

Abstract

“Thai Contemporary Art and Literature and the European Surrealism”

Sodchuen CHAIPRASATHNA

After our research on *Surrealistic trend in Painting and literature in Thailand from 1964 to 1984*, we found that this trend has not completely disappeared nowadays. Surprisingly, in 2003, two exhibitions of paintings in the Surrealistic style were organized in Bangkok. Therefore we decided to do another study on the impact of Surrealism on Thai artistic and literary works after 1984 up to the present day.

What is different from the former period is that while there are fewer artistic works, they are more varied : besides painting, there is sculpture, print, drawing and art installation. Among 18 artists studied, 7 had created works during the first period and continued to work after 1984.

What is similar is the pure writers are fewer than visual artists, but most of the artists are also writers. Each one works individually, not in a group like the original movement in France. Their favorite Surrealist models are still Salvador Dali, René Magritte, Max Ernst and Joan Miró. Striking Surrealist images are praised by Thai artists but Surrealist philosophy or doctrine and revolutionary spirit are always ignored. Selective Surrealist techniques and styles are borrowed and adapted in order to express personal experiences and imagination as well as to modernize Thai traditional art.

In conclusion, we can confirm that Surrealism has still had an impact on Thai creativity during the last two decades and will be one of the sources of a variety of inspiration for future creations but only to a minor degree.

L'art et la littérature thaïs actuels et le surréalisme européen

Sodchuen CHAIPRASATHNA

Dans la seule année de 2003, il s'est tenu, à Bangkok, deux expositions de peinture pouvant présenter quelque accointance avec le surréalisme ; la première, sous l'intitulé de *Réalité, rêve et politique : vie et imagination de style surréaliste*¹; la seconde, sous celui de *Sur-Episode : Exposition de peinture surréaliste*².

Nous avons été frappé par ce phénomène, au point de nous interroger sur la raison de cette résurgence du surréalisme, malgré la dissolution du mouvement en France en 1969, trois ans après la mort de son fondateur André Breton, et malgré la fin de la *vogue* du surréalisme en Thaïlande même, qui avait sévi pendant deux décennies (plus précisément entre 1964 et 1984³). Il convient donc de rechercher les motifs qui ont conduit sept artistes à s'impliquer à nouveau dans des expositions présentées comme *surréalistes*. Du même coup, nous chercherons aussi à savoir si d'autres artistes contemporains, en dehors de ces deux expositions, subissent encore cette influence venue d'Europe et dans quelle mesure le surréalisme jouerait un certain rôle dans la création actuelle. Quelles sont les caractéristiques (novatrices, s'il y a lieu) des œuvres d'art de cette tendance? Y a-t-il des traces laissées sur les œuvres

¹ Du 1er avril au 9 mai, à la Galerie d'art de l'Université Chulalongkorn, organisée par Paisarn Thirapongvisnuporn, peintre et essayiste : on y exposait 35 tableaux, estampes et dessins de six artistes : Somchai Hitthakitkoson, Kiettisak Chanonnart, Nayana Chotisouk, Sompong Adulsarapan, Chirasak Patthanapong et Chatchai Puipia.

² Du 8 au 30 novembre à l'Atelier Art Gallery du Tisco Building,, exposition de Prateep Kochabua.

³ Voir notre étude *La peinture et la littérature de tendance surréaliste en Thaïlande de 1964 à 1984* (en thaï), publiée par les soins de la Siam Society, 1996.

littéraires? Existe-t-il une certaine collaboration et quelque rapport entre artistes et écrivains, comme ce fut le cas dans le groupe surréaliste européen? Autant de questions auxquelles nous aurons à répondre ici.

Au terme de notre recherche, nous avons la certitude que l'attrait des artistes thaïs pour les images surréalistes est toujours actif. Ces images, diffusées par les livres d'art, sont constamment une source aussi vive d'inspiration pour eux. Mais pas plus qu'autrefois, ces artistes ne s'intéressent à la philosophie sous-jacente à la doctrine du surréalisme.

Il ressort de nos entrevues que les artistes et écrivains sont principalement et exclusivement marqués par les reproductions surréalistes trouvées dans ces livres, surtout celles de Dali, Magritte, Chirico, Ernst, voire d'un prédécesseur lointain, Arcimboldo. Ce qui les intéresse plus que tout dans le surréalisme, c'est uniquement la technique, la forme, la structure des tableaux – mais ils en ignorent quasi totalement la philosophie, telle qu'elle fut autrefois prônée par André Breton. Ils interprètent donc les images surréalistes à leur façon, empruntant certains éléments, certaines techniques pour servir leurs moyens d'exprimer leurs propres sentiments, leurs propres désirs et se construire une identité artistique originale.

Outre les artistes de ces deux expositions, il existe encore nombre d'artistes et quelques artistes-écrivains pour qui le surréalisme est toujours une force de création en peinture, sculpture, estampes, dessins ou art d'installation ; quant aux écrivains, ils s'expriment par le poème libre et le genre de la nouvelle. Aussi, est-il remarquable que ces artistes et écrivains ne travaillent nullement en groupe, comme le firent les surréalistes européens, mais se livrent, chacun, à une production et une carrière individuelles. Et si l'on peut détecter quelque relation entre les arts visuels et la littérature, le fait est dû à ce que l'artiste et l'écrivain se retrouvent le plus souvent dans une même personne. Le surréalisme leur est donc un moyen d'expression, jamais un mode de vie.

