

Itamar Siani: C:\Itamfr98

ANALYSE  
DE L'ITINERAIRE ARTISTIQUE  
D' UN  
*PEINTRE ISRAELIEN NE AU YEMEN*

:

*ITAMAR SIANI*

*PS: ce texte n'est pas définitif*

## 1976

### 1. Ma premiere rencontre avec Itamar Siani

*J'ai rencontre Itamar Siani en 1976, il a donc plus de vingt ans. C'était a Jaffa. J'avais ce jour la termine mon travail a l'Ecole des Freres ou j'enseignais a cette epoque et j'attendais a la station, le bus qui devait me ramener chez moi. Lui, au volant de sa voiture, conduisait comme je sus plus tard qu'il le faisait alors: lentement et toujours regardant autour de lui comme s'il cherchait quelque chose. En me voyant, il s'arreta et gara sa voiture. Il s'approcha, se presenta et dit: "je suis peintre". Puis il ajouta: "voudriez-vous poser pour moi?"*

### 2. Lorsque je vis ses tableaux pour la premiere fois

*Lorsque ce jour la, je vis pour la premiere fois les tableaux d'Itamar Siani, j'eus un moment d'hesitation. Incertaine face a ce qu'il m'etait de voir, j'avais le sentiment de ne pas y comprendre grand-chose. Regardant ces tableaux accroches sur les murs de cet atelier-appartement ou, a Jaffa, il vivait et travaillait, j'avais l'impression d'etre en face d'une enigme. Je regardais avec un sentiment de confusion ces formes humaines, leurs vetements yemenites traditionnels, les couleurs ocres et marines, les larges taches etaies, violet et carmin; et je me disais que de toute evidence j'etais dans l'incapacite d'articuler quoique ce soit concernant ce travail. En fait, aux plans culturel, intellectuel et artistique, je ne parvenais pas a trouver mon chemin. Je ne parvenais ni a dire ce qui etait peint ni a y donner un signification. Mes yeux ne voyaient rien. Ils etaient aveugles et aveugles.*

### 3. La memoire du peintre

*C'est ainsi qu'au cours de ces 20 dernieres annees, tandis que j'en suivais de pres le developpement, je n'ai jamais cesse de me poser des questions sur le travail d'Itamar Siani. En particulier, je me suis souvent demandee ce qu'il representait. Or, sa*

*demarche artistique me rappelant celle de Chagall, plus j'y réfléchissais plus je me disais que, comme Chagall, Itamar Siani peignait le lieu de sa naissance, et ce qui pour lui, au plan de l'Imaginaire - son Imaginaire-, s'y rapportait. Des lors, il me devint evident que, la peinture d'Itamar comme celle de Chagall, etant liee a la memoire du peintre, ce qu'elle s'efforçait de ramener a la surface, c'était cette chose perdue : en l'occurrence le **Yemen**.*

*Je compris alors que, parce qu'il a toujours ete profondement inscrit dans son corps, le Yemen, ce lieu perdu et avec lui la culture du lieu; Itamar Siani a tente de le faire revivre en peignant. Par son travail artistique, il a cherche, a sa maniere, a lui redonner forme et vie. Il en a alors reconstruit la realite perdue, d'abord sur un mode figuratif base sur la reproduction de photos, puis, a une epoque plus avancee de son travail, a partir de son imagination. Il a ainsi reconstruit plusieurs fois son Yemen. Car, nous le verrons, a partir du moment ou il permit a son imagination de jouer le role principal, l'artiste transforma le Yemen qu'il avait peint lors des premieres annees, et devoila sur la toile, un Yemen dont la realite devint alors tres vite particuliere. Aussi, ce que je vais essayer d'expliquer en en restituant la logique, c'est comment Itamar est passe du Yemen a **son** Yemen. En retracant le parcours artistique et pictural et en parallele l'itineraire subjectal et biographique de l'artiste, j'essayerai de montrer quelles formes a pris dans le travail de representation d'Itamar Siani, la realite du Yemen.*

# Enfance

## I. 1949-1950

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
1940\1941	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	<b>8\9ans -10ans</b> <b>Immigration &amp; Pardesia</b>  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		5. <i>Yekhiye</i> quitte le Yemen 6. <i>Yekhiye</i> immigre en Israel 7. Les camps de transit 8. Le paradis perdu 9. La photo 10. Identite en crise: L'enfant abandonne 11. Les autres 12. <i>Yekhiye</i> change de nom 13. La rupture
1960 <b>1961</b> 1967\1976	20 ans <i>Moshe Kol &amp; Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b> Londres\Lady Idit Wolfson		
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux Usa</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1887 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

*Pour éclaircir les motifs qui ont poussé Itamar à peindre le lieu de sa naissance, je voudrais commencer par le début de son épopée et retracer le chemin qu'il a parcouru depuis qu'il a quitté son pays d'origine - le **Yemen**.*

### **5. Itamar quitte le Yemen**

Itamar Siani avait près de 8 ans lorsqu'il quitta définitivement sa maison à Sana'a. C'était en 1949, lors de l'Opération du “ **Sur les ailes de l'Aigle**”.

Lui, qui n'a pas acquis l'habitude de se confier, n'accepte de parler de ce voyage qui le conduisit de la maison paternelle au camp de transit de **Kh'ashed**, qu'avec reticence, comme s'il refoulait tout ce qui s'y rapporte. Pourtant, c'est lors de nos nombreuses conversations que, petit à petit, il se mit à témoigner. Écoutant son témoignage, j'appris que pour le jeune Itamar qui s'appelait alors **Yekhiye**, ce voyage - cette **émigration** qu'il n'avait pas décidée, fut source de souffrances. Était-ce parce qu'il n'y fut pas préparé? Était-ce parce que ce périple qui le menait de Sana'a à Rashed fut plein de difficultés? Il semble que ce sont toutes ces raisons à la fois qui furent la cause de ce qui allait le conduire à refuser le fait même de son **immigration**.

*Pour la plupart des Juifs du Yemen, la décision de quitter leur terre natale fut motivée par des raisons idéologiques, essentiellement de type religieux: ils quitterent le Yemen mus par le désir de répondre à la Loi thoranique, la Loi du texte qui prévoyait leur départ vers la Terre Sainte “ **Sur les ailes de l'Aigle**”. Avec l'aide d'organisations juives et sionistes, israéliennes et américaines; les Juifs du Yemen organisèrent leur départ: ils abandonnerent leur village, leur ville, leur maison, et souvent, leurs avoirs et leurs biens. À pied ou à dos d'âne, dans des conditions précaires et difficiles, ils se dirigèrent vers **Kh'ashed**, ce camp de transit à Aden où les attendaient les représentants des organisations sionistes. De là, démunis et fatigués, ils monterent dans l'avion qui les conduisit en Israël.*

## 6. Itamar immigré en Israël

L'**immigration** est en général le résultat d'une décision individuelle. Souvent liée à des conditions économiques, politiques, culturelles qui sont la source d'un "mal-vivre", elle ne peut être définie que comme un **acte**. Fruit d'une volonté, guidé par une revendication de "liberté", basé sur le désir d'un "vivre mieux", d'une vie meilleure; le fait d'immigrer suppose un choix délibéré de la part de celui qui immigré. Tel ne fut pas le cas de jeune *Yekhiye* pour lequel l'immigration - **son immigration** - fut source de difficultés et de troubles.

*L'American College Dictionary* définit l'**immigration** comme le fait de "s'installer dans un pays qui n'est pas le pays de sa naissance dans le but d'y vivre".

## 7. Les camps de transit

Les difficultés du jeune *Yekhiye* commenceront à **Pardesia**. À la suite de son séjour à Kh'ashed, camp de transit, *Yekhiye* et sa famille arriveront en Israël et furent conduits par les "autorités sionistes" à **Pardesia**, ce camp près de Natanya. Dans des conditions sanitaires difficiles et des conditions de promiscuité peu enviables, installés sous des tentes précaires et provisoires, ils vécurent la une bonne année en compagnie de nombreux "nouveaux immigrants". Aujourd'hui encore, lorsqu'il parle de sa vie à **Pardesia**, Itamar prend ce ton sourd que je lui connais : "Les enfants, raconte-t-il, étaient abandonnés à eux-mêmes. Sans programme défini, ils vagabondaient toute la journée ou se bagaraient." Or, tandis qu'il parle à demi-mots et à voix basse de sa vie d'alors, Itamar laisse filtrer une souffrance et fait entendre combien cette vie, là, à Pardesia, exacerba en lui - *Yekhiye* - le sentiment d'avoir **perdu son paradis**.

