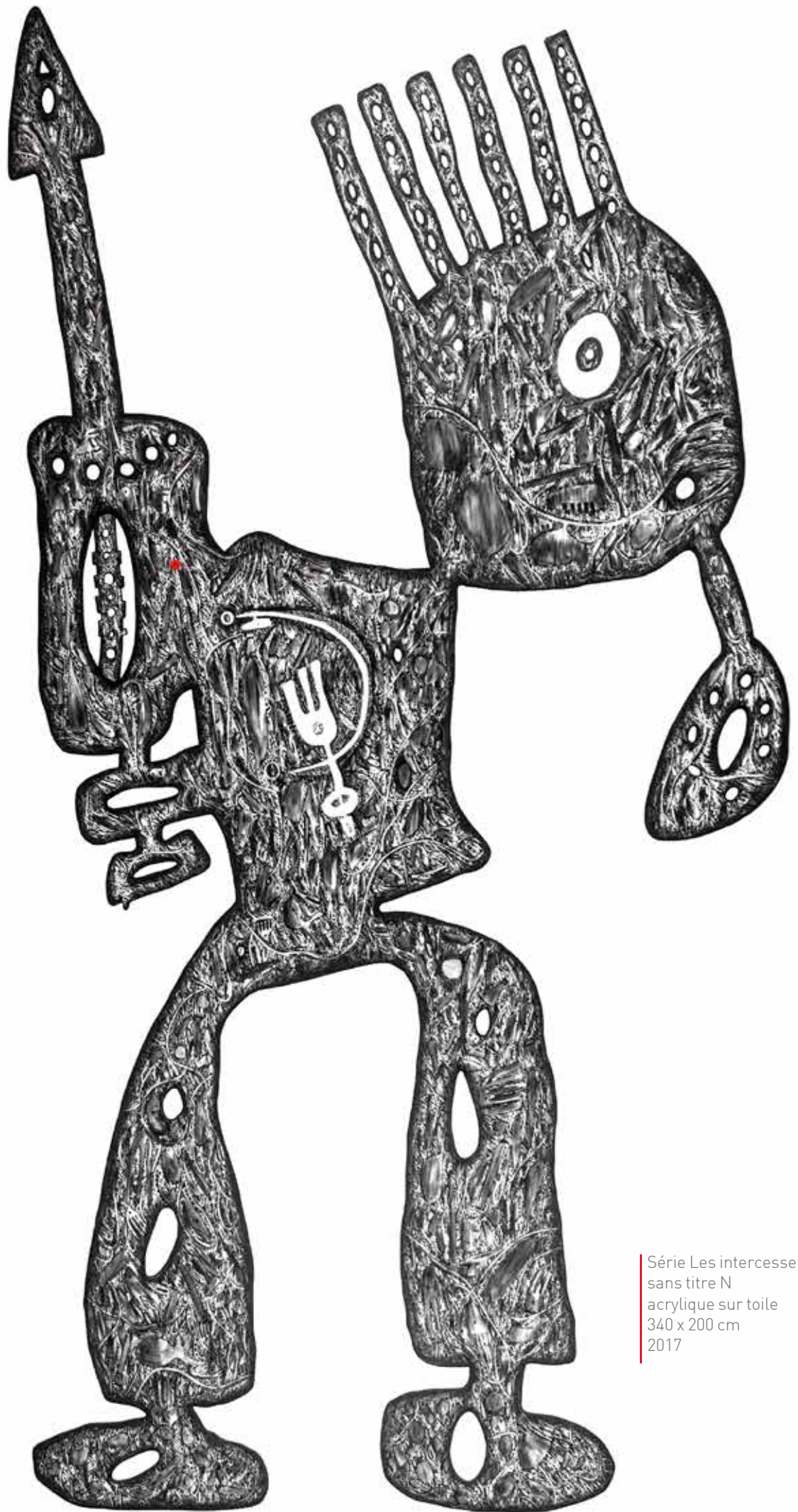
Page suivant
Série Le Réel
RESET
acrylique sur toile
200 x 270 cm
2017



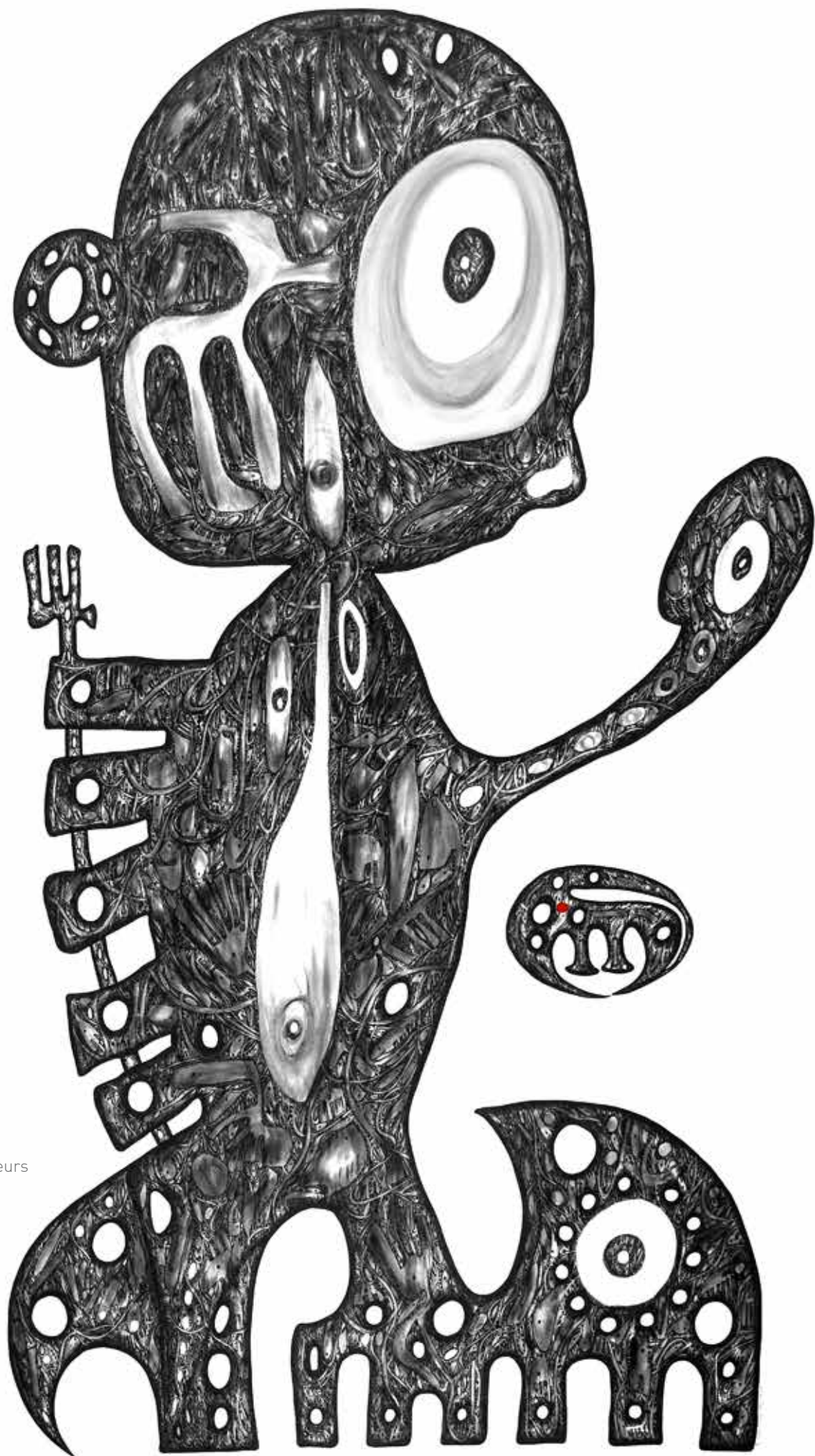




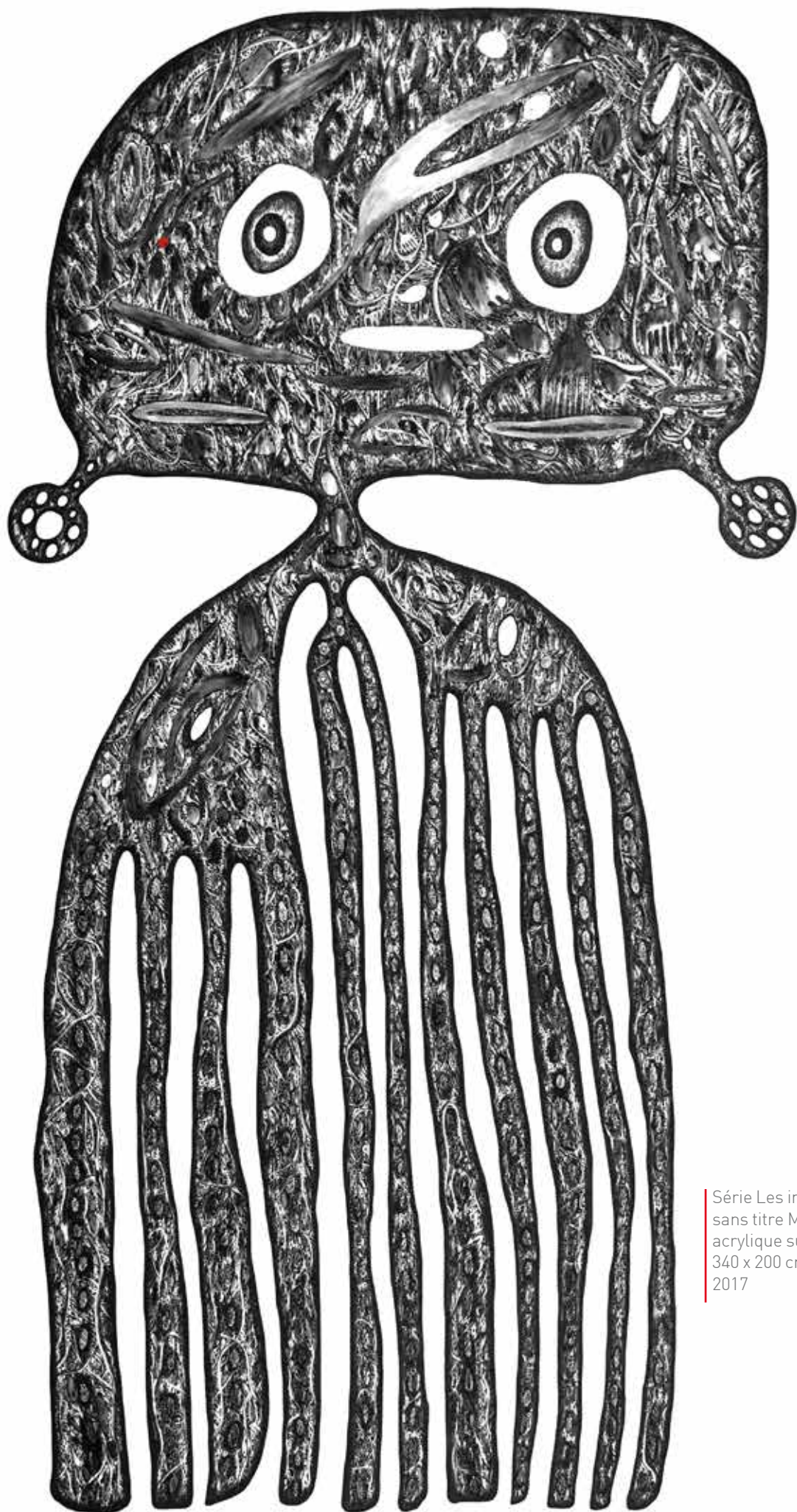
Série Les gardiens
sans titre B
acrylique sur toile
200 x 120 cm
2015



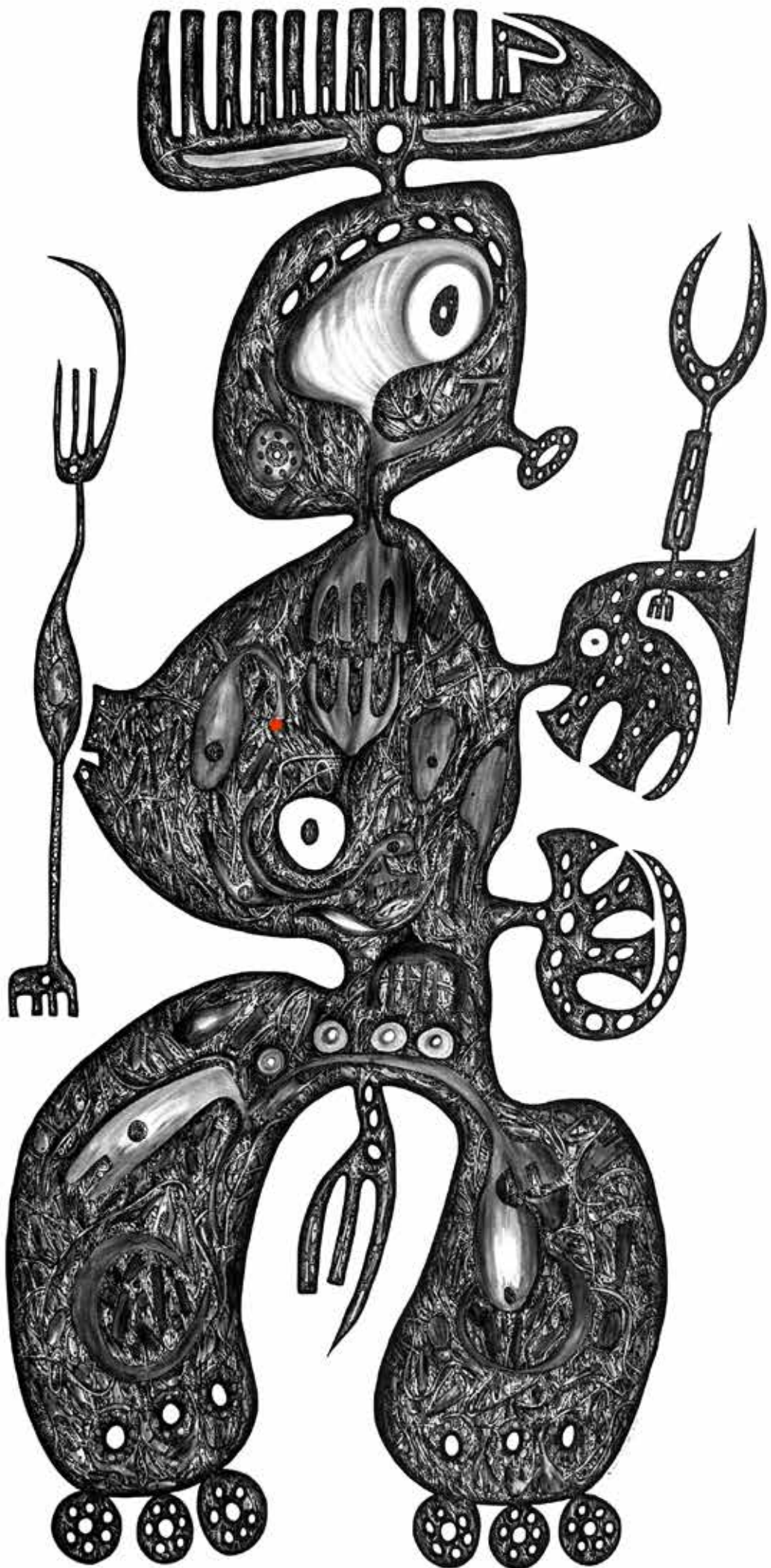
Série Les intercesseurs
sans titre N
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2017



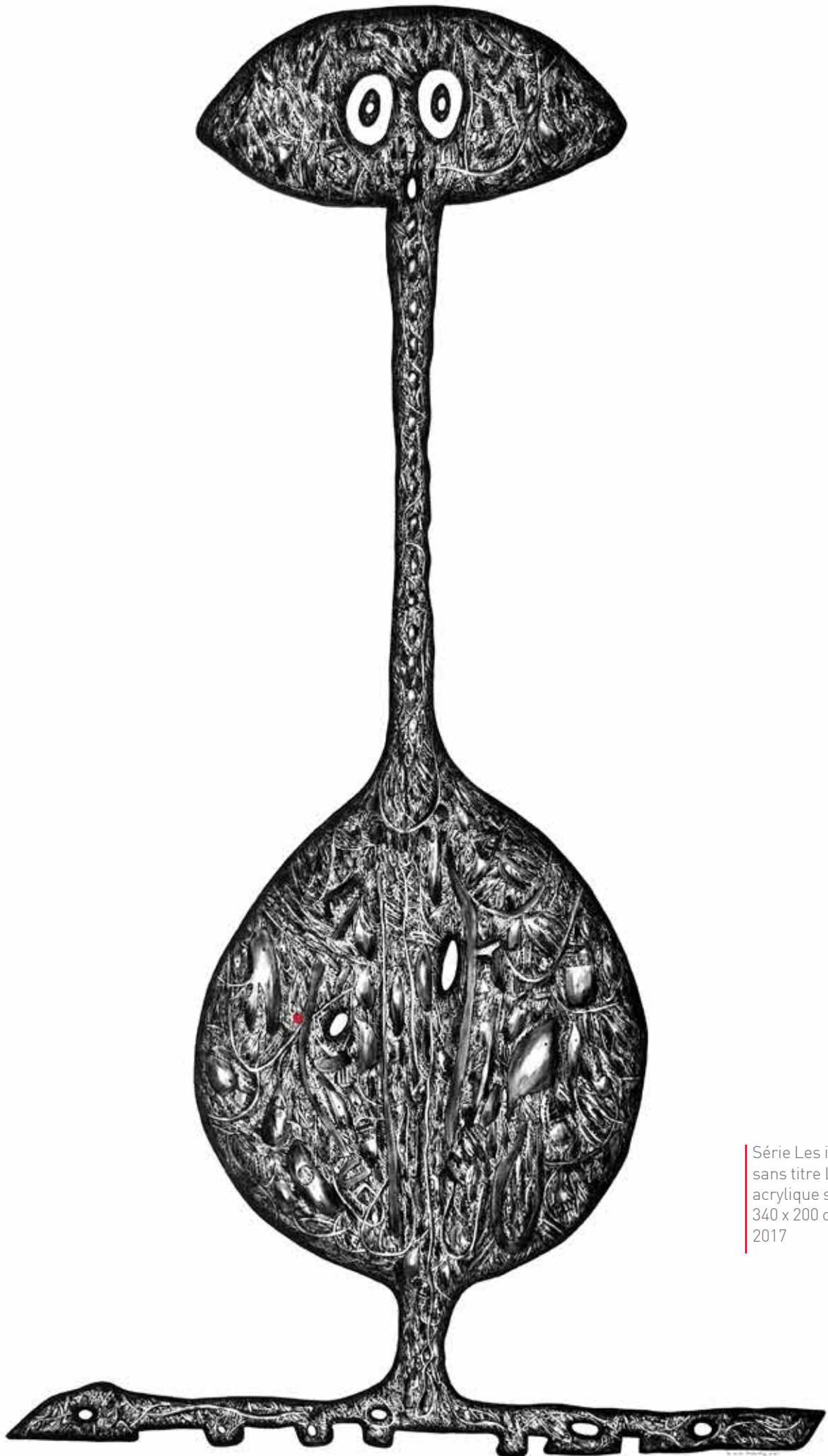