Nous allons maintenant constater comment ces artistes thaïs procèdent pour effectuer leurs emprunts aux surréalistes européens et par quels processus ils les adoptent et adaptent à leurs créations. Il s'avère que certaines œuvres sont inspirées par plusieurs peintres

à la fois, parfois de plusieurs tableaux comme sources. Nous ne pouvons en conséquence que sélectionner les inspirations les plus frappantes et ne présenter d'illustrations que celles des artistes thaïs en question. Nous mettons l'accent sur la problématique de la réception d'influence et non sur l'analyse esthétique des œuvres.

Il est d'une évidence certaine que Dali est, parmi les peintres surréalistes, celui qui attire toujours le plus les artistes thaïs ; ainsi en va-t-il de Somchai Hatthakitkoson, de Thawan Datchani, de Noppadol Wirunchatapan, de Manop Suwanpinta, de Wijit Apichatkriengkrai et peut-être de Pinnari Sanpitak.

Somchai et Thawan figurent parmi les peintres de la première génération à avoir été touchés par le surréalisme entre dans les années 60 et 70⁴. Nous retrouvons encore cette influence dans quelques-uns de leurs tableaux exécutés une vingtaine d'années plus



tard. Ainsi, le tableau de Somchai intitulé *Corps métamorphosés* (1993) (fig. 01) , retraçons-nous l'influence d'un tableau de Dali (*L'énigme de Guillaume Tell*, 1933) ; l'artiste thaï y a emprunté la technique de la juxtaposition de divers organes : les bras se

rejoignent pour composer le membre inférieur, la poitrine, etc. Son originalité lui est toutefois assurée par le caractère complexe des divers éléments, intégrant la forme de figures sculpturales à sa création picturale; les figures féminines de ses œuvres picturales sont en conséquence plutôt cubiques, et ses visages se caractérisent par un art plutôt naïf. D'autres ambiguïtés de forme sont aussi créées dans une feuille de lotus et dans le nuage.

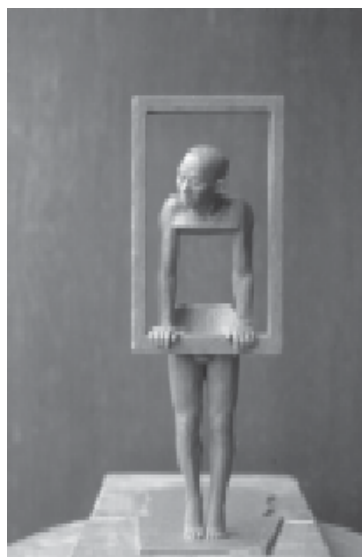
De son côté, le tableau de Thawan *Sans titre* (1989) (fig.02) témoigne de ce que ce peintre, après tant d'années, est encore fasciné

⁴ Voir notre étude déjà citée, pp.54-59, et 79-93.

par les structures triangulaires et hémisphériques du célèbre *Christ de saint Jean-de-la-Croix* (1951) également de Dali. L'ensemble de la structure de ce tableau se caractérise par l'association de ces deux structures géométriques mais elles ont subi, chez Thawan, une modification considérable. La figure principale est composée d'élément mi-homme mi-animal, et le thème majeur, cher aux surréalistes, en est l'union ou la fusion entre les espèces. La femme, comme marque érotique, y est intelligemment suggérée. Toute la réputation de cet artiste réside dans la puissance des lignes de son dessin, sa grande habileté à réaliser des motifs orientaux de forte imagination, sa vivacité et son authenticité. Inspirée par la technique de Dali, cette œuvre de Thawan se fait équilibrée, puissante et fortement évocatrice.



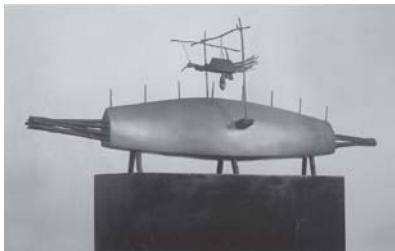
D'une génération plus jeunes, les deux sculpteurs Noppadol et Manop sont également attirés par la technique daliennne qui consiste à trouser le corps humain, comme dans *Le servage du meuble-aliment* (1934) Noppadol, dans sa sculpture *Esprit ouvert* (1997) (fig.03) emploie cette idée du corps troué pour rendre son œuvre plus saisissante ; il y exprime ainsi son désir de regarder le monde extérieur après s'être enfermé pendant longtemps (l'utilisation du cadre dans le cadre fait ici aussi



penser à la technique de Max Ernst dans *Deux enfants menacés par le rossignol* (1924).



Quant à Manop, dans sa sculpture *Le repos de l'âme agitée* (2000) (fig.04), il offre son interprétation des enseignements du Bouddha en insérant des escaliers à l'intérieur de corps troués, suggérant ainsi que les hommes sont perpétuellement agités à vouloir accéder au plus haut degré possible ; mais il vaut mieux se reposer pour gagner une certaine sérénité de l'âme. Il se peut aussi que les escaliers rattachés aux corps humains aient été inspirés à Manop par une autre toile de Dali, *Girafe en feu* (1936-37).