*Pardesia: Ma'bara - expli.*

## 8. Le paradis perdu

Sans doute, ce sont les conditions physiques difficiles dans lesquelles il vécut à Pardesia qui révélèrent à *Yekhiye* ce qu'il avait **perdu**. Perdue sa grande maison à Sana'a, perdue la nourriture qu'il avait l'habitude de manger dont le *skhouk* et le *khilbe*, le *djakhnoun* et le *malawakh* qu'il aime tant, perdus les vêtements larges et souples qu'il avait l'habitude de porter et perdue la langue arabe du Yémen qu'il savait parler.

Cette richesse de son monde d'enfant faisant naître chez lui l'idée d'un paradis - **son paradis** -, Pardesia non seulement en exacerba la perte mais créa, parallèlement, un sentiment de perte. Du coup, *Yekhiye* vit pour la première fois "sa pauvreté". Image, statut et sentiment, il la ressentit d'une façon telle qu'elle provoqua en lui une formidable difficulté d'être.

### 9. La photo

La difficulté d'être, pour *Yekhiye*, fut une difficulté sans précédent. Liée à "sa pauvreté", elle fut le résultat de l'image qu'il lui était donnée de voir de lui-même et qu'il ne comprenait pas. Aussi, dans le but de mieux cerner cette image qui provoquait en lui des sentiments troubles, *Yekhiye* voulut *se faire prendre en photo*. Alors, un jour, il choisit parmi les vêtements qui étaient fournis par le **Joint** aux adultes et aux enfants du camp, un petit costume à l'européenne légèrement étriqué, l'endossa et demanda qu'on le photographie. Une fois **la photo** prise puis développée, il s'y regarda. Ce qu'il y vit et qui allait décider de sa conduite ultérieure, fut **l'image** d'un petit enfant à l'allure européenne - ce qu'on lui proposait de devenir, d'être. Cette image, il ne l'aima pas car, à ses yeux, elle n'était pas lui. Elle ne reflétait ni celui qu'il est, ni celui qu'il était ou avait été. Elle montrait **quelqu'un d'autre**. Bref, *Yekhiye* ne se reconnaissait plus. Des lors, tandis que le sentiment qu'on le dépossédait de sa véritable identité croissait, la crise dont son identité faisait l'objet alla s'exacerbant.

*Joint: expli.*

### 10. Identite en crise: L'enfant abandonne

Cette nouvelle **Identite** dont il ne veut pas, puisqu'elle lui montre "sa pauvrete" et qu'elle est la cause de la perte de son paradis, etait pour *Yekhiye*, sans recours : il n'etait pas en son pouvoir de la changer. Cette irreversibilite, eveilla chez l'enfant un sentiment d'impuissance et renforca en lui le sentiment d'abandon : *Yekhiye* sentit qu'il etait **abandonne**. Des lors, n'ayant pas a qui s'adresser et ne sachant pas a qui demander secours, *Yekhiye* ne put parler de ce qui le troublait. En pleine crise d'identite, il fit a ce moment la, l'experience de la **solitude** - il se sentit seul.

*Suivant les termes de l'ideologie sioniste, Yekhiye, est un "nouvel immigrant". Pour l'enfant de 9-10 ans qui, en 1950, vit au camp de Pardesia, cette designation ira de pair avec avec la crise de son **Identite**.*

### 11. Les autres

Les sentiments d'abandon et de solitude qu'il ressentit des les premiers temps de son arrivee en Israel, *Yekhiye* en fit porter la responsabilite non sur sa mere ou ses freres, mais sur les **autres**, c'est a dire sur ceux qui dirigeaient cette grande affaire historique de l'immigration et de l'integration des "nouveaux immigrants" en Israel. Les **autres**, et plus specifiquement, ces grands **Autres** que sont alors pour lui le *Sionisme* et *Israel*, furent a ses yeux les vrais responsables de sa misere et de sa detresse. Ceci, ainsi le sentait-il, parce que c'etaient eux qui avaient cree cette nouvelle image de lui-meme. Ils en portaient donc la responsabilite. Quelle fut la particularite de cette image? A cette question, je repondrais comme le fit alors *Yekhiye* : la depreciation, la devalorisation. Et de fait, en le depossedant de ce qu'il possedait - ses vetements, sa nourriture, sa langue d'origine - et qui etant a lui, faisait son identite; ces **autres** et ces grands **Autres** renvoyerent a *Yekhiye* **une image depreciee**. Pour lui, cette image d'un etre sans valeur et sans prix, fut un choc : il comprit que, aux yeux des **Autres**, il etait devenu un etre sans importance.



### 12. *Yekhiye* change de nom

*Yekhiye* refusa l'image du petit garçon de la photo. Car, non seulement il ne s'y reconnaissait pas mais, cette image, elle lui indiquait avec acuite, precision et d'une maniere incontournable la place - terrible - de l'*Autre*. C'est a cette epoque que naquit chez lui, ce sentiment d'"etre etranger a soi". Ne sachant plus vraiment ce qu'il est, *Yekhiye* est habite par une **etrangete** nouvelle pour lui : il est d'une part *le petit garçon de Sana'a* et il est d'autre part, *l'enfant en Israel*. Au plan de son identite, il se scinde donc en deux et l'on peut dire qu'il vit alors en pleine "scission" - d'identite.

Cette scission, on le comprend, crea une situation invivable. En d'autres cas, elle aurait pu provoquer une psychose. Mais dans son cas, *Yekhiye* trouva le moyen d'y remedier : il se choisit **un nouveau nom**. Cet enfant age d'une dizaine d'annees, devint alors ***Itamar***. *Itamar*, tout court, pour obliterer la scission au plan de l'identite. *Itamar*, ce nouveau nom que se choisit *Yekhiye*, fut alors le signal d'une restructuration de l'identite. Or, ce qui est remarquable, c'est que en changeant de nom, *Yekhiye* se donna une identite a la demande de l'*Autre*. En d'autres termes, a cet *Autre* qui lui demandait de changer d'identite *Yekhiye* repondit : *Itamar*. Ce petit nom apparait alors comme un change. Et si sous un certain angle, il peut donner l'impression qu'il est un nom "trompe-l'oeil", il n'en demeure pas moins qu'il sera desormais le nom dont toujours, l'artiste signera ses tableaux : *Itamar*.

### 13. La rupture

Sur la base de l'**interpretation** qu'il s'en donna, l'*Autre* qui prit pour nom *Israel*, mais aussi, dans une moindre mesure, *Sionisme*, fut precisement ce qu'*Itamar* se mit a **refuser**. Afin de faire face a ce qu'il apprehendait comme "*le refus de l'Autre*" qui, selon lui, le refusait tel qu'il etait, *Itamar*, devoilant ainsi combien son rapport a cet *Autre* etait un rapport d'amour echoue, se mit a son tour a le refuser. Il refusa *Israel* et le *Sionisme*.

La **rupture** entre Itamar et *Israel- Sionisme*, fut symbolique. Revelant au plan de l'inconscient combien la rencontre de l'enfant avec *Israel* et le *Sionisme* fut traumatique, cette rupture eut deux grandes consequences. D'une part, elle conduisit Itamar a refuser tout ce qui a ses yeux etait "*Israel*" et "*Sionisme*", c'est pourquoi il n'emit jamais le desir de devenir un *Sabra*; et d'autre part, elle l'amena a revendiquer d'une maniere virulente, continue et sans concession, sa culture d'origine.

C'est ainsi que ce qui devait etre une processus d'integration - l'integration d'Itamar Siani dans l'espace israelien - ne put avoir lieu. Refusant ceux qui, selon lui, le refusaient, Itamar se mit **en marge**, a la peripherie. Et advint ce qui devait advenir: il vecut ses premieres annees en Israel comme **un exile**. Des lors, Israel fut pour lui, non pas une terre d'accueil, mais un lieu **d'exil**. Le lieu de son exil. L'exil.

