

En guise d'introduction

Longtemps je me suis demandée ce que peignait Itamar Siani. A cette question, je ne pouvais offrir une réponse satisfaisante. Le fait est que, face à sa peinture et à sa manière de peindre, je restais souvent muette, ne parvenant pas à en retrouver la logique qui lui procurerait une cohérence. Ce n'est qu'aujourd'hui, près de trente ans après ma première rencontre avec lui et sa peinture (!), à la suite de conversations nombreuses, que découvrant le signifiant - Yemen - qui guide cet artiste, je me trouve en mesure d'esquisser une première articulation de ce qui fait la particularité de son travail. Et de fait, révélée par le biais du signifiant, la signification de ce travail apparaît là où se joignent ces deux champs que sont la culture et la psychanalyse.

Esquisse théorique

I. Peinture et tableau

La psychanalyse, avec Lacan, s'intéresse à la peinture. Analysant le signifiant "peinture" et le fait pictural, elle ouvre un champ dont la perspective qui m'a ici accompagnée, m'a permis de mieux comprendre non seulement pourquoi Itamar Siani s'est mis à peindre, mais quel fut son cheminement, quels motifs furent à l'origine de ses premiers tableaux, comment il s'attacha le signifiant Yemen, et comment, de ce signifiant il aboutit à ce qu'il cherchait, à savoir le fait de son identité. C'est donc de "la peinture" comme signifiant premier que je vais parler ici, me demandant, comme le fait Lacan : "Qu'est-ce que la peinture?"

A cette question Lacan répond :

*"Ce n'est évidemment pas pour rien que nous avons nommé tableau, **la fonction ou le sujet a à se repérer comme tel.**" (Lacan: Séminaire 11, chap.8/3, p: 93) (Je souligne)*

Il y a "peinture" sur les murs, les écrans vidéos, et tout autre support. La peinture est donc un terme générique qui inclut plusieurs types de supports. Chez Itamar Siani, la peinture sera "sur toile" - tirée, tendue et encadrée. Nous dirons alors que, dans ce contexte, le tableau est de la peinture un produit particulier mais non exclusif.

Toutefois, dès lors qu'il est considéré comme une "fonction", le tableau devient à son tour un terme générique. En effet, en venant indiquer la manière dont le sujet "se repère", il se définit comme un espace d'unités liées les unes aux autres - un tissage d'éléments - , en d'autres termes : un texte. Dès lors, en tant que texte, le tableau amène à considérer le sujet et les repères qu'il s'attache. En ce sens, il indique que, dans le tableau, le "sujet" est repérable. En d'autres termes, donnant à voir le "sujet", il dévoile sa présence par le repérage qui devient alors une opération de base.

Or, dans le meme passage, Lacan fait comprendre que le repere est lie a:

“[...]l’attention que le sujet apporte a son propre texte,” (je souligne)

et il ajoute: “[meme si l’attention] reste jusqu’ici, comme Freud l’a souligne, en dehors de la theorie et, a proprement parler, non encore articulee.” (Lacan: Seminaire 11, chap. 7/2, p:78). C’est donc, malgre toutes les difficultes theoriques qui l’accompagnent, de l’attention du sujet qu’il s’agit ici, et plus particulierement de cette attention qu’il apporte a son propre texte.

Question: Comment le sujet peut-il apporter son attention a son propre texte? En d’autres termes: que signifie le fait que l’artiste apporte son attention a son propre texte? A cette question nous repondrons que ce qui est remarquable a propos de l’attention apportee au texte et de sa manifestation, c’est que l’inconscient y occupe une place de choix. En effet, enoncant le rapport du preconscious a l’inconscient (ibid,p:78) et plus precisement la dynamique qui s’attache a la conscience comme telle (ibid, p:78), Lacan fait apparaitre le fait que l’attention a cette double propriete d’eclairer a la fois le travail de l’inconscient et celui de la conscience comme telle. C’est dire que l’attention met en jeu l’inconscient et a partir de lui le deroulement qui mene de l’inconscient vers la conscience. Selon Lacan, ce deroulement de l’inconscient vers la conscience s’actualise par la dynamique qui s’y attache. En d’autres termes, un tel deroulement suppose une dynamique, entendons une transformation de la situation preliminaire - plan de l’inconscient - en une situation ou la conscience peut prendre place.