L'œuvre de Wiji Apichatkriengkrai, *Sculpture de juillet no 2* (1995) (fig.05) attire absolument l'attention par des éléments soutenus : colonnes ou contrefiches de la technique daliennne. Mais pour autant, ce serait peut-être là une

coïncidence, car, à notre connaissance, ses œuvres sont plutôt inspirées par des éléments extraits de la vie et de la nature; sans compter que son imagination et son talent s'assemblent pour faire naître une originalité artistique certaine.



Pinnari Sanpithak a créé ses œuvres en s'inspirant des mutations corporelles chez les femmes enceintes ; elle met l'accent sur la figure et la forme des seins et développe comme des

ustensiles : les bols, le *stupa*, des feuilles et des coussins. Elle a aussi réalisé des sculptures sous forme de chandelles tronçonniques ressemblant à des volcans ou à des seins, ou encore des *Troncs de femmes* (1998) (fig.06) - à l'instar des béquilles fréquemment utilisées chez Dali. Et enfin, dans sa série *Appuyer sur les seins*, elle a adapté la forme des seins féminins sous forme de coussins que l'on peut toucher.

Pinnari avait utilisé d'abord la technique de deux puis de trois dimensions et, enfin, elle a associé ces deux étapes pour en venir à des œuvres rattachées à l'art d'installation. La correspondance de cette artiste avec le surréalisme, s'il y en a, réside dans un seul point : l'usage du corps féminin comme base de sa création. Mais son intention, ses idées et son imagination ne sont en rien comparables à celles des surréalistes européens. En fait, Pinnari n'entend pas faire naître des provocations, ni motiver des désirs, ni présenter des conceptions à l'encontre des conventions sociales. Il nous semble, plutôt, qu'elle a simplement voulu signaler à l'attention du public la tendresse du corps et de l'amour, une certaine affection pour le sexe féminin à travers une présentation qui attire l'attention.

Ce sont les œuvres surréalistes de Magritte qui ont, en second lieu, le plus inspiré certains artistes thaïs, tels Harithorn Akaraphat, Sompong Adulsarapan et Chatchai Puipia. Harithorn a appliqué telle quelle la technique du peintre belge pour produire sa *Sculpture en terre cuite d'une forme de visage humain* (1986) (fig. 07). Elle se caractérise par une certaine concordance avec *Le viol* de Magritte (1934), notamment par l'emploi de l'organe génital féminin appliqué sur certaines parties du visage. Alors que Magritte entend choquer brutalement ses spectateurs, l'intention de Harithorn n'est pas, nous semble-t-il, aussi évidente.

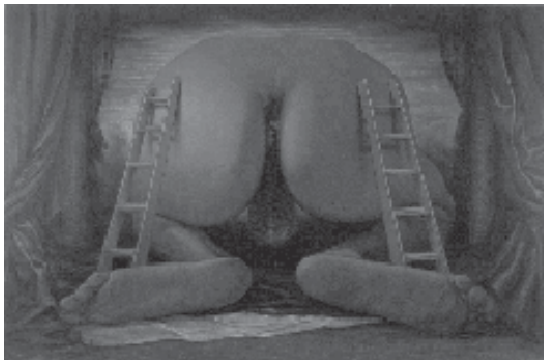


Sompong rend hommage au *Château des Pyrénées* (1959) de Magritte à travers son tableau intitulé *Vers le nouveau monde* (1990) (fig.08). Alors que l'artiste



belge mise sur une opposition entre le lourd et le léger, Sompong crée, pour sa part, une certaine ambiguïté dans la figure sphérique représentant le système écologique, qui se trouve être aussi une tête humaine. L'espace du bas est d'une couleur claire et celui du haut d'une couleur plus foncée, dont on n'est pas sûr s'il s'agit du ciel ou de la mer. On peut supposer que l'écosystème ainsi figuré représente le monde idéal de cet artiste.

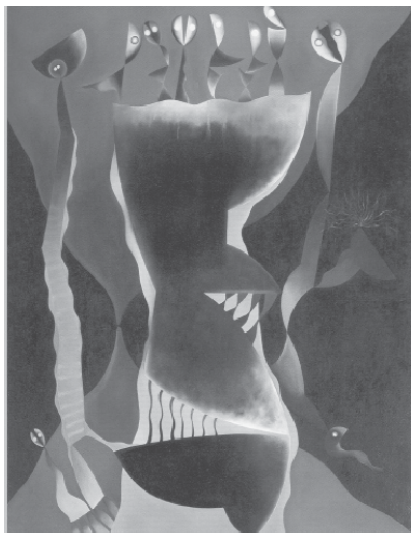
Chatchai Puipia avait attiré l'attention du public par ses toiles exagérément grandes, stratégie coïncidant avec la technique picturale de Magritte. En outre, il utilise encore, pour provoquer les conventions sociales, un personnage nu, assis et tournant sa partie arrière vers le spectateur, dans *Paradis, peut-être* (1997) (fig.09). Cette stratégie peut être considérée comme correspondant à la



règle déterminée par le surréalisme, selon laquelle il faut provoquer dans le public des étonnements en mettant l'accent sur l'aspect sexuel. La différence, ici, est que Chatchai ne veut pas provoquer

les désirs, il ne veut qu'ironiser sur les événements de l'actualité (comme la crise financière de 97). Il utilise avec habileté un certain humour et une esthétique, comme outils, pour atténuer des réactions émotionnelles trop fortes.

Les œuvres de Miró fascinent certains artistes thaï, notamment Kiettisak Chanonnart, Prasong Luamuang et Mongkol Keodwan.