*L'interpretation en fut la suivante: l'Autre -Israel- Sionisme - n'aime pas ce que je suis. Il n'aime ni ce que je mange, ni la maniere dont je m'habille et ni la langue que je parle. C'est la raison pour laquelle Il m'impose Ses conditions: Il veut me vetir selon Ses normes, me nourrir selon Ses gouts, m'educuer selon Ses principes. En fait pour Lui, je ne suis rien, pensa Itamar.*

# Exil

## II. 1950-1965 (?)

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
1949 1950  <b>1953</b>	<b>8\9ans-10 ans</b> <b>Immigration &amp; Pardesia</b>  <b>13 ans</b> <b>Shfeya</b> <b>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</b>		14. <b>L'exil</b> 15. <b>Le Yemen</b> 16. <b>Le pere d'Itamar</b>
1960 <b>1961</b>  <b>1967\1976</b>	20 ans <b>Moshe Kol &amp; .Arieh Lifchitz</b> Armee <b>Yaffo</b>  Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux Usa</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

#### 14. L'exil

Parce que contraint d'immigrer en Israel, son immigration devint pour Itamar synonyme de **“déplacement”** : il eut le sentiment d'avoir été “déplacé” du Yemen. Aussi, le départ de Sana'a tant désiré notamment par son père, puis son séjour à Pardesia furent-ils vécus comme des *déplacements* et créèrent en lui, le sentiment qu'il avait **perdu sa place**.

Or, pour Itamar **“déplacement”** allait de pair avec **“manque de sens”** : le déplacement n'avait pas de sens. L'on comprend alors pour quelles raisons, des lors qu'il ne considéra *Israel* ni comme sa terre, ni même comme un espace au contenu symbolique privilégié, son existence en *Israel* n'eut pas de sens à ses yeux. Convertit en un “non-lieu” - un **“non-place”** - c'est à dire un lieu auquel il lui disait **“non”**; **Israel** devint très vite à ses yeux et pour lui, un lieu **“nul”**, un lieu **“zero”**. Bref, *Israel*, ce signifiant qu'il niait, fut pour lui un lieu où il ne trouva pas sa place : un **“nulle part”**. Alors, il transforma ce qui à ses yeux était un lieu **“nul”** et **“mort”** - *Israel*, en un lieu d'**exil** et, décidant d'y devenir **un exilé**, vécut sans projet. Dans ce lieu d'exil où il était contraint de vivre, il ne conçut pas le projet de grandir - devenir un adulte et un citoyen.

*Ce mot - “déplacement” - , acquit pour Itamar une signification si profonde que, plus tard, tout changement de lieu fut vécu comme “un déplacement” : “déplacement”, son court séjour à Jérusalem dans une école de religieux pieux il fut place, puis à nouveau “déplacement”, son installation dans la périphérie de Ramat-Gan.*

#### 15. Le Yemen

C'est à ce moment là que, face à *Israel*, dans un rapport d'adversité, le **Yemen** devint pour Itamar un lieu-maitre, un signifiant-maitre. Ce lieu où il avait grandi et où il avait été aimé, Itamar décida d'y repartir, au plan de l'Imaginaire, grâce à son

imagination. Ce depart, ou ce retour, imaginaire au *Yemen*, fut un acte important car, en puisant dans son imagination, Itamar put quitter *Israel* qu'il refusait et s'envoler vers le **paradis** de sa petite enfance.

Renouant alors avec son histoire si brutalement interrompue, Itamar se mit a reprendre racine. D'abord parce que le *Yemen* de son imagination lui permit de redécouvrir sa place. Ensuite, parce qu'il lui permit de continuer a **faire ce qu'il aimait**. Enfin, parce qu'il lui permit de continuer d'être ce qu'il désirait. En choisissant le *Yemen*, cet enfant, reabilita grace son imagination, au plan de l'Imaginaire, son pouvoir, son droit et son plaisir.

Ainsi, des les premieres annees de son immigration, le *Yemen* devint pour Itamar, au plan de l' Imaginaire, **le lieu ideal**, le lieu du tout possible, le lieu ou son plaisir et sa joie pouvaient continuer d'être. Pour l'enfant qu'il etait, il devint une raison de *vivre*. Il y vit ce que *Israel* ne pouvait lui donner : le droit, le pouvoir et le plaisir d'être *lui-meme* et donc la possibilite de continuer a *vivre*. Ce qu'il souhaitait.

*Faire ce qu'il aimait : parler sa langue, manger son khilbe, son shrouk et les dattes ecrasees qu'il affectionnait tant, jouer dans la cour de la maison parternelle, s'occuper de ce vieil ane que quelqu'un avait abandonne sur le terrain qui faisait face a sa maison a Sana'a, aller sur la grand-place de la capitale, se meler a la foule meme les jours ou les autorites executaient les condammes a mort.*

*Et aussi : se bagarrer avec ses freres ou continuer de dormir l'apres-midi, aux heures de sieste, sous les bras protecteurs de son pere.*

## 16. Le pere d'Itamar

*Le retour imaginaire vers le Yemen de son enfance permet a Itamar de retrouver **son pere**. Car c'est au Yemen que son pere etait mort. Yekhiye, apparemment, oublia cette mort et son pere. Pourtant, nous le verrons, c'est lorsque Itamar reconstruisit son Yemen sur la toile que la figure du Pere fit sa reapparition.*

*Son pere, Yossef, nous en parlons plus longuement plus tard, lorsqu'il apparaitra dans les tableaux d'Itamar.*

# Shfeya

## III. 1953 - 1960

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950  <b>1953</b>	8\9ans-10 ans Immigration & .Pardesia  <b>13-18ans</b> <b>Shfeya</b> <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		<b>17. Shfeya</b> <b>18. Itamar apprendra ce qu'il aime</b> <b>19. La peinture</b>
1960 <b>1961</b>	20 ans <i>Moshe Kol &amp; .Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>		
<b>1967\1976</b>	Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Usa- 6 mois</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol?		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

### 17. **Shfeya**

Entre 1953 et 1960, ce qui occupe le devant de la scène de la vie d'Itamar, c'est **Shfeya**, ce petit village d'enfants qui deviendra sa véritable demeure. Shfeya, qui fait face à Zirkhon Yaacov, est située en haut d'une colline. Pour y accéder, il faut remonter à pied le long chemin qui conduit de la grand-route à la porte d'entrée principale du village. S'ouvre alors un univers de petites habitations et de verdure où les enfants sont rois. Ils y vivent dans des conditions d'internat : ils étudient, dorment, mangent et, les professeurs et les directeurs sont leur famille. Ces derniers - *Dr Paul Yaacov* et sa jeune femme *Fransceca* - deviendront pour Itamar des parents adoptifs. En réalité, à cause de l'amour qu'il leur porte, c'est lui qui les adoptera.

### 18. **Itamar apprendra ce qu'il aime**

À Shfeya, Itamar n'est pas un bon élève. À l'encontre de son frère Shim'hon qui, lui, étudie avec sérieux, Itamar passe le plus clair de son temps à rêver, à jouer au football et à peindre. Le soir et parfois toute la nuit, il peint dans un petit réduit que les directeurs ont mis à sa disposition. Le matin, il arrive aux cours fatigué et souvent s'endort sur son banc. Les mathématiques, la géographie, l'histoire, la littérature, la langue - tout ce savoir n'entre pas dans sa tête. Il ne fait preuve d'aucun intérêt pour les études. Si bien que ses professeurs qui se demandent que faire de ce jeune homme qui n'étudie pas, s'adressent aux directeurs de l'internat et exigent une solution. Ceux-ci se consultent, convoquent Itamar et décident avec lui : **Itamar apprendra ce qu'il aime** c'est à dire, la peinture.

Pour qu'il apprenne à peindre, pour qu'il acquiert une technique, un savoir-faire, les directeurs de Shfeya lui offrent une palette et des tubes et le mettent en contact avec des peintres : *Marcel Janco*, *Moshe Mokadi* et en particulier, *Tsvi Mairovitch* chez qui il se rend une fois par semaine. Itamar devient ainsi un élève-peintre. Cette fois, il est un élève consciencieux et attentif.



