

« Je suis ébahi par la capacité
de l'Homme à aller voir
de l'autre côté de l'horizon »

RÂMINE
Artiste-peintre

Études marines: Vous êtes principalement connu pour votre travail sur les phares. Qu'est-ce qui vous attire dans ces bâtiments, une nostalgie pour une époque révolue?

Râmine: Non, pas vraiment une nostalgie – même si ce n'est pas du tout dans l'air du temps de s'intéresser à ces bâtiments –, plutôt une admiration. J'ai un regard admiratif pour les hommes qui ont bâti ces structures et la diversité de ces édifices. Les phares construits par la Marine royale comme Saint-Mathieu, le Petit Minou et le Portzic par exemple ont tous un style différent. L'objectif était que le bateau qui rentre dans la rade puisse faire son repérage visuel comme avec un amer naturel: on a donc affaire à trois architectures et donc trois défis de création. C'est cette diversité-là qui fait que partout en France, on a des bâtiments merveilleux, avec des différences de style et de forme. On ne recherchait pas seulement l'efficacité ou la rationalité comme aujourd'hui et c'est ce qui fait la richesse de ce patrimoine. D'autant plus qu'il ne se limite pas à nos côtes! La France a beaucoup exporté de matériel optique et de bâtiments « en kit » que l'on montait sur place. Si l'on faisait le répertoire de tous les phares que la France a construits, on en trouverait en Turquie, en Chine, au Japon...

C'est donc un thème qui vous poursuit...

C'est un peu cela... et c'est inépuisable. En ce moment par exemple, je travaille sur un livre pour petits et grands consacré au phare de Saint-Mathieu. C'est le premier phare de France! Le clocher de l'abbaye de Saint-Mathieu était à la base un petit signal religieux et, petit à petit, il s'est transformé en phare maritime. Ce n'est qu'en 1835 que la Marine a édifié un nouveau phare. Dans ce livre, je pars de l'aspect religieux, de la lumière qui guidait les pèlerins, pour en venir à l'aspect technique, la lumière qui guide les navires. Dans un autre sens, le sujet « phare » est devenu une pierre angulaire de toutes les histoires que je raconte. Le pivot autour duquel ma peinture s'articule.

Comment vous est venue cette passion?

Bizarrement par une thèse d'ethnologie maritime sur la pêche! J'ai embarqué sur des coquilliers, des ligneurs, des chalutiers, des caseyeurs et, à l'époque, il n'y avait pas encore beaucoup d'électronique à bord. Je devais prendre des repères visuels, ce qui m'a poussé à regarder les phares et à les dessiner. Et puis, il y a des choses qui