Kiettisak Chanonnart fut un artiste réputé pour sa création picturale de tendance surréaliste entre les années 1968 et 1982 avec des séries de toiles exprimant son obsession de la mort, le regard tourné vers le subconscient dans une atmosphère sombre et mystérieuse inspirée par Magritte⁵. A partir de 1990, Kiettisak s'est mis à la création d'une série de toiles plus gaies et plus abstraites révélant également le *moi*. Dans le

tableau *Sentiment intérieur* (1990) (fig.10), l'artiste a rendu abstraite une figure humaine authentique. La figure féminine se trouve au milieu de la toile, ne présentant que ses parties séduisantes et érotiques (seins et hanches), environnées de figures abstraites renvoyant au sexe masculin. Il met en composition, avec une grande liberté, différents éléments et matières, des coloris, une lumière et une ombre marqués par le violet qui en révèle tout le mystère. L'artiste a signalé son admiration des œuvres de Miró, surtout *Femme, oiseau au clair de lune* (1944) représentant une femme mystérieuse, qui semble surgir du monde de l'inconscient. Le peintre nous a aussi avoué que, dans la dernière période de cette série de toiles, il avait intégré l'esthétique de la musique à sa création picturale, atténuant ainsi la tension et le stress de sa vie.. Nous pouvons voir là une technique empruntée à Miró, mais l'artiste thaï a su la développer à tel point qu'elle devient sa marque esthétique.

Kiettisak s'en explique lui-même : *<Malgré ma forte admiration de l'art surréaliste, je n'ai pas l'intention de créer mes œuvres picturales dans un style strictement surréaliste. Je ne refuse pas l'influence surréaliste exercée sur moi, mais elle*

⁵ Voir notre étude déjà citée, pp.39-47.

doit être considérée comme un point de repère dans l'évolution de ma propre orientation artistique. >⁶

Prasong Luamuang s'était passionné pour la disposition des éléments et la création d'ambiance chez nombre d'artistes occidentaux : Miró, Chagall, Klee et Kandinsky. En même temps, il est aussi influencé par le monde oriental, notamment thaï, chinois, japonais et tibétain. Grâce à son origine (d'une famille d'artisans du nord *Lanna*), il a su, lors de sa création picturale, intégrer des détails de la vie rurale à ses œuvres, créant ainsi une atmosphère de rêverie et de figures simples. Cependant, il ne va pas jusqu'à l'abstrait. Il insère des mots ou des phrases dans des toiles réalisées vers 1992. Son tableau



Comme si l'on s'unissait (fig.11), comme composition, met l'accent sur une vue de profil semblable à celle de Miró dans *La terre labourée* (1923-24), mais les figures de la vie rurale (hommes, animaux, etc.) sont plus conformes à la réalité que chez le peintre espagnol. Et puis, il accorde plus l'importance à l'humour qu'à la provocation sexuelle, contrairement à Miró.

Mongkol Keodwan est un sculpteur dont les œuvres représentent une forte tendance à la provocation sexuelle en se servant, comme base, des corps masculin et féminin : déplacement et surdimension des



⁶ La rétrospective de Kiettisak Chanonart, catalogue d'exposition solo (4-31 octobre 2001) à la galerie nationale, Bangkok., p.12.

organes érotiques, avec une grande liberté, une forte imagination et un certain humour comme dans *Imagination née de la solitude* (1999) (fig. 12). La technique utilisée par Mongkol est semblable à l'automatisme, selon les matériaux utilisés (la chaux préparée de manière artisanale). Il lui faut donc modeler rapidement avant qu'elle ne sèche - facteur indispensable, obligeant son processus créatif à correspondre inévitablement à la technique automatiste du surréalisme.

Les œuvres de Giorgio de Chirico influent, pour leur part, sur deux artistes : Pasut Kranratanasuit et Nayana Chotisook.

Pasut Kranratanasuit admire les ambiguïtés de Chirico, notamment à travers son utilisation des ombres étirées ; il l'associe à la pensée thaïe sur l'auto-réflexion : < *Regarder le reflet de soi-même dans la cuve en noix de coco contenant de l'eau* > En fait, la glace comme la cuve révèlent quelque chose de l'épaisseur



du contenant, mais ne sont pas pour autant propres à produire des reflets. Dans son tableau *Miroir magique* (2001) se révèle une tête humaine creuse, ou son ombre extérieure. Quant à sa *Réalité absolue* (Fig. 13), qui fut aussi exposé avec le premier tableau, on peut apercevoir une figure humaine à côté d'une forme en hémicycle inclinée

et déséquilibrée, en tout cas impropre à l'auto-réflexion. Quoiqu'il en soit, même si Pasut est passionné par le surréalisme en peinture, sa mentalité et son expression artistique se trouvent paradoxalement à l'opposé des surréalistes d'origine; ceux-ci tentaient d'extérioriser et d'exalter les désirs de l'inconscient, alors que Pasut entend plutôt exprimer des idées relatives à la réflexion sur soi-même dans le but d'atténuer ou même d'éliminer les désirs terrestres, selon les principes mêmes du bouddhisme.