## 19. La peinture

L'attitude d'Itamar pendant les cours a Shfeya, retarde considerablement son apprentissage linguistique et culturel. En fait, il n'apprend ni la langue, ni la litterature, ni l'histoire et la geographie de ce pays ou il n'a pas le desir de vivre.

Ce refus symptomatique parce qu'il revele sa position de refus a l'egard de tout ce qui a a faire *Israel*, n'est pas nouveau. Or, s'il a sa logique, il n'en a pas moins des consequences graves. D'une part parce que, en refusant, niant et donc en delaisant ce qui a le ramene au signifiant *Israel*, Itamar met un terme a son acculturation; et d'autre part parce que, ce faisant, il se place en marge non seulement de la culture israelienne mais de la societe. Il adopte alors une position d'**outsider** qui, a la fois au plan culturel et au plan social, le place plus "dehors" que "dedans".

C'est pourquoi, si en apparence il se montre souriant et tendre, en realite Itamar est seul et sa solitude ne cesse de croitre. Cette solitude resulte de deux faits. Le premier est que n'ayant pas trouve la personne qui pourrait ecouter sa difficulte d'etre, Itamar n'a pas a qui parler. Le second et peut-etre le plus important est qu'il ne sait sous quelle forme et dans quelle langue articuler - expliquer - ce qui le preoccupe. C'est parce qu'il manque d'interlocuteur et de langue qu'il va se tourner vers la **peinture**. Celle-ci sera pour lui le moyen d'exprimer pour lui-meme, en couleurs et en formes et donc sans mots, ce qui l'occupe.

# Les Premiers Tableaux

## IV. 1960-1967

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans-10 ans Immigration & Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
<b>1960</b>  <b>1961</b>  <b>1967 -</b> <b>1976</b>	<b>20 ans</b> <i>Moshe Kol &amp; Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>  Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		<b>20. Peindre &amp; la peinture</b> <b>21. Premiers rableaux</b> <b>22. Les enfants et les femmes</b> <b>23. Une facture "occidentale"</b>
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux USA</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

## 20. Peindre & la peinture

*L'on comprend alors quelle fonction occupe le fait de peindre et quelle importance a la peinture.*

*Pour Itamar, **peindre** c'est prendre la parole. C'est donc parler et dire - pour lui un faire essentiel, une activite fondamentale. Quant a la **peinture**, elle est pour lui, un lieu. En tant que telle, elle lui ouvre un espace ou il peut inscrire sa parole. Cette inscription qui passe par les signes qu'il cree sur la toile, les formes et les couleurs, permet a Itamar, parlant, d'evacuer sa douleur, sa souffrance et sa solitude.*

***Peindre** et la **peinture**, qui signifient "parler" et "lieu de la parole", sont donc des signifiants privilegies. Non seulement ils favorisent la rehabilitation de son desir et de son sentiment de vie, mais etant langage de signes et non de mots, ils vont lui permettre de creer son propre langage.*

## 21. Premiers tableaux

Peindre sera pour Itamar un acte qu'il repetera pendant plus 30 ans. S'il ne **commence a peindre le Yemen** de son imagination qu'en 1970; des 1960, les "enfants tristes", les "maisons" et plus tard "les femmes", deviennent les signifiants clefs de ses premiers tableaux. Ces signifiants qu'il peint entre 1960 et 1970 ont tous une signification : les *enfants* refletent la tristesse, les *maisons* dévoilent le desir de lieu qui habite l'artiste et les *femmes* manifestent son desir.

***Itamar ne commencera a peindre le Yemen** qu'apres qu'il eut quitte Israel a la fin des annees 60. Ce fait, on peut l'expliquer de la maniere suivante: en Israel, dans les annees 60, la langue Sioniste dominante qui s'exprime en termes de "Alya", "nouveaux immigrants" et "integration" s'oppose a son desir et l'empeche de peindre son Yemen.*

## 22. Les enfants et les femmes

Ses premiers tableaux, Itamar les peindra en gris et en noirs. Il représentera *des enfants* qui seront à l'image de lui-même : *tristes, seuls, abandonnés*. Assez déprimants, ces tableaux, il faut bien le dire, qui, plus près du sentiment de mort que d'un sentiment de vie, représentent et reflètent la détresse dans laquelle vit le jeune adolescent

Mais alors qu'il atteint sa vingtième année, *les femmes* qui dans la vie, occupent particulièrement Itamar, prennent de plus en plus d'importance dans son travail. Car, *les femmes*, bien qu'elles n'aient pas de lien direct avec ce qu'Itamar désire, sont ce ou celles qui lui permettent de manifester son désir. Alors, entre 1960 et 1970, tandis qu'il les cherche, les prend mais ne les garde pas, il peint les femmes qu'il rencontre - assises, debout, nues ou habillées.

## 23. Une facture "occidentale"

Le travail artistique d'Itamar a alors **un caractère figuratif**. La représentation *des maisons, des femmes et des enfants* qui a pris **une facture "occidentale"** rend les tableaux aisément déchiffrables. Résultat, **les premiers tableaux** d'Itamar, se vendent bien.

Ce caractère figuratif et "occidental" permet à Itamar d'exposer dans plusieurs galeries de Tel-Aviv. Et tandis que son nom apparaît dans les journaux, voilà qu'il est reconnu comme peintre et est accepté comme tel dans l'espace de la culture israélienne. Apparemment, à cette époque, tout se passe dans l'ordre des choses: Itamar peint, il est accepté et reconnu. Il acquiert une identité.

*Ce caractère figuratif de type "occidental" rejoint l'École expressionniste française qu'Itamar affectionne à cette époque. Ses références seront en particulier le peintre Haim Soutine dont les tableaux aux couleurs sombres et les personnages pleins de détresse et de souffrance, fourniront à Itamar un mode de représentation ou il trouvera le moyen de dire sa propre détresse.*

# Londres

## VI. 1967-1976

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans-10 ans Immigration &.Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
1960  <b>1961</b>  <b>1967 -</b> <i>1976</i>	20 ans <i>Moshe Kol &amp;.Arieh Lifchitz</i> Armee Yaffo  <b>Londres</b> <i>Lady Idit Wolfson</i>		24. <b>Arieh Lifchitz</b> 25. <b>Londres:</b> <b>Goldsmith College of Art</b>
1970	30 ans		
<b>1976</b>	<b>36 ans</b> Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux USA</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

#### 24. **Arieh Lifchitz**

La reconnaissance de sa personne et de son travail de peintre seront pour Itamar, benefiques. D'abord parce que encore jeune - il a alors 25 ans - il est presente par les critiques d'Art, dans les journaux, comme un peintre a l'avenir prometteur. Ensuite parce qu'il se fera des amis. Certains sont des peintres, d'autres non. Mais tous le suivent avec attention.

C'est son ami **Arieh Lifchitz** qui va lui proposer de poursuivre ses etudes en Angleterre. Ecrivain, Lifchitz publie. Mais il travaille par ailleurs dans l'administration de l'**Agence Juive**. Avec **Moshe Kol**, qu'il seconde, il s'occupe des enfants de l'**Alyat Ha'noar**, institution a laquelle appartient Shfeya, le petit village d'enfants ou Itamar a fait ses etudes. C'est la qu'il rencontre Itamar pour la premiere fois. Et des lors, tandis qu'il suit le developpement artistique d'Itamar, se tisse entre le deux hommes - le plus jeune et le moins jeune - une amitie qui va durer jusqu'a la mort d'Arieh Lifchitz en 1988 (?).

**Arieh Lifchitz:** *Secetaire particulier d'abord d'Henrietta Soldz puis de Moshe Kol*

**Moshe Kol:**

#### 25. **Londres : Goldsmith College of Art**

Lifchitz voit avec quel serieux Itamar se donne a la peinture. Constatant ses progres, cet homme de savoir qui a compris qu'Itamar n'en est qu'au debut de sa carriere de peintre, lui propose d'aller parfaire ses etudes en Angleterre. Il lui fait alors rencontrer **Lady Idit Wolfson**, qui deviendra sa "parraine", son sponsor artistique. Et, tandis qu' Itamar lui rend plusieurs fois visite lors de son sejour a Londres, ou il partira a la fin des annees soixante pour ne revenir en Israel que plusieurs annees plus tard, Lady Wolfson finance ses etudes et sa vie d'etudiant au Goldsmith College of Art.