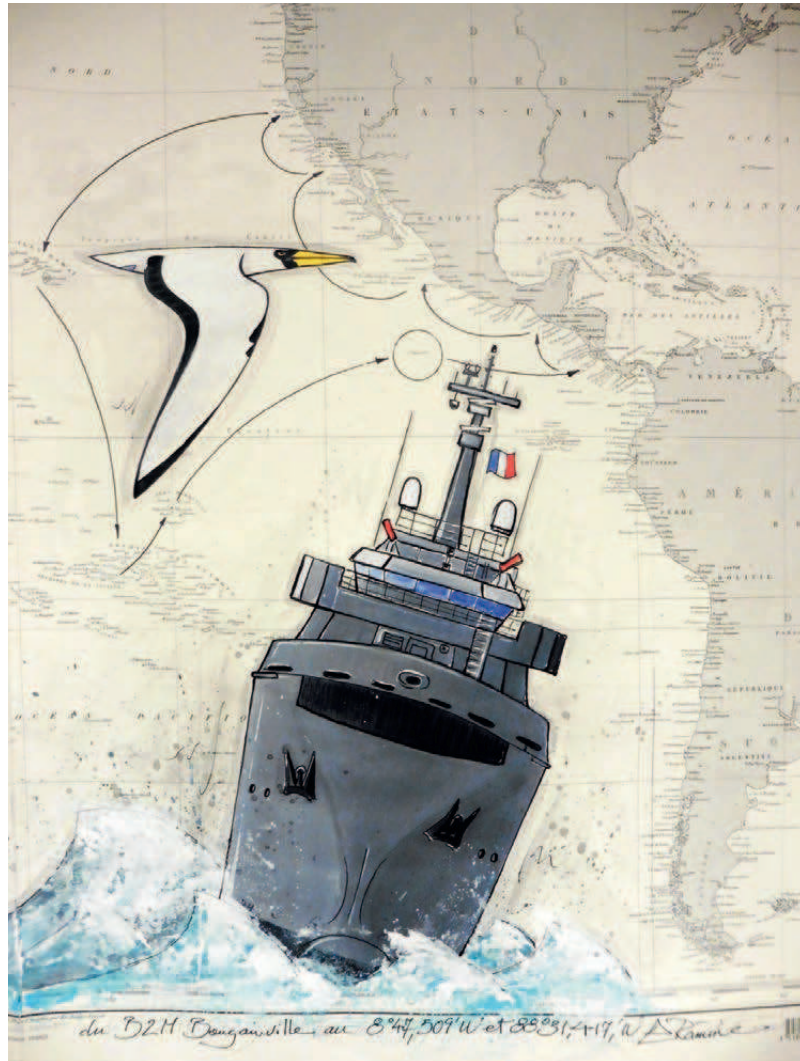
viennent de loin, mais dont je n'ai pris conscience que plus tardivement, au fil de la vie. Il y a un mois par exemple, j'ai entendu à la radio un Anglais évoquer un film des années 1960 fondé sur une histoire d'Ian Fleming et des décors et un scénario de Roald Dahl, auteur de livres pour enfants: *Chitty Chitty Bang Bang*. Le DVD de ce film m'a été offert par ma femme, on l'a regardé ensemble et je me suis rendu compte que je l'avais vu pendant mon enfance en Iran. Or dans ce film on voit le phare anglais de Beachy Head et ses rayures rouges et blanches – phare que l'on retrouve dans ma peinture – et puis des voitures volantes, des tenues baroques... toutes ces choses qui font partie de mon identité visuelle. Il y a quelques années, lors d'une exposition à Brest, j'ai vu des peintures qui me semblaient familières, je m'approche et l'artiste se met immédiatement à me parler en persan. Ce monsieur, Alain Bailhache, Peintre officiel de la Marine, était illustrateur et enseignant en Iran avant la Révolution, il a participé à de nombreuses expositions et réalisé des illustrations de livres que j'avais lus étant enfant et qui m'ont, d'une manière ou d'une autre, influencé.

L'Iran continue d'être une source d'influence dans votre pratique?

Je ne pense pas... Je dirais plutôt que l'Iran est la fondation, le terreau de ma pratique, mais comme j'ai été transplanté, j'ai dû me refaire des racines ici. Ceci dit, on ne peut pas tout oublier et, si on regarde bien, ce plein de couleurs et d'épices doit bien avoir des origines persanes. C'est sans doute ce qui a plu aux Bretons et aux Français qui me portent. Mais c'est sans doute inconscient: mes sources iraniennes ou persanes ont été pétries à la sauce maritime bretonne. Et puis ce mélange a pris assez facilement aussi du fait du tronc commun entre le breton et le persan: la langue bretonne est une langue indo-européenne avec des sources et des mots communs avec le perse, le même sens de la prononciation par exemple.

Une des forces de votre peinture est précisément la couleur, son côté naïf. C'est un angle auquel vous tenez?

Ah oui: je le revendique même! La naïveté, la couleur et la joie peuvent de la même manière que le drame amener à la réflexion. Il est vrai que si j'avais voulu marquer l'art contemporain et naviguer dans les cercles éthérés de Paris, j'aurais dû prendre l'angle miséreux ou sombre qu'on a bien connu pendant la guerre avec l'Irak et en faire un fonds de commerce, mais non, j'ai pris l'opposé. Je préfère évoquer



© Rémine.

la conservation des patrimoines bâtis, le respect des anciens, les différents cadres de liberté qu'on peut avoir ensemble, les uns avec les autres. Une peinture optimiste de la famille «figuration narrative».

C'est ce qui explique aussi votre souci de mettre l'art à la portée du plus grand nombre – en illustrant à la fois des assiettes, des cartes postales – ou d'apporter l'art dans la rue ?