Série Les intercesseurs
sans titre Q
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2018



Série Les intercesseurs
sans titre M
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2017



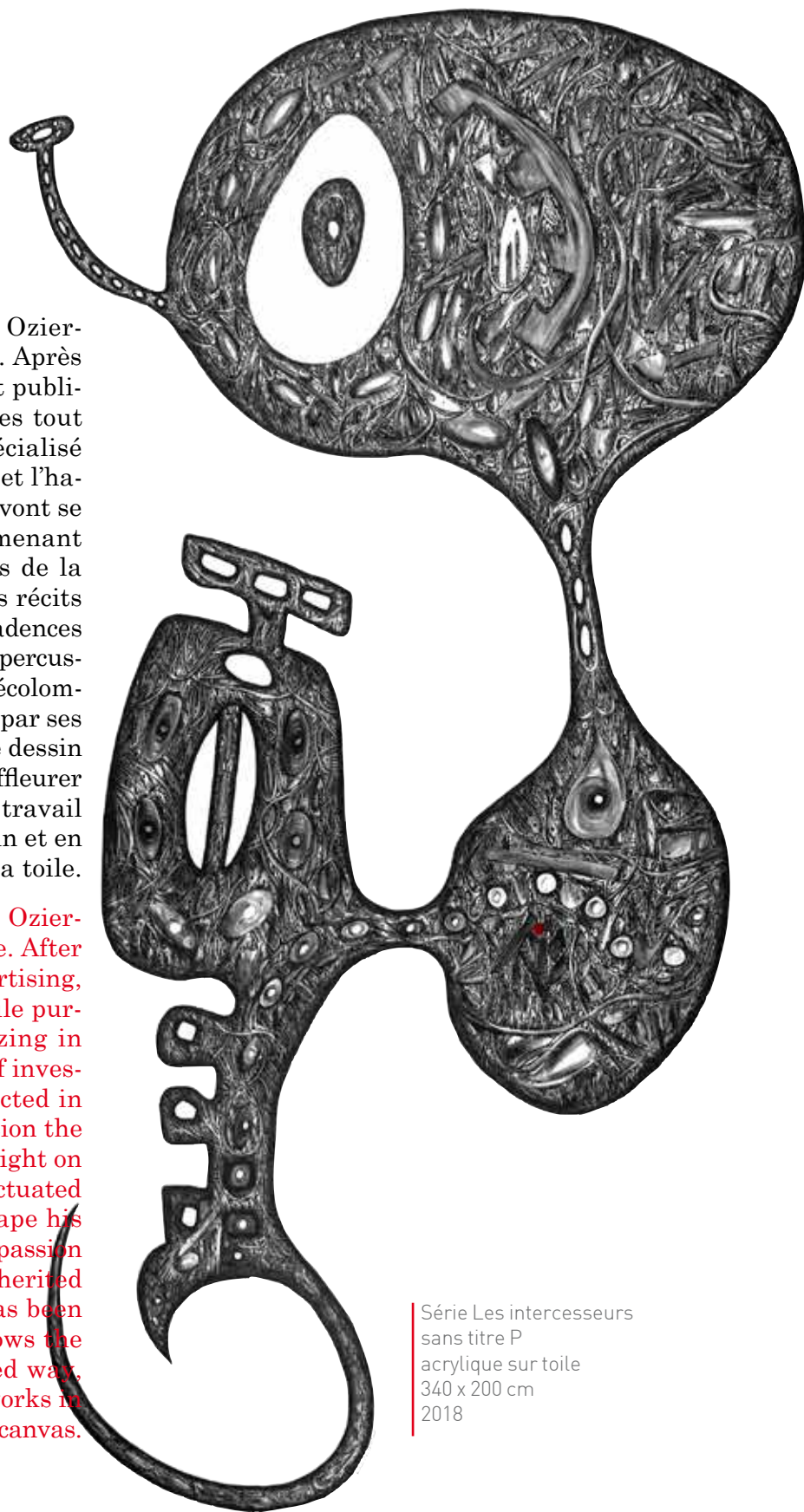
Série Les intercesseurs
sans titre 0
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2018



Série Les intercesseurs
sans titre L
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2017