Cet etat de faits est caracteristique du travail d’Itamar Siani. En effet, et d’une maniere decisive, les premisses de son travail artistique sont liees au travail de son inconscient. Ce qui peut etre enonce de la maniere suivante: l’inconscient travaillant, Itamar Siani se met a peindre. L’on comprend alors que, au plan de l’inconscient, le texte existe mais il est comme obliere. Il est voile. Des lors, ce que Lacan semble impliquer c’est que le texte etant en attente, c’est par l’attention qu’il va lui apporter que le sujet - l’artiste - pourra le faire sortir de dessous le voile, en d’autres termes : le devoiler.

Le fait de peindre est donc l’attention que l’artiste apporte a son propre texte. Aussi, nous dirons que l’attention signale une prise de parole dont le tableau est la manifestation. Or, la parole soumet l’inconscient du sujet a une dynamique qui s’attache a la conscience comme telle. C’est pourquoi elle conduit graduellement l’artiste vers la conscience des motifs, des signifiants et de la signification de son travail. Ce qui est le cas d’Itamar Siani, qui des lors qu’il se mit a elaborer son texte commença a avoir la conscience des motifs de son travail.

II. La parole

En faisant intervenir “l’inconscient” dans le champ de la peinture et du tableau, la psychanalyse lacanienne permet donc d’aborder le travail de

l'artiste par le biais de sa parole. Des lors, l'on peut dire que le propos d'une analyse de tableaux est:

“...de recentrer le sujet comme **parlant** dans les **lacunes** memes de ce dans quoi, au premier abord, il se presente comme parlant.” (Lacan: *Seminaire 11, chap. 7/2, p:78*) (Je souligne)

C'est dire que analyser un tableau revient a decouvrir les motifs memes qui inaugurent la parole. Or, ce que signale Lacan a ce propos, c'est precisement que la parole revele ce a partir de quoi elle prend sa forme : ses lacunes, ses failles, ses trous, ses manques. Pour mieux comprendre ce dont il s'agit, l'on dira que la parole nait a partir du manque. C'est la raison pour laquelle, articuler la signification d'un tableau revient a retrouver les manques qui en marquent l'origine. De la que, face aux tableaux d'Itamar Siani, il sera necessaire de signaler les manques qui inaugurerent sa performance picturale.

Ces “lacunes”, manques du sujet, convertissent le sujet en un sujet du manque. Pourtant, c'est parce qu'il ne cede pas au manque qui l'habite et le dirige, que l'artiste se met au travail indiquant, ce faisant, que, precisement, ce sont ces “lacunes” qu'il va combler.

Question : comment l'artiste comble-t-il ses “lacunes”? -Par son “geste” repond J.F. Llyotard qui signale que “le geste n'est pas la forme” mais quelque chose de l'ordre du regard [in : *Flora Danica, p:20*]. Des lors, l'on dira que dans l'aire qu'ouvre la peinture - ici, le geste meme du peintre - les tableaux ont pour fonction de pourvoir au manque : ils viennent combler ce qui est vide et ce faisant re-habilite le texte propre a l'artiste.

III. Le regard

Des lors, permettant d'approcher ces objets que sont les tableaux par le biais de la parole du sujet qui s'y reflete, la psychanalyse lacanienne rend possible et necessaire le rapport entre l'objet et le sujet. A ce propos, Lacan dit la chose suivante:

“Dans le tableau, l'artiste, nous disent certains, veut etre sujet, et l'art de la peinture, se distingue de tous les autres en ceci que, dans l'oeuvre, **c'est comme sujet, comme regard**, que l'artiste entend a nous s'imposer. A cela, d'autres repondent en mettant en valeur **le cote objet du produit de l'art**. Dans ces deux directions, quelque chose de plus ou moins approprie se manifeste, qui assurement n'eupise pas ce dont il s'agit.” (Lacan: *ibid, chap.8/3, p: 93*) (Je souligne)

Du sujet et de l'objet, du regard et du produit de l'art, du sujet et du tableau : la psychanalyse, avec Lacan, ouvre au champ de leurs relations et en introduit la problematique. On remarquera alors qu'elle permet de mieux

poser la problematique de l'objet artistique et de son interpretation. En effet, parce qu'elle presente les tableaux comme des unites textuelles et ce faisant situe le sujet et sa parole, elle introduit au champ de l'interpretation a partir de la parole de l'artiste. En d'autres termes, l'interpretation du tableau engage la parole de l'artiste. C'est pourquoi, analysant le tableau, c'est cette parole que l'on cherchera a retrouver - dans le tableau.

Question : "Ou dans le tableau se trouve la parole du sujet ?"