Un artiste se doit de toucher à tout. Être accessible à tous, c'est un objectif de ma part, oui. Dans mes expositions, il y a des cartes postales à 1,5 euro jusqu'à des tableaux plus onéreux en raison du travail que j'ai fourni. J'ai aussi, en effet, apporté certaines œuvres en ville, place de la Liberté à Brest par exemple, où j'ai peint sur une fausse coque ou même un mur près du Cercle des officiers mariniers... Là, je travaille avec un chef d'entreprise nantaise sur le patrimoine de la Fonderie de l'Atlantique. Ce sont des maîtres modèles de pâles d'hélices sur lesquels j'aimerais faire travailler différents artistes pour donner naissance à une collection voyageuse. J'en ai déjà exposé un lors du Salon de la construction navale, l'année dernière porte de Versailles. Pour autant, je ne suis pas dans le *happening* tel que l'avaient conceptualisé Dali ou Picasso. Dali allait fracasser des vitrines à New York pour attirer les journalistes et leur dire que ça c'était une œuvre d'art, moi j'appelle cela de la «philosophie plastique», c'est-à-dire une idée que l'on matérialise par un chemin de pensée. L'objectif de cette philosophie plastique n'est pas d'orner ou de rendre la joie, c'est de susciter un questionnement «civilisationnel». Par voie de conséquence, le savoir-faire technique ou esthétique ne rentre pas du tout en ligne de compte. Les artistes conceptuels vivent dans des sphères qui sont plutôt politiques ou financières tandis que, de mon côté, j'ai choisi de faire de ma vie une œuvre d'art globale et dans cette vie-là, je fabrique des petites choses que les gens peuvent s'approprier, en objet d'art ou en livre et texte. Mes observations, ma vie font de moi un artiste et l'artiste est une pierre angulaire de la civilisation.

En automne dernier, vous avez embarqué à bord du B2M *Bougainville* pour sillonner le Pacifique durant trois mois. Votre vision de la mer a-t-elle changé ?

Pas de fond en comble, mais pour un familier de l'Atlantique, il y a tout de même cette couleur typique, ce bleu outremer que j'imaginai certes, mais que j'ai vu pour la première fois. Le ciel également est différent : à Clipperton, on voyait la Voie lactée... Il faut qu'un être humain voie cela au moins une fois dans sa vie, loin

de la pollution, des nuisances de la lumière des villes... Et puis l'océan Pacifique est une immensité déserte: entre Tahiti et Clipperton, j'ai passé douze jours sans voir ni bateaux ni animaux, strictement rien... C'est un espace d'absence, on est «entre parenthèses»: on a le temps de réfléchir, de songer au sens de la vie, mais étrangement on ne peut penser ni peinture, ni lecture, ni sociabilité. D'ailleurs, après mes trois mois d'absence, j'ai mis plusieurs semaines avant de reprendre un pinceau et redevenir moi-même: j'étais en déconnexion totale. Il faut au fond que s'opère tout un travail de fusion avec l'environnement (ce qui m'est arrivé comme indications, comme données), que tout le processus de fabrication d'idées fasse son chemin de façon inconsciente et puis, une fois l'idée mûre, la toile va naître en quelques heures. Sur des navigations au long cours, il faut un peu de temps pour que se dégage un angle... sauf lorsque vous êtes confronté à des cas visuellement très forts, des pollutions par exemple: là, vous prenez une gifle et il faut réagir rapidement. La maturation d'une idée est donc plus rapide qu'autour d'un thème plus complexe. Le voyage à Clipperton par exemple, c'était une grosse claque: voir autant de déchets sur un atoll où il n'y a personne, qui est censé être une île vierge... J'avais bien vu des images à la télévision, mais j'étais loin d'imaginer ce que cela pouvait représenter...

Est-ce que finalement des espaces gigantesques comme le Pacifique, sans trop d'empreintes humaines, permettent de libérer l'esprit créatif, de se sentir moins écrasé qu'à terre avec tout le poids des siècles de création artistique?

Peut-être par certains côtés, mais en même temps je suis tellement conditionné par la construction et la création humaines que les déserts océaniques ne m'inspirent pas. Par exemple sur Clipperton, entouré de ce vaste océan sans personne à l'horizon, je n'ai évoqué que nos activités ou celles qu'il y aura à l'avenir. Ce qui m'intéresse, c'est l'Homme par rapport à la mer, je suis ébahi par la capacité de l'Homme à aller au-delà de ce qui lui est accessible, sa capacité à aller voir de l'autre côté de l'horizon. C'est une interrogation constante pour moi et la Marine me permet de répondre à une partie de ce questionnement en m'autorisant à embarquer.

Propos recueillis par le LV Élise Quéré et Cyrille P. Coutansais