Né en 1973 à Fort-de-France, Ricardo Ozier-Lafontaine vit et travaille en Martinique. Après des études de Communication visuelle et publicitaire, il se consacre aux arts plastiques tout en menant une carrière d'éducateur spécialisé auprès de l'enfance en danger. Le besoin et l'habitude de s'impliquer dans le tissu social vont se refléter dans sa pratique artistique, l'amenant à questionner les constructions sociales de la mémoire, et à mettre en lumière d'autres récits possibles. Son œuvre est rythmée par les cadences afro-caribéennes qu'il pratique en tant que percussionniste et informée par l'archéologie précolombienne dont la passion lui a été transmise par ses parents. Depuis 2013, Ricardo travaille le dessin automatique qui permet à l'inconscient d'affleurer de manière non maîtrisée, au cours d'un travail minutieux et quasi obsessionnel, en dessin et en peinture, aussi bien sur papier que sur la toile.

Born in 1973 in Fort-de-France, Ricardo Ozier-Lafontaine lives and works in Martinique. After studying visual communication and advertising, he devoted himself to the visual arts while pursuing a career as an educator specializing in troubled youth. The need and the habit of investing oneself in the social fabric are reflected in his artistic practice, leading him to question the social constructs of memory and to shed light on other possible narratives. His work is punctuated by the Afro-Caribbean cadences that shape his work as a percussionist, and informed by a passion for pre-Columbian archeology that he inherited from his parents. Since 2013, Ricardo has been exploring automatic drawing, which allows the unconscious to emerge in a non-mediated way, through meticulous, nearly obsessional works in drawing and painting, both on paper and on canvas.



Série Les intercesseurs
sans titre P
acrylique sur toile
340 x 200 cm
2018