Nayana Chotisook, peintre femme, garde toujours une attitude négative à l'égard de la vie urbaine ; ses œuvres baignent dans une certaine atmosphère blafarde, une solitude étrange de style surréaliste

emprunté surtout aux toiles de Chirico. Ainsi dans son estampe *Derrière l'école, vendredi soir* (1983) (fig.14), l'artiste a créé une vision désertique, révélant une grande solitude. Les bateaux en papier dispersés un peu partout renvoient peut-être à quantité d'enfants, soit indifférents à l'artiste, soit abandonnés. Deux chevaux de bois sont installés à contre lumière, peut-être symbole de l'enfance joyeuse enfuie à jamais. Nayana a su y intégrer harmonieusement la



nostalgie du passé qui révèle ses expériences personnelles d'un point de vue analytique et en relation avec les problèmes actuels chez les jeunes. La taille et la dimension des objets figurant sur la toile dépendent du sentiment et de l'importance que l'artiste leur accorde plutôt que d'une norme déterminée par les lois de la perspective.

Son tableau *Ville de solitude 1* (1993) représente la figure d'une fille courant dans un coin du bâtiment d'une ville vide, dépeuplée, inanimée; on y peut voir l'ombre du personnage s'étendant vers l'avant, en train de fuir quelque chose. L'environnement est empreint de mystère, et même d'effroi. La couleur jaunâtre renvoie à une chaleur aride, différente du bleu du côté opposé où figure un buffle paissant au milieu d'un champ. Avec *Egarer* (2001) se trouve recréée l'atmosphère désertique d'une ville encombrée d'édifices en regard d'une grande foule, très animée, composée de canards. Nayana a mis l'accent sur l'aliénation de l'existence, l'intrusion d'objets divers, et la solitude; tout cela dans le rayon d'un soleil crépusculaire. Ce tableau peut être interprété comme un commentaire de l'exode des paysans vers la grande ville leur promettant un meilleur avenir -- phénomène que l'artiste évoque du plus profond d'elle-même.

Les toiles de Max Ernst inspirent des artistes thaïs, notamment Pratheep Kochabua. Celui-ci adopte la technique surréaliste de la juxtaposition d'éléments incohérents, ou la modification anormale de réalité, comme dans le tableau *Rêve diurne* (2001) (fig.15) ; ici



Le peintre s'est sans doute inspiré de la toile de Max Ernst *Le surréalisme et la peinture* (1941), aussi bien dans sa composition que dans la technique de la métamorphose.. Il emprunte également à Arcimboldo le

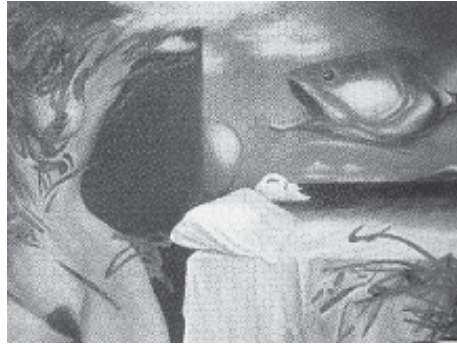
foisonnement des éléments (ici, têtes d'oiseaux) et la métamorphose (le bras se transformant en oiseau) pour présenter une allégorie de sa propre vie quotidienne. Il privilégie fortement cette technique de la métamorphose, qui transforme le réel en imaginaire – technique commune, il faut bien le dire, au surréalisme et à l'art traditionnel thaï ancien.

Dans *La chauve souris mange des bananes* (2000), par exemple, l'artiste transforme un corps féminin en instrument de musique composé de deux paires de seins, les bras à nageoires étant relevés. Les extrémités des jambes s'unissent à la tête du naga en forme de clés d'instrument de musique. La figure masculine est celle d'un animal imaginaire semblable à un dragon. Ses mains, ses jambes et sa poitrine sont différents de ceux des hommes de la réalité; il tient dans ses bras cette femme et joue de la musique en pinçant les cordes (les cheveux de cette femme). Compte tenu de la technique et de la présentation visuelle du rêve, l'œuvre de Pratheep semble proche du surréalisme, mais en son fond, il en diffère par l'essence. Ce peintre n'a aucunement, en aucun moment, partagé la philosophie du surréalisme; il ne fait preuve d'aucun esprit de révolte contre les valeurs établies, ainsi que le prônaient Max Ernst et tous les surréalistes européens.

Chirasak Patthanapong avait entrepris sa carrière de peintre, au début des années 80, par une critique de la société du style Dali et Magritte⁷, puis il est passé à un style de provocation sexuelle plus

⁷ Voir notre étude déjà citée, pp. 73-77.

ouverte. Après son déménagement à Phuket, province insulaire au sud de la Thaïlande, il a commencé à se servir des poissons dans sa composition, comme dans *Femme à tête de poisson* (1990), et puis il y a ajouté l'atmosphère de la mer



et stylisé les poissons jusqu'à renvoyer, en fait, à une image de lui-même. Ensuite, vient la juxtaposition d'éléments à la figure d'une femme nue trouée, assimilée à des instruments de musique et à des motifs compliqués du tableau *Entrée dans l'esprit* (2000) (fig. 16) de l'exposition *Désir d'amour*. Les détails de cette toile révélaient quelque chose des secrets intérieurs de l'artiste.