C'est au **Goldsmith College of Art** que, pour la premiere fois, Itamar va approcher le *Yemen*. Ce signifiant tout puissant, ce

**Lady Idit Wolfson:.....**

*Le chemin qui conduit a Shfeya porte aujourd'hui son nom.*

**Goldsmith College of Art:** *Annexe de la London University.*

signifiant-maitre auquel il va consacrer des a present sa vie de peintre, Itamar pourra enfin l'aborder des lors qu'il s'eloignera d'*Israel*. La distanciation a l'egard du lieu reel permettra a Itamar de prendre ses distances a l'egard de la symbolique du lieu et en particulier a l'egard de la langue *Sioniste* dominante qui oblitere, efface, rejette, refoule, nie, demarque et ecrase d'un trait son desir. Des lors, alors qu'il s'eloigne d'Israel et rencontre **ceux qui vont l'ecouter**, Itamar non seulement retrouve l'objet de son desir a savoir le "*Yemen*" mais, par sa performance artistique, le moyen de le faire exister.

*Ceux qui vont l'ecouter* seront tout d'abord les enseignants du College, mais ce seront aussi les amis qu'Itamar se fera pendant son sejour et qui montrent leur interet a ce jeune homme qui peint, qui vient d'Israel et qui est ne au Yemen.

# Les premieres representations du *Yemen*

## VII. 1970-1980

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans - 10 ans Immigration & .Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
1960  <b>1961</b>	20 ans <i>Moshe Kol &amp; .Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>		
<b>1967\1976</b>	Londres\Lady Idit Wolfson		
<b>1970</b>	<b>30 ans</b>		<p>26. La naissance du <i>Yemen</i>, signifiant vide</p> <p>27. Remplir le <i>Yemen</i> d'un contenu</p> <p>28. Les photos de Beit Sokolov</p> <p>29. 1972 (?): L'album "Tapis volant"</p> <p>30. <i>Yemen</i> et imaginaire</p> <p>31. Les premieres familles d'Itamar</p> <p>32. Renouer les liens avec Noemie</p>
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux USA</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		



2000	60 ans		
------	--------	--	--

## 26. La naissance du *Yemen*, signifiant vide

*Dans les conditions presentes, tandis qu'il peint au Goldsmith College of Art, Itamar va decouvrir que pour lui, le Yemen a perdu son contenu. Ce Yemen qu'il aime, il se rend compte qu'il est devenu **un signifiant vide** dont il ne peut dire grand-chose. Cet etat de faits, qui releve de la memoire, indique une chose simple : Itamar a oublie la realite du Yemen. Il se souvient bien de quelques details, mais memes ceux-ci, parce qu'ils ont ete profondement refoules, n'ont laisse que des traces floues et insuffisantes qui ne lui permettent pas de donner un contenu a son Yemen.*

## 27. Remplir le *Yemen* d'un contenu

Des lors, pour représenter son *Yemen*, vide, il faudra à Itamar en un premier temps, en retrouver **la realite**. Pousse par les professeurs du College londonien où il étudie, encourage dans sa démarche par ces hommes qui l'écoutent, Itamar va faire ce qu'il n'a encore jamais fait : il va aller à la recherche de cette realite et de **son contenu**.

Il la découvrira là où elle lui est accessible, c'est à dire non pas au Yemen ou en tant que citoyen Israélien il ne peut plus se rendre, mais à *Tel-Aviv*, au Foyer des Journalistes - *Beit Sokolov*, où son ami, le photographe **David Eldan**, dirige les archives. Il reviendra alors en Israël et s'approvisionnera en photos.

*David Eldan ou Andy: fut le photographe en chef du Premier Ministre Eshkol qu'il accompagna à Aden lors de la visite qu'il rendit aux Juifs du Yemen dans le camp de Transit à Kh'ashed. Eldan prit alors de nombreuses photos qu'il classa avec soin dans les Archives de Beit Sokolov qu'il crea et mis en oeuvre. Ce sont ces photos qu'il presentera à Itamar.*

## 28. Les photos de Beit Sokolov

**Les photos**, que l'on retrouve tout au long de l'histoire biographique d'Itamar, sont les depositaires de sa **memoire**. Au Foyer des Journalistes, les photographies qu'il

decouvre sont pour lui de formidables **documents** : prises au moment de l'emigration des Juifs du Yemen, elles lui montrent des femmes, des hommes et des enfants qui, assis dans l'avion portent des baluchons et sont habilles de leurs costumes traditionnels - robes, turbans et bijoux. Alors, parce qu'il cherche a reconnaître ces hommes qui a ses yeux forment sa communaute et parce qu'il cherche a savoir ce en fait la particularite, Itamar choisit parmi les photos qui lui sont presentees celles qui lui paraissent le plus chargees de **signification**, et les emportant avec lui, les etudie avec attention.

### 29. L'album "Tapis Magique"

Au Goldsmith College, en apprenant a regarder les photos qu'il a emporte avec lui apres son dernier passage en Israel, Itamar, se restituant un savoir perdu, cree une serie de gravures. Avec une fidelite parfois naive et toujours realiste, il reproduit ce que montre les photos : des hommes, des femmes et des enfants en costumes traditionnels. Ces gravures, premiere etape de la representation du *Yemen*, il les reunit alors sous forme d'un album qu'il tire a une vingtaine (?) d'exemplaires et intitule : "**Tapis Magique**". Aussi, une fois que les premieres representations picturales seront gravees sur papier sous la forme d'une reproduction, elles donneront au *Yemen* d'Itamar - son *Yemen* - un premier contenu.

*"Tapis Magique": Pour designer le fait historique de l'immigration des Juifs du Yemen vers Israel, Itamar utilisera l'expression en usage dans la communaute des Juifs du Yemen, "Tapis Magique". " Sur les ailes de l'Aigle" qui apparait dans la Bible {ref:....} sera l'expression choisie par les autorites sionistes de l'epoque.*

### 30. *Yemen* et imaginaire

En gravant les visages et les corps qu'il voit sur les photos, Itamar apprend a connaître ceux qu'il cherche et qui, a ses yeux, forment sa communaute. Si donc il reproduit *ces hommes du Yemen*, c'est parce que grace a eux, non seulement il

parvient à définir les frontières d'un espace commun et communautaire, mais au plan de l'Imaginaire, son espace imaginaire.

Or, reproduisant alors ceux avec lesquels il désire être, Itamar ne s'arrête pas là. Car ce qu'il veut maintenant, c'est faire *revivre* et la vie du Yémen et l'expérience de l'émigration et la réalité vécue lors de l'immigration. Alors, parce qu'il n'en a pas de témoignage photographique, il va en imaginer les situations. Il va imaginer *la vie au Yémen, la traversée du désert, le départ en avion*, auxquels par la peinture, il s'efforcera de rendre la vie. Cette représentation toujours figurative, servira alors d'introduction à ce qui à ce moment-là, chez Itamar, n'est encore qu'en gestation : la création de son **Yémen imaginaire** sur laquelle nous reviendrons plus amplement par la suite.

### 31. Les premières familles d'Itamar

En réalité, les "*hommes du Yémen*" qu'il reproduit, Itamar ne les connaît pas. Pourtant, parce qu'ils lui permettent de tracer les frontières de son espace imaginaire, il ne souhaitera plus qu'une chose : leur rendre leur particularité, les personnaliser. Alors, pour restituer leur personnalité à ces enfants et ces femmes qu'il continue à peindre d'après photos, montrant des lors à quel point ceux-ci lui sont devenus *familiers*; Itamar les place dans ce qui à ses yeux, lui semble être leur espace : **les familles**. Ce fait a son importance, car non seulement *la famille* détermine le statut des hommes, des femmes et des enfants - *père, mère et enfants* -, mais surtout, elle insiste sur les liens, affectifs, maternels, paternels et filiaux.