Reponse : dans le regard du sujet. Car:

"[Mais] quand un sujet humain s'engage a en faire un tableau, **[il met] en oeuvre ce quelque chose qui a pour centre le regard**" (Lacan: ibid, chap.8/3, p: 93)(*Je souligne*)

Et Lacan demandant: "de quoi s'agit-il?" (ibid), nous dirons a sa suite que, le regard engageant l'objet a, c'est de l'objet a qu'il s'agit et de sa presence dans le tableau. La parole du sujet etant ainsi liee a l'objet a, elle conduira a se demander : quel est son objet a? En d'autres termes: quand un sujet humain s'engage a (en) faire un tableau, quel est donc l'objet a de son regard?

C'est la, au carrefour de la parole, du regard et de l'objet a, que regardant les tableaux d'Itamar, je ne pourrai que (me) demander ce qu'est cette chose - objet a - qui attire son regard et dont il parle dans ses tableaux. En d'autres termes, que voit-il et que donne-t-il a voir? Face a une telle question, Lacan fait remarquer que:

"Le peintre, a celui qui doit etre devant son tableau, donne **quelque chose** qui, dans toute une partie au moins, de la peinture, pourrait se resumer ainsi - *Tu veux regarder? Eh bien, vois donc **ca!***" (Lacan: ibid, chap.8/3, p:93) (*Je souligne*)

"Ca" : c'est dans le contexte de cette "chose" initialement indefinie, non definie, non encore articulee mais en voie d'articulation, que se place le signifiant et la question de la signification qui le concerne. En effet, c'est par la voie du signifiant que se decouvre l'objet a. Ainsi, cette chose dont Itamar Siani parle dans le travail, ce "ca" qui demande a etre regarde parce qu'il appelle le regard c'est : Le Yemen. Apparaissant comme le signifiant majeur - signifiant-maitre - de ce travail, c'est lui - "chose" et "ca" - qui sera regarde et compris en tant qu'objet a.

Alors, regardant ce qui demande a etre regarde, le regard sera a la fois le regard de l'artiste, lequel peint sa "chose", et le regard de l'observateur, du passant, des visiteurs dans les musees, lesquels regardent le tableau. Du regard de l'artiste je dirai qu'il est dans le tableau. Il a donc cette particularite d'etre premier. A son propos, j'ajouterai qu'il est une enigme : il demande toujours a etre decouvert, articule et enonce. Il invite donc le regard de l'observateur. Par la representation, il lui indique le chemin a

suivre. C'est pourquoi, place devant le tableau, c'est a dire face a sa representation, le regard de l'observateur est dans cette optique, un regard second : il est soumis a ce qui apparait dans le tableau.

IV. Les signes

Le regard de l'artiste exige donc de l'observateur qu'il sache regarder. Regarder et savoir : savoir pour regarder et regarder pour savoir ce que le tableau donne a voir. C'est dans ce contexte que l'on peut lire la phrase de Lacan:

“A regarder des tableaux meme les plus depourvus de ce qu'on appelle communement le regard et qui est constitue par une paire d'yeux, des tableaux ou toute representation de la figure humaine est absente, tel paysage d'un peintre hollandais ou flamand, vous finirez par voir, comme en filigranne, quelque chose de si specifie pour chacun des peintres que vous aurez le sentiment de la presence du regard.” (Lacan: ibid supra.p:) *(Je souligne)*

Or, comment regarder? Ou plutot, que regarder : regarder quoi? Il semble que la reponse a cette question appartienne a ceux que les signes et les theories qui les accompagnent, interessent. Car, ces signes que l'artiste depose sur la toile et qui font la particularite du tableau, ne sont autres que les reperes mentionnes plus haut. Ils engagent donc le regard soumis de l'observateur vers un travail de repereage des signes. Le regard de l'observateur passant par les signes qu'il repere, je demanderai, dans ce contexte, face aux tableaux d'Itamar Siani: “quels sont les signes -reperes- particuliers qui marquent les tableaux de cet artiste?”.

La reponse a cette question, se trouve dans les formes, les couleurs et la composition particuliere des tableaux d'Itamar Siani. Car, c'est la qu'apparaissent les signes, - ces elements, unites, fragments qui, dans le tableau, marquent cette chose qui est de l'ordre du regard. Des lors, reperer les signes dans le tableau - d'Itamar Siani - ne signifie rien d'autre que soumettre son regard d'observateur a la panoplie particuliere des signes qui y apparaissent : une tache, une brillance, une ligne, une forme geometrique, un animal - qui nouveau ou repris et repetes, saisissent le texte, soit le contenu et la signification qui l'habitent.