Certains artistes thaïs se sont donné pour mission de ressusciter l'art traditionnel en le rendant plus moderne et mieux compréhensible pour le public contemporain, aussi bien thaï qu'étranger. Panya Vijnthanasarn est le peintre le plus réputé de cette lignée ; il a admirablement bien appliqué la leçon du surréalisme pour moderniser la peinture et la sculpture de la tradition. Panya a beaucoup utilisé l'art traditionnel du style de Khrua In Khong et du Prince Narisara Nuwattiwong (deux peintres du XIX^e siècle à avoir modernisé l'art thaï ancien), en ajoutant toutefois, des dimensions de norme occidentale. Sa technique préférée consiste à trouser les objets qu'on peut ainsi pénétrer d'un coup d'œil⁸. Au début des années 80, il a ainsi créé une ambiance d'intemporalité en indiquant du même coup son admiration pour les œuvres de Dali, comme dans la série *Symbole du monde* où les contenus de ses tableaux animaliers se caractérisent par l'association de différentes espèces en lutte permanente.

Entre 1984 et 1988, il a réalisé la *fresque de la série Affrontement des démons* (fig. 17) au temple *Buddhaprathipa* à

⁸ Idem, pp. 98-101.



Wimbledon en Angleterre, où se retrouve intégré l'art contemporain à une technique éprouvée de peinture traditionnelle thaïe, faisant ainsi naître un contraste entre diverges époques en utilisant l'interculturalité correspondant à l'idéologie sous-jacente à certaines techniques surréalistes.. Dans sa peinture murale, il a ajouté la figure originale de l'éléphant, des personnalités du monde connu, des armes et des signes de la technologie de pointe : fusées, avions, etc., associés à des animaux et à des personnages imaginaires d'un monde particulièrement démoniaque, interculturel et anachronique. Le point fort de cet artiste réside dans son utilisation des lignes et des couleurs de façon à créer une ambiance vive et douce qui provoque habituellement une forte réaction émotionnelle chez les spectateurs.



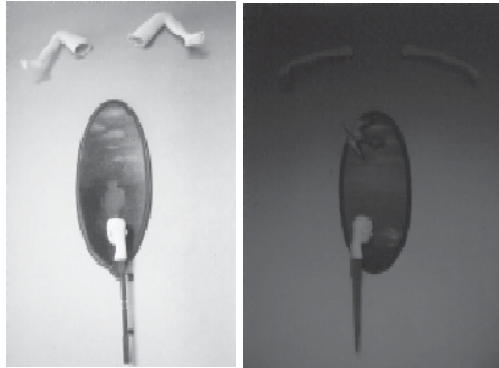
Dans ces dernières années, cet artiste, tout en conservant ses idées habituelles, s'est orienté vers la sculpture, dont *Vaincre les démons* (2003) (fig.18), représentant la tête du Bouddha (symbole de l'état bouddhique et de la sérénité) avec des nœuds d'animaux sauvages imaginaires en lutte (symbole des désirs matérialistes). Mais le plus intéressant réside dans les jambes courbées s'appuyant sur l'arrière, et aussi la main (mais pas celle du Bouddha) surgie de la base pour s'appuyer sur un autre côté. Nous pouvons

deviner là que le peintre renvoie à ce moment de la vie du Bouddha où celui-ci avait vaincu les démons et réussi ensuite à quitter tous désirs terrestres. On peut considérer que, chez Panya, la modernisation de l'art traditionnel thaï, issu de la philosophie bouddhiste, est particulièrement réussie grâce au regard venu du surréalisme européen.

Mais à notre avis, parmi tous les artistes étudiés ici, c'est Araya Rasdjarmrearnsook celle qui a sans doute le mieux réussi à réaliser l'esprit de plus proche de la philosophie du surréalisme européen.

Araya avait pour objet de traiter la relation masculin-féminin dans ses tableaux *Moral d'une femme objet esseulée dans son rapport à l'oiseau mâle, II* (1995)(Fig.19, 20). Le symbole du

sexe masculin est un oiseau au milieu de la toile du premier tableau; et dans le deuxième, il s'est transformé pour s'envoler hors du cadre, tandis qu'une tête de femme dressée sur un pieu, à l'extérieur du cadre, jette un regard



vers l'intérieur. Mais la perspective de ces deux tableaux diffère. Dans le premier, la figure dans l'ellipse (la forme vaginale?), représente en fait le ciel et la mer, mais celle du second est un désert inanimé où l'on ne voit que l'ombre du croissant de lune au bas. L'image du ciel et de la mer, dans cette ellipse, évoque la nature à laquelle s'attachent l'homme et la femme de la première toile, mais une séparation est suggérée dans la deuxième.

Au-dessus du cadre du premier tableau se trouve une paire de jambes de femme en position provocante, mais dans le deuxième se trouve une paire de bras de femme dans un geste évoquant cette fois la tristesse due au départ de l'homme. Araya entend sans doute traiter ainsi les conflits entre la vie libertaire et les valeurs thaïes traditionnelles. La symbolisation de l'homme par l'oiseau rappelle

Deux enfants menacés par le rossignol (1924) de Max Ernst, et les jambes de la première toile constituent une provocation à la façon des surréalistes occidentaux.