Virtuelles, imaginées et pourtant d'une facture réaliste, *ces familles* qu'Itamar représente sur la toile auront une conséquence étonnante : elles le guideront vers sa propre famille, sa famille véritable, sa vraie famille. Alors, tout se passe comme si la représentation picturale annonçait, précédait, signalait et reflétait une modification, une transformation ou un changement dans la vie d'Itamar. En effet, *les familles* qu'il peint à ce moment-là, annonçant son retour au cœur de sa famille, elles renforcent le rapport étroit qui, toujours, lie la peinture et la vie de

l'artiste. Ce rapport reapparaissant a plusieurs reprises dans son travail artistique, il menera Itamar vers de nouvelles voies a la fois au plan de son travail et au plan de sa vie. Aussi, retrouvant *la famille*, celui-ci se mettra-t-il a peindre, toujours sous un mode figuratif : sa mere -Noemie -, son oncle, sa tante et plus tard son pere.

### 32. Renouer les liens avec Noemie

L'on remarquera qu'a cette epoque, 1970-1975, Itamar ne peint que des figures humaines. Individuelles puis en famille, elles sont la representation de ce qu'il cherche : les liens qui le re-lient aux "*hommes du Yemen*", sa famille.

Or, le travail figuratif de reproduction le ramenant au sein de la famille des "*hommes du Yemen*", dans le meme elan, revele combien profonde fut la coupure avec *sa propre famille* et en particulier la rupture avec sa mere. Et de fait, lorsque Itamar vit a Shfeya, **sa mere** vit a Ramat- Gan, puis a Bne-Brak, et il ne la voit pas souvent. Renouant les liens avec sa famille, Itamar renoue alors ses liens avec sa mere. Ceux-ci ne se deferont plus. Car s'il est une femme qui aux yeux d'Itamar a de l'importance, c'est sa mere - **Noemie** - qu'il fera apparaitre sur la toile.

*Noemie, la mere d'Itamar nee Khab'shoush en 1925 (?) est issue d'une famille de riches de negociants juifs, importateurs de cafe, de the et d'epices. Avec une pointe de fierte, Itamar, aujourd'hui encore, raconte: "Alors qu'a cette epoque, au Yemen, les voitures etaient rares; la famille de ma mere en possedait deux. C'est dire combien ils etaient riches."*

## Le Pere

Itamar avait 5 ou 6 ans lorsque son pere, Yossef, mourut. Artisan-chaussurier, il confectionnait des chaussures et les vendait. Il en reparait aussi. Itamar se souvient que son pere qui avait une petite echope et avait ses entrees chez l'Imam auquel il livrait ses chaussures, etait connu de la population de Sana'a. Un jour, un client entra dans l'echope pour rendre une paire de chaussures qu'il avait achetees quelques jours auparavant. Le pere ne voulut pas reprendre les souliers qui avaient ete portes. Entre le pere d'Itamar -juif- et le client -musulman- s'eleva une vive discussion qui ameuta tout le quartier. Insulte par le musulman, aux yeux des curieux, le pere eut neanmoins gain de cause: le musulman reprit sa paire de chaussures et s'en alla. Pourtant, juste apres l'esclandre, une douleur prit le pere au ventre. Il se mit a souffrir. A la maison, il s'allongea sur son lit. Mais la douleur ne cessa pas. Sa femme appela le medecin. Pourtant, malgre les soins, son affaiblissement s'accrut. Il ne sortit plus de son lit. Itamar raconte: "C'est d'avoir, lui, un Juif, tenu tete a un musulman, qui le rendit malade. Et d'ajouter : "Les Juifs etaient des citoyens de deuxieme classe. Ils n'avaient pas les memes droits que les musulmans. Tenir tete a un musulman pouvait avoir de graves consequences. On mettait a mort facilement." Il semble donc que le pere d'Itamar, qui comprit quelles consequences possibles pourrait avoir sa querelle avec le musulman, mourut des sequelles physiques que que provoqua son inquietude.

## VII. 1975-1985

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans - 10 ans Immigration & .Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
1960 <b>1961</b>	20 ans <i>Moshe Kol &amp; .Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>		
<b>1967\1976</b>	Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		
<b>1970</b>	<b>30 ans</b>		33. <b>Les hommes</b> 34. <b>La figure du Pere</b> 35. <b>La representation symbolique de la figure du Pere</b> 36. <b>Loi et Verite</b> 37. <b>Le Pere-Dieu</b> 38. <b>La Loi du Pere</b>
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux USA</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

### 33. Les hommes

En un premier temps, les familles qu'Itamar continuera de représenter seront exclusivement composées de femmes et d'enfants. Ce n'est qu'en un second temps qu'il y introduira **des hommes**. La figure du Père se profilera alors.

Les hommes, Itamar les reproduit comme d'habitude à partir de photos. Mais très vite, il se met à les inventer. Produits de son imagination, ces hommes qu'il imagine sont des hommes âgés. Assis, accroupis et entourés de leur femme et de leurs enfants, ils ont l'attitude et le regard de ceux qui, parce qu'ils ont vécu, savent. Ils ont la sagesse des hommes vieux. Ils sont des Sages.

Cette sagesse de *la-vieillesse-des-hommes-a-la-barbe-blanche* au sein de leur famille est un mythe, une histoire qu'Itamar se raconte pour mieux atteindre la figure du Père et renouer le lien rompu avec la personne de son père.

### 34. La figure du Père

Itamar va introduire **la figure de son père** dans son travail artistique des 1975. Ce père, *Yossef*, dont il ne lui reste que quelques souvenirs - un manteau, une écharpe et une photo - il ne le fera apparaître qu'après qu'il eut placé des figures d'hommes sur ses tableaux.

Pourtant, dès les premiers moments de sa représentation, *Yossef* perdra sa forme réelle. Sur la toile, les traits de son visage toujours effacés, il ne sera pas reconnaissable. C'est pourquoi sa représentation sera d'emblée symbolique. Revelant la nouvelle préoccupation de l'artiste, la représentation de la figure paternelle cherchera à énoncer la fonction et la signification du *Père*.

*Yossef : voir plus haut*

### 35. La représentation symbolique de la figure du Père

La **signification symbolique** s'élaborera graduellement. Liée à la figure du "*Père*", l'on observera que la représentation, figurative en un premier temps, se développe, évolue et se transforme en un second temps, en une représentation abstraite. Or,



plus la figure du Pere devient abstraite, plus sa signification devient symbolique. Des lors, passant définitivement d'une representation referentielle, denotative et figurative a une representation symbolique d'abord figurative puis **abstraite**; Itamar donnera tout son poids a la symbolique et a la signification symbolique du Pere.

*L'abstraction, cette nouvelle forme d'expression, prendra de plus en plus d'ampleur dans le travail artistique d'Itamar. Voir plus loin.*

### 36. **Loi et Verite**

La figure du Pere, qui des 1975 est une figure humaine parmi les autres a neanmoins, cette particularite que placee au centre d'un groupe d'hommes, elle indique toujours le centre de la composition et de ce fait designe le point qui attire l'oeil. Car c'est en ce point ou est placee la figure paternelle que le regard est appelle. Figure qui appelle et manifeste une parole, l'on peut alors dire que *la figure du Pere* est ce qui parle au lieu ou Itamar est. En d'autres termes, la figure du Pere c'est Itamar *parlant*.

L'on comprend alors pourquoi cette figure prend une signification symbolique : a partir du moment ou, sous la forme de la figure du Pere, Itamar prend la parole, il aboutit a ceci qu'il inscrit ce qui dans sa parole est **sa Verite**, c'est a dire ce qui au plan de la fonction symbolique, est **sa Loi**. Cette force de la parole que Lacan aborde a plusieurs reprises dans ses Seminaires (references), explique en quoi et comment, dans la representation artistique d'Itamar, "Le Pere" est *La Verite et La Loi* d'Itamar, *La Loi* en tant que *Verite* et *La Verite* en tant que *Loi*.