V. Le phallus

Or, nous le verrons dans le texte qui suit, a dévoiler les signes dans le texte d'Itamar Siani , c'est - dans le regard de l'artiste -, ce que Lacan nomme le phallus qui apparaîtra.

Question: “ Que vient signaler ici le phallus?”

Lacan dit:

“Pour nous, dans notre reference a l'inconscient, c'est du rapport a l'organe qu'il s'agit. Il ne s'agit pas du rapport

a la sexualite, ni meme au sexe, si tant est que nous puissions donner, a ce terme une reference specifique - mais **du rapport au phallus**, en tant qu'il fait defaut a ce qui pourrait etre **atteint de reel dans la visee du sexe.**"
(Lacan, *ibid supra*, p:94) (Je souligne)

*De ce que dit Lacan dans le champ theorique, il en va de la relation entre l'inconscient, les manques - qui signalent la castration -, le regard - objet a -, et le phallus. Et de fait, il se cree ici une chaine dont l'ultime signifiant est le phallus. Pour essayer d'expliquer ce dont il s'agit, je reprendrai les termes de Lacan et dirai qu' Il ne s'agit pas du rapport a la sexualite, ni meme au sexe, mais dans notre reference a l'inconscient, de ce qui fait defaut a ce qui pourrait etre atteint de reel **dans la visee du sexe**, propos auxquels il ajoute : si tant est que nous puissions donner, a ce terme une reference specifique.*

Aussi, dans cette question qui concerne le phallus - sa place dans le travail de l'artiste et sa signification - ce qui est remarquable ce n'est pas que la reference au sexe fait probleme, mais justement, que dans le travail artistique, la visee du sexe apparait. Visee et non sexe : il y a la une difference car en fait, cette visee releve du desir lequel peut en effet trouver une voie dans l'activite du sexe. Ainsi chez Itamar Siani, ce sexe apparait de maniere avouee a cette periode ou il peint les femmes qu'il rencontre, car alors, dans l'ordre du desir, les femmes lui servent a marquer, par le sexe, une visee du desir. En fait, la Femme lui permet d'eclaircir son desir par la voie du sexe. C'est dans cette perspective que la Femme devient alors, dans son travail, un signifiant privilegie. Mais c'est aussi dans cette perspective que la Femme n'est qu'un signifiant temporaire. Car, dans le processus dynamique du deroulement de l'inconscient vers la conscience, cette visee du sexe ou apparait d'abord la Femme, conduit tres vite l'artiste vers des signifiants nouveaux et en particulier - point culminant dans son travail - vers le Pere. On voit alors comment, dans la perspective du desir, cette visee du sexe s'allie des signifiants differents. En continuite, elle dirige l'artiste et ce faisant transforme les signifiants qui l'occupent. Des lors, menant l'artiste de signifiant en signifiant, la visee du sexe souligne en les faisant apparaitre les differentes etapes de son travail. C'est dans ce contexte que l'on peut comprendre comment le signifiant Yemen prenant la releve de la Femme, il entraine Itamar Siani vers le signifiant Pere. C'est aussi dans ce contexte que l'on peut comprendre comment le Pere (se) confondant (avec) le Yemen, il devient finalement le Pere-Yemen, soit la reponse que l'artiste donne a ce qui (lui) fait defaut et qui peut etre atteint [...] dans la visee du sexe, c'est a dire le phallus.

Pour Siani, le Pere-Yemen est donc le symbole meme de l'objet du manque. C'est a propos du manque et de son symbole que Lacan dit:

*"L'objet a est quelque chose dont le sujet, pour se constituer, s'est separe comme organe. Ca vaut comme **symbole du manque**, c'est a dire du **phallus**, non pas en tant que tel, mais en tant qu'il fait manque. Il faut donc que ce soit un objet - premierement, separable -*

deuxiemement, ayant quelque rapport avec le manque.
(*ibid supra, pp:95-96*) (*Je souligne*)

Des lors, je dirai qu'il faut plus d'un tableau pour reperer par les signes, toujours avec plus de precision, cet objet a. Car, l'objet du manque qui vient rendre compte du phallus et dans les tableaux d'Itamar Siani, de sa forte presence, releve du trajet et du developpement des signes dans les tableaux selon un axe je dirai - historique -. Il engage donc non seulement le deroulement de l'inconscient vers la conscience, mais la continuite du travail de l'artiste, c'est a dire le temps. L'on comprend alors pourquoi le phallus se dessine a une periode avancee de son travail : il aura fallu a Itamar Siani le temps d'y arriver.