Tandis que les écrivains surréalistes ont pris l'initiative d'ironiser sur le cadavre, comme dans l'œuvre de Robert Desnos *La liberté*



ou l'amour (1927), Araya parvient à se rapprocher des surréalistes en intégrant un véritable cadavre dans l'installation de sa création au moyen d'un magnétoscope ; ainsi, dans *Lecture au cadavre d'une femme* (1997) (fig.21), et 2^e version *d'un pot-pourri thaï* (2002). Pour Araya, la

lecture à haute voix faite au cadavre ou l'habillement spécialement ajusté pour lui représentent un certain lien entre les vivants et les morts. Elle n'a pas pour intention de se moquer d'eux, comme l'auraient probablement fait les surréalistes d'origine. Mais il s'agit là d'un comportement plutôt étrange pour les Thaïs. L'audace de l'artiste dans le choix de sujets provocants (notamment le cadavre) correspond tout à fait au surréalisme.

Les artistes thaïs, on l'a déjà dit, fidèles à la tradition comportementale de leur société, préfèrent toujours travailler seuls plutôt qu'en groupe. Il n'existe aucune organisation permettant de regrouper les peintres, les sculpteurs et les écrivains, comme cela s'est vu en France sous la direction d'un poète et critique d'art comme André Breton. Toutefois, ce qui est particulier à la Thaïlande, c'est que les écrivains s'intéressant au surréalisme sont aussi principalement des peintres déjà fascinés par les images surréalistes. Obnubilés par ces images, ces écrivains-peintres s'expriment par les mots sous forme de poésie (poème libre) et par le genre narratif court qu'est la nouvelle.

Araya, que nous venons de voir, se trouve dans ce cas ; mais il y a aussi Vasan Sittiket, Paritat Hutangkoon et Suchart Sawatsi.

Dans ses recueils de nouvelles, *Femme orientale* (1993) et *La nuit de fin de la volupté* (2000), Araya évoque sa conception de la sexualité :

On dit :

Lorsque le lit est froid et vide, il est temps de s'interroger sur le sens de la volupté. Ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un vieux sujet tabou que je me retiendrai d'en traiter à travers mon écriture et mon art. D'avoir à affronter certains mystères du sexe, comme tout être humain qui n'a pas le choix, m'inspire dans mon œuvre. C'est plus qu'un simple quelque chose entre mâle et femelle... Il y a aussi : la morale, la tradition, la culture, les croyances et les valeurs sociales. Ce n'est pas une conduite simple... Mais une conduite qui a quelque chose à voir avec la conscience. Mais une conduite dont les racines sont dans le conditionnement de l'être.

Mais il faut avouer qu'il y a encore, chez elle, une certaine réserve. Il nous semble qu'elle n'ose attaquer plus radicalement les normes morales de la société thaïe. Et puis, l'emploi du mot de conscience n'est pas très surréaliste...

Quant aux œuvres littéraires de Vasan Sittiket, (poète et peintre graveur), *Un homme d'une seule dimension* (1988) et *Recommencer encore une fois* (1990), même si elles reflètent des idées à l'encontre des conventions sociales, l'expressions linguistiques très crues ressemble plutôt, nous semble-t-il, au dadaïsme et à l'expressionnisme. *Recommencer encore une fois* est d'un seul tenant continu, du premier mot au dernier, sans paragraphe, sans ponctuation, et à la fin de chaque phrase est repris le mot du début de la précédente. Le contenu en est plein de critique contre le monde religieux, la bourse, la guerre et le racisme, la corruption des hommes politiques. Ce style d'écriture en bloc fait penser à *La confession de l'inconscient* de Keo Laithong⁹ et surtout à un essai de simulation de la folie par Breton et Eluard

⁹ Voir notre étude déjà citée, p.132.

(*L'Immaculée conception, 1930*¹⁰). Mais Vasan reproduit toujours les mêmes mots, ne parvenant pas à mettre en valeur ses images. En plus, la répétition en vue de créer une certaine obscurité est plutôt velléitaire et ressort davantage de la conscience que de l'inconscient.

Parithat Hutangkoon est artiste-écrivain qui avoue s'inspirer des images surréalistes. Les nouvelles de son recueil, *Sorcière au gratte-ciel* (2002), présentent des sujets liés à l'érotisme et des idées provoquant les règles morales et souvent assez proches de la philosophie surréaliste - mais il ne s'insurge nullement contre les fables traditionnelles dont s'inspirent ses nouvelles ; il n'innove pas non plus en fait de métaphores raffinées, ni ne produit de véritable révolution linguistique contre de la tradition, à l'instar des poètes surréalistes français.

Suchart Sawatsi a, pour sa part, commencé sa carrière comme écrivain, essayiste, éditeur et journaliste ; il s'oriente ces derniers temps vers la production d'une œuvre purement plastique (deux expositions en 2003 et 2004).

Dans son recueil de poèmes courts à la façon du *haïku*, *Imagination en trois lignes*, Suchart signale, dans la préface, qu'il entendait mêler la littérature avec la peinture pour créer un ensemble de singularités dans la diversité, produire une sorte de collage de la possibilité avec l'impossibilité où il a voulu construire une incompréhension à la façon des débris d'un miroir :

Je descendrai au plus profond de la falaise, ramasserai les débris de miroirs pour les recomposer. ..ferai une image mobile à mon gré, comme le rêve et le cauchemar dans le sommeil, comme le tumulte et la paix dans l'âme, comme de la musique qui flotte lentement sur le silence, comme l'instant d'un rêve entre le possible et l'impossible, comme les mains et les pieds d'un aveugle destin : avant la nuit, il reste encore un temps pour le plaisir.