### 37. **Le Pere-Dieu**

Pourtant, nous le verrons, *Le Pere* sera aussi ***La Verite et La Loi - tout court***. Car, transforme par Itamar en une figure symbolique, cette forme abstraite deplacee du centre vers la peripherie de la toile cette figure, semble s'envoler vers le ciel, et devient une "*Force*". Tel quel, *Le Pere* vient signifier ***La Force*** qui a mene les

Juifs du Yemen vers Israel. Alors, sur la toile, au plan de la signification, *Le Pere* se fait l'équivalent de *Dieu* : il devient **La Force-Dieu**, *La Force* divine; et semble remplacer le *Yemen* - cet autre signifiant-maitre dont il a acquit le statut. Ainsi, dans le travail artistique present d'Itamar, *Yemen*, *Pere* et *Dieu* deviennent-ils egaux, equivalents, synonymes et interchangeable.

Or, tandis qu'il represente "**Le Pere-Force-Dieu**" selon la tradition judaïque: - "לא תעשה לעצמך פסל" -, Itamar qui, ce faisant, inscrit pour lui-meme la fonction symbolique du "Pere", depasse le plan personnel. En effet, en articulant sa propre symbolique, il articule simultanement et parallelement la fonction symbolique qu'occupe "*Le Pere*" dans la communaute des Juifs du Yemen et sur la base de laquelle *les hommes du Yemen* immigrerent en Israel. C'est pourquoi il devient - **La Loi et La Verite**.

### 38. La Loi du Pere

C'est la que, decouvrant et retrouvant la figure du Pere, Itamar pour la premiere fois devoile **une demarche ideologique**. Accordee au *Pere-Force-Dieu*, cette demarche manifeste une verite a la fois d'ordre personnel et d'ordre collectif. Elle enonce clairement comment, aux yeux d'Itamar, son immigration fut liee a **La Loi du Pere**. Mais elle dit aussi avec precision comment l'immigration de la communaute des Juifs du Yemen fut elle aussi liee a **La Loi du Pere**, en l'occurrence a la *Loi du Texte*, la Loi inscrite dans **la Bible** qui represente la *Force-Dieu*, en d'autres termes - *La Force de Dieu*.

*C'est lorsqu'il articule sa demarche ideologique, sur la base de la signification qu'il en donne dans son travail artistique, qu'Itamar, definissant son rapport au Sionisme declare qu'il n'est pas de lecture laique possible de l'immigration des Juifs du Yemen en Israel. Selon lui, ce mouvement collectif que l'on pourrait appeler le Sionisme Yemenite, ne peut etre dechiffre que s'il est replace dans le contexte symbolique qui l'a determine.*

**Alors en ce debut des annees 80, quelque chose change a nouveau dans la vie d'Itamar. Lui qui, il n'y a pas si longtemps encore vivait sa vie en *Israel* comme un exil, cesse d'etre un exile. Car tandis qu'il en decouvre la signification symbolique personnelle et collective, son immigration prend pour lui un sens. A 40 ans, ses bases symboliques-ideologiques etant etablies, il signe definitivement un pacte de paix avec *Israel* et resoud l'adversite qui, chez lui, opposait avec violence *Yemen* et *Israel*. Des lors, une fois *Israel* et *Yemen* reunis, il peut venir vers ceux qu'il a enfin trouves et qui ne sont autres que les hommes de la communaute juive du Yemen *en Israel*.**

# L'Abstraction & La Poetique

## VII. 1980-1990

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans-10 ans Immigration &.Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
1960  <b>1961</b>	20 ans <i>Moshe Kol &amp;.Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>		
<b>1967\1976</b>	Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
<b>1980</b>	<b>40 ans</b> Rencontre Tsipora-Avishag		39. <b>Le Pere et l'abstraction</b> 40. <b>La signification du Yemen devient plus complexe</b> 41. <b>Les taches - nouvel espace</b> 42. <b>Denoter et connoter</b> 43. <b>La poetique</b>
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux Usa</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
1990	50 ans		
1996	56 ans		
2000	60 ans		

### 39. Le Pere et l'abstraction

Initialement denotative - dans les premières représentations picturales d'Itamar -, **la figure du Pere**, en faisant l'objet d'une série de transformations formelles, se charge très vite d'une *signification symbolique*. C'est à ce moment là qu'Itamar fait un grand saut : il s'éloigne, et pour longtemps, de la représentation figurative qui jusque là, a fait la particularité de son travail artistique, et crée un univers *abstrait* fait de couleurs et de formes nouvelles.

C'est donc la figure du Pere qui en se chargeant de signification, assure le passage d'Itamar vers **l'abstraction**. Marquant un tournant dans son travail artistique, ce nouveau mode d'expression pictural manifeste au plan personnel de l'artiste une maturation psychique et intellectuelle.

### 40. La signification du Yemen devient plus complexe

Adoptant un mode d'expression abstrait, Itamar transformera en premier lieu la forme des figures humaines. Les peignant à la fois plus petites, plus nombreuses et à nouveau anonymes, il les transforme bientôt en taches et ce faisant les démunie de ce qui faisait leur identité et permettait de les reconnaître. C'est pourquoi, le passage à l'abstraction a pour résultat de rendre **plus complexe** et donc plus difficile à déchiffrer **la signification du Yemen** d'Itamar. Car si, par ses références aux hommes de sa communauté, à sa famille, à son Pere et à la *Loi*, Itamar avait réussi à définir le contenu de son *Yemen* et sa double signification culturelle et idéologique; par les couleurs et les formes qu'il crée dès à présent, il transforme ces premiers contenus et ces premières significations et, produisant des motifs picturaux plus complexes et plus élaborés, reformule ce qui faisait la particularité du *Yemen*.

### 41. Les taches - nouvel espace

Le Yemen se fait alors **taches**. Larges, les **taches** que traversent de longues lignes

verticales qui guident l'oeil du bas vers le haut, seront d'abord d'un bleu profond. Alors dominante dans le travail d'Itamar, cette couleur, accordée à des rouges sang, des verts foncés et des violets souvent pris à même le tube, laisse apparaître la palette sombre, je dirai même "nocturne", d'Itamar et révèle non seulement la profondeur du lieu à partir duquel il parle, mais la tristesse qui résonne en ce lieu.

Or soudain, cette palette accepte des **couleurs** plus vives. Se font remarquer, en particulier, les jaunes dont les tons variant de l'ocre au jaune soleil, dévoilent une lumière nouvelle éclairée de *l'intérieur* qui fracture de *l'intérieur* la composition picturale. On observera alors que, l'éclairage changeant, les tableaux dont la composition ressemblait souvent, à cette époque, à un bloc massif, une masse de couleurs et une concentration compacte de formes, se décompose alors en morceaux.

Des lors, tandis que cet éclairage naissant attire l'oeil et demande à être regardé, la signification du *Yemen* change. Liée à l'**espace intérieur**, elle ramène en ce lieu où Itamar parlait, dit quelque chose de nouveau sur son *Yemen*.

#### 42. **Denoter et connoter**

Au plan de la composition, des formes et des couleurs, chaque changement révèle une modification de la position de l'artiste et de la signification qu'il accorde aux choses. Aussi, l'on peut dire qu'entre 1985 et 1990, - Itamar approche alors de sa cinquantième année - son *Yemen* n'est plus ce qu'il était.

Ce qui change, c'est le mode de représentation dénотatif qui jusque là en avait fait la particularité et plus précisément la représentation figurative *des hommes du Yemen* qui lui servaient de référence. Car dès 1975, Itamar cessant de **denoter** la forme des hommes, rompt ce faisant, avec toute référentialité. Cette rupture lui permet de créer des formes plus souples, plus lâches et plus indéfinies. Et tandis qu'il les allège par un nouveau mode de représentation, non seulement il vide les formes de leur contenu, mais

deleste le *Yemen* de sa première signification.

Des lors, tout se passe comme si, en ne cherchant plus à **denoter** la réalité du Yemen, Itamar prenait ses distances à l'égard de ce qu'il avait fait et dit jusque là de son *Yemen*. Choisisant une forme d'expression nouvelle, plus souple, plus personnelle et plus libre, il va désormais, représenter son *Yemen* en faisant sienne une démarche qui lui permettra de **connoter** le *Yemen* à partir de ce que lui disent ses sens. Et tandis qu'il se laissera prendre au jeu des sens et de la sensation, il fera de son *Yemen*, un *Yemen* des sens, un *Yemen* de tous les sens, un *Yemen* dans tous les sens. Ce *Yemen* plus versatile parce que moins concentré sur l'objet et sur sa forme, sera donc plus indéterminé; et sa signification sera plus difficile à déterminer.