VI. La metaphore

Or, l'on ne peut pas ne pas remarquer que c'est justement a cette epoque que l'artiste s'engage dans une representation abstraite. Car alors, cette nouvelle demarche devoile cette "chose" a laquelle Itamar Siani a mis plus de trente ans pour arriver - la metaphore.

Dans le langage, la metaphore semble etre le resultat d'une operation de transformation : soumis a son desir, le sujet transforme les signifiants de la Langue. Et precisement, c'est a partir du moment ou il se met a privilegier son desir, que cessant de "s'accoller" les signifiants de la Langue, il transforme la referentialite du Yemen en une metaphore. Nous verrons alors dans le texte qui suit, comment les cercles et les couleurs fortes prenant la place du Pere, ils deviennent les signes et les reperes du Yemen.

Or, c'est la en ce point que, creant la chaine des signifiants qui lui est propre, Itamar Siani aboutit a ce qu'il desirait, a savoir sa propre langue. Il me semble que l'on peut alors se demander pourquoi les tableaux d'Itamar Siani furent tres vite mal recus. Et partant de cette question, se demander ce qui de ses tableaux fut mal reçu. En accordant cette question a la metaphore, on remarquera que Lacan dit la chose suivante:

[...] Le niveau anal est le lieu de la **metaphore - un objet pour un autre**, donner les feces a la place du phallus. Vous saisissez la pourquoi la pulsion anale est le domaine de l'oblativite, du don et du cadeau. La ou on est pris de court, la ou on ne peut, en raison du manque, donner ce qui est a donner, on a toujours la ressource de **donner autre chose.**" (*ibid supra, pp:95-96*) (*Je souligne*)

et il ajoute:

*"C'est pourquoi, dans sa **morale**, l'homme s'inscrit au niveau anal."* (*ibid supra, pp:95-96*) (*Je souligne*)

Des lors, lue non plus seulement comme un objet pour un autre mais comme l'autre chose, la metaphore au plan de la reception du travail d'Itamar Siani, indique ce qui fut mal reçu: l'identite - Je, moi, l'image - d'Itamar Siani, et en

ce sens, le Yemen auquel est liee son identite. C'est pourquoi, je dirai que cette "mauvaise" reception est liee a la fois au Yemen et a la maniere dont Siani articule ce Yemen sur la toile, soit au contenu et a sa performance artistique.

Or precisement, c'est par le Yemen et la maniere dont il le peint, qu'Itamar Siani donne autre chose que ce qui est attendu. Car, c'est au croisement du signifiant et de sa representation que se departissant plus que jamais de la Langue commune, il signale son rapport a l'Autre et a sa Langue. Des lors, la metaphore indiquant le lieu ou Itamar Siani ne repond pas a l'attente de l'autre - l'Autre - son travail fait "chier" - metaphore anale -. En d'autres termes, ses tableaux sont pour l'Autre ce que la Langue a coutume de designer sous forme d'une autre metaphore anale : de la "merde" - a-ne-pas-voir. De la que l'Autre ne veut voir ni ce Yemen ni l'identite qui s'en revendique.

C'est donc de la metaphore en tant qu'elle est une articulation qui touche a la Langue et a ses regles qu'il s'agit ici. Mais plus avant, c'est le rapport - de force - entre Itamar et ceux qui representent la Langue qui dit, qui a le pouvoir et qui ne l'a pas, qui se reflete ici. Pour Siani, la Langue de l'Autre ayant de tout temps ete ce qui fuit et ce qu'il fuit, il se voit fuit et refuse par ce qu'il fuit et refuse : l'Autre et sa Langue. C'est pourquoi:

Au **niveau scopique**, nous ne sommes plus au niveau de la demande, mais du desir, **du desir de l'Autre.**"(ibid supra, pp: 95-96) (Je souligne)

L'on comprend alors, pourquoi le desir de l'Autre et le desir d'Itamar Siani furent des desirs bafoues : au niveau scopique, l'un regardant l'Autre, il y eut entre le regard de l'un et le regard de l'Autre, une "mauvaise" rencontre. Et, de cette experience (de l'inconscient)* ou Itamar par le truchement du Yemen invoqua* le regard de l'Autre, il ne recut rien d'autre que le refus de l'Autre qui, obliteration son travail, revela son aveuglement.

*"Il en est de meme au niveau de la pulsion invocante, qui est la plus proche de **l'experience de l'inconscient.**" (ibid supra, pp:95-96) (Je souligne)