¹⁰ Traduit en thaï dans notre *Interprétation du réel dans la poésie et la peinture surréalistes en France*, Bangkok, Amarin Printing Group, 2e édition, 1984, p.56-57. Ce serait à la suite de cette étude que Vasan se serait mis à la technique évoquée.

Tout au début de ce recueil, le poète écrit :

*Pour Daoreung
Voler à travers le ventre du ciel
Je dormirai à côté des étoiles,*

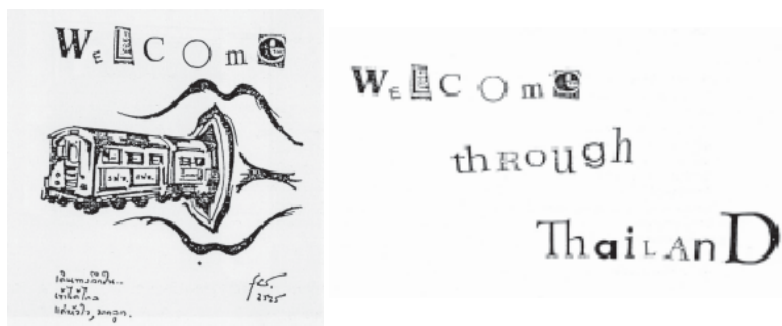
Il s'agit de jeux de mots créant une image en contexte positif du sexe, grâce au nom de Daoreung (nom de plume de la femme de l'auteur et qui en thaï veut dire étoile brillante). L'utilisation des images *dormir à côté des étoiles et le ventre du ciel*, en lieu de ciel tout court, crée un contexte de coït et d'accouchement – technique proche de celle des surréalistes pour jouer avec les mots.

Dans un chapitre sur Gauguin et Chagall, il forme une étrange et belle comparaison érotique :

*Corps doré
Sur le corps ensommeillé
Laissez-moi me réincarner dans ton corps,
Cris forts de toute force
Dénuder le corps du ciel enlaçant
Le passé disparaît, le rêve.*

Mais l'exemple le plus flagrant est *Bienvenue en Thaïlande*, poème accompagné des dessins, qui critique de façon acerbe le *tourisme sexuel*. L'influence possible est *La Durée poignardée* (1938) de Magritte, mais Suchart avoue qu'il s'était plutôt inspiré d'une gravure pornographique japonaise :

*Voyager profondément...
En pénétrant plus loin
Au coeur de l'utérus*



Après cette nouvelle visite des œuvres artistiques et littéraires thaïes récentes, nous pouvons toujours conclure qu'aucun de ces artistes et écrivains, à notre connaissance, n'est tout à fait et complètement surréaliste. La plupart de ceux-ci présentent une identité particulière résultant du contexte culturel spécifique, de leurs croyances religieuses et de leur expérience personnelle.

Certes, il est évident que certains (dont Araya) présentent des tendances émotionnelles semblables à celles des surréalistes d'origine, mais, comme les surréalistes de la première époque, ils n'ont pas, en fait, le projet avoué de bouleverser les conventions sociales et esthétiques ainsi que le firent les Européens. Seul le filtrage intervenu dans l'adoption des techniques surréalistes, pour une expression artistique qui leur soit propre, a été ici pris en compte, le plus souvent dans le but de créer des innovations dans les œuvres de façon à les rendre plus nouvelles, sinon plus attrayantes.

Cependant, l'essentiel de l'idéologie ou de la doctrine surréaliste d'origine leur a encore presque totalement échappé, car, en réalité, ils ne pourraient pas être de vrais surréalistes selon les critères déterminés par ceux d'Occident ; leur souche culturelle est paradoxalement trop différente. Les artistes thaïs, eux, ne s'inspirent de cette tendance artistique et littéraire qu'à travers les informations disponibles, grâce notamment à l'enseignement, soit par l'université, soit par les publications. Et de plus, ils ne connaissent pas ces tensions résultant des conventions sociales et religieuses rigoureuses qui furent celles des surréalistes d'origine, laissant apparaître encore plus évidente la grande distance entre eux dans l'espace et dans le temps.

En outre, la réaction du public thaïs vis-à-vis de ce courant d'art et de littérature n'est pas aussi sévère que celle d'outre-continent. En Occident, en effet, cette réaction constituait une barrière contre laquelle l'artiste devait se heurter pour triompher. Ce qui ne fut jamais le cas en Thaïlande.

Il reste néanmoins que l'on peut affirmer que le surréalisme a réellement contribué à l'innovation et au développement de l'imagination dans les milieux artistiques et littéraires thaïs depuis presque une quarantaine d'années, même si l'on peut signaler aujourd'hui une certaine fluctuation de cette influence, notamment par le fait que l'on a vu advenir successivement d'autres nouvelles vagues de tendances. Le surréalisme, quant à lui, est toujours considéré comme une grande réserve d'inspiration dans laquelle les artistes thaïs de ces deux domaines peuvent encore puiser pour leurs créations futures¹¹.

¹¹ Nous remercions le Thailand Research Fund pour la subvention accordée à notre recherche, ainsi que Monsieur Jean Marcel d'avoir relu cet article. Que les artistes et les écrivains soient aussi vivement remerciés pour leur collaboration et leurs informations pertinentes, pour nous avoir autorisé à reproduire leurs œuvres, et pour le temps consacré aux entretiens : nous avons ainsi une dette envers eux, qui nous autorise à promouvoir leurs œuvres.