**denoter** : [def-]

**connoter** : [def-]

#### 43. La poétique

Après avoir éliminé les aspects réels et réalistes, Itamar créera son nouveau *Yemen*. S'éloignant de la réalité du Yemen qu'il aura travaillée pendant plus de 20 ans, il fera apparaître sur la toile cercles, carrés et taches aux couleurs diverses. C'est alors que l'on pourra commencer à parler de la "**poétique**" du travail artistique d'Itamar.

Car, la poétique, du grec "poesis" qui signifie "création", naîtra dès le moment où les formes et les couleurs que le peintre créera, transformeront son travail en un travail sans référence immédiate. Les tableaux d'Itamar dont les signes révéleront la particularité, signaleront alors une esthétique nouvelle, unique et particulière et ce faisant, dévoileront la nouvelle position du peintre - le lieu où il se trouve.

Totalement liée à la personne de l'artiste, la poétique en désignera la parole et par le biais de l'esthétique, en dévoilera *la métaphore*. Car ce qu'il y a de particulier dans cette nouvelle parole de l'artiste et qui en fait une poétique, c'est *la métaphore*; cette figure qui, au plan de l'expression, lui permet de créer une nouvelle forme. Ce sera celle-ci-même qui frappera de son sceau et le *Yemen* et sa représentation. On pourra alors dire que, en cette fin des années 80, rompant avec l'expression référentielle, dénominative et figurative, le *Yemen* d'Itamar et sa signification se convertissent : ils

deviennent abstraits, métaphoriques et poétiques.



# Auto-Portrait

## IX. 1990-1999

dates	biographie	expositions & photos/tableaux	developpement thematique
<b>1940\1941</b>	date de naissance\Sana'a- yemen		
<b>1949</b> 1950 1953	8\9ans-10 ans Immigration &.Pardesia  Shfeya <i>Dr Paul Yaakov &amp; Francesca</i>		
1960 <b>1961</b>	20 ans <i>Moshe Kol &amp;.Arieh Lifchitz</i> Armee <b>Yaffo</b>		
<b>1967\1976</b>	Londres\ <i>Lady Idit Wolfson</i>		
1970	30 ans		
1976	36 ans...Rencontre Mikhal		
1980	40 ans Rencontre Tsipora-Avishag		
<b>1983</b>	43 ans <b>Sejour aux Usa</b> <b>Mariage avec Tsipora-Avishag</b>		
1987 1988	Naissance de Nessikha 48 ans Mort d'Arieh Lifchitz Moshe Kol		
<b>1990</b>	<b>50 ans</b>		44. La delivrance 45. La joie d'etre et de peindre 46. Autoportrait et identite
1996	56 ans		
2000	60 ans		

#### 44. La delivrance

Des lors arrive a ce point ou la parole poetique apparait, l'on peut dire qu'Itamar atteint son but. D'abord parce qu'il a retrouve *les hommes de la communaute du Yemen en Israel*, qu'il cherchait. Des lors, **delivre** de ce tourment que creerent le sentiment d'exil et sa solitude, Itamar vit en *Israel* et n'est plus etranger en son pays. Mais ensuite, parce qu'ayant resolu l'enigme de *son Yemen* dont il a retrouve le contenu, il est dorenavant capable d'en creer la metaphore.

Aussi lui, dont la preoccupation initiale etait de retrouver son identite - sa *Loi* et sa *Verite* - sait desormais que, a la fois aux plans symbolique, ideologique, communautaire, culturel et artistique, il a trouve l'espace de son identite.

#### 45. La joie d'etre et de peindre

La liberte dont il jouit en 1990 non seulement envers lui-meme mais envers *les autres*, signifie qu'Itamar definitivement evacue en lui tout sentiment d'inquietude a l'egard d'*Israel* et du *Sionisme* et du *Yemen*. Il ne s'en occupera donc plus.

Sur de lui-meme, assure de son identite, il se met alors a peindre des tableaux qui associent le figuratif et l'abstrait avec une **joie - une joie d'etre** - apparente. Cette joie c'est la composition qui la devoile. Avec ses personnages - dont les *anes* - qui semblent danser sur la toile, elle exprime clairement le sentiment de liberte qui habite le peintre a cette epoque. Mais cette **joie**, ce sont aussi les couleurs la montrent : les roses, les turquoises et les jaunes vifs. Douce et tendre puis vive et forte, cette nouvelle palette aux couleurs de fete, devoile la fete par laquelle Itamar fete son retour aux *autres* et a lui-meme .

*Il m'a toujours semble qu'a la joie d'etre qui se manifeste a cette epoque chez Itamar, sont lies d'abord son mariage a Avishag puis, en 1987, la naissance de Nessikha (Princesse), sa fille ainee.*

#### 46. Autoportrait et identite

C'est a partir de cette clarte de l'image qu'il a des a present de lui-meme qu'ltamar, qui sait qu'il est du Yemen, qu'il vit en Israel et qu'il est peintre, n'hesitera plus a decliner son identite : *peintre du Yemen en Israel*. Alors, guerrier a la conquete de son *identite*, Itamar qui apres ces nombreuses annees, a durement gagne son pari, bouclera la boucle et pourra prendre du repos.

Aussi, pour la premiere fois, lui qui auparavant manquait a sa propre *image*, acceptera de se faire apparaitre sur la toile. Il executera alors son **auto-portrait** et dévoilant comment il se *voit*, se representera **le pinceau a la main**. Des lors, dans ce contexte, il reprendra la *photo* de son enfance. Car le temps etant passe, et avec lui la douleur qui habitait l'artiste, Itamar regardera une nouvelle fois, mais *autrement* - avec les yeux d'un *autre*, en l'occurrence, *lui-meme* -, ce petit garçon au costume a l'europenne qu'il avait refuse en ces premieres annees de son immigration. Avec le recul, 50 ans plus tard, lui qui des a present a trouve son image, comprendra mieux et avec plus de serenite ce moment de son enfance. Et tandis qu'il y reviendra, il fera de ce petit garçon de dix ans au sourire delicat et tendre, le centre d'un tableau qu'il intitulera : **“Ma Vie”**.

# Culture et identité

## en travail

*En conclusion:*

*Identité\ image: Itamar reconstruit son image, son identité.*

*Cette reconstruction - par la peinture - manifeste le contexte\ cadre\ lieu dans lequel elle prend forme.*

*Contexte : Le Yemen*

*c'est la que l'on peut parler de culture et du rapport culture-langue-identité.*

*A ce propos, je voudrais développer l'idée que la réception du travail artistique d'Itamar Siani en Israël, est liée à ce rapport entre l'identité, la langue et la culture. Cette réception dont on ne peut que remarquer le côté négatif - refus des conservateurs de musées de voir et donner à voir ses tableaux - n'est-elle pas le fait - le résultat logique - d'une confrontation entre deux langues: 1. la langue à laquelle se réfère le travail artistique d'Itamar Siani - que par ailleurs il construit - et 2. la langue dominante locale institutionnelle - l'hébreu tel qu'il est pratiqué par les conservateurs des musées et les délégués\représentants des institutions de la Culture en Israël.*

*Dans ce contexte je voudrais faire remarquer que le mot - le signifiant "Yemenite" et \ou "Yemenitude" n'existe pas en hébreu (se demander ce que cela signifie: pourquoi ce mot n'existe-t-il pas dans la langue hébraïque) et même qu'il n'est pas "acceptable". J'expliquerai pourquoi à la "Yemenitude" d'Itamar Israël répond "There is no such a thing".*

*des lors je me pose la question suivante:*

*Le travail d'Itamar Siani n'est-il pas en dehors de l'espace culturel israélien parce qu'il est placé entre deux cultures : Yemen et Israël?*

## *2. culture, identité et représentation*

*Question: Itamar aurait-il pu représenter le Yemen autrement ?*

*Droite de question - puisqu'il ne l'a pas fait - mais qui a l'intérêt de soulever la question de la représentation du "Yemen" . Car le "Yemen" avant Itamar Siani -Israélien ne au Yemen- et son travail artistique fut-il jamais représenté?*