

guerre du Viêt-nam. Il y avait plein de soldats américains et j'avais vu beaucoup de femmes thaïes dans un état misérable, pitoyable, écoeurant, j'en fis donc plusieurs tableaux, ... une série... »

Dans le tableau *La Call-girl* (1969)(Fig.28), Somchai a exprimé des sentiments de pitié et de répugnance parce que des femmes thaïes devaient se prostituer par téléphone : on voit un téléphone avec une longue ligne attachée sous un lit se trouvant dans le ventre ouvert d'une femme dont le bas du corps est en métal. A la place de l'organe génital se trouve une tête d'insecte, scarabée ou sauterelle. A la place des seins, des fruits. Du cou jusqu'à la tête et au visage, il y a des fils ou des tuyaux enlacés, et aussi des crevettes, des poissons, des fruits, etc. Sur la gauche du tableau, une forme que l'on voit de dos ressemble aux hanches et jambes d'une femme allongée sur le ventre. Il y a un tissu fin à rayure au-dessus du genou, et au-dessus de la taille, des membres féminins (hanches, jambes, bras, poitrines) superposés pour former un torse. Quant à la tête, elle est faite de ficelles entrelacées. Ce tableau provoque une atmosphère certaine d'oppression, il n'est pas naturel, il est sans vie, il est effrayant.



Fig. 28

Dans *La Guerre culturelle* (Fig.29), tableau peint la même année, Somchai a utilisé la technique de découpage et du collage d'organes humains, la technique de création d'une atmosphère de cauchemar. Il a rendu hideuses les parties du corps féminin afin de montrer le résultat de la guerre du Viêt-nam en Thaïlande alors que la prostitution prospérait. Pour suggérer cette situation dégradante pour la femme qui doit se vendre, affamée d'argent jusqu'à en perdre sa dignité, une bourse est suspendue à une branche d'arbre à côté des organes féminins.



Fig. 29

Trois ans plus tard, Somchai a présenté son tableau *La déesse Kali du XX^e siècle* (1972)(Fig.30) pour critiquer fortement la société thaïe à propos des prostituées de cette période où les soldats américains envahissaient l'Asie du Sud-est sous le prétexte de la guerre au Viêt-nam. Une forme de femme, debout sur une fleur dans la mer au milieu d'épais nuages, en train de danser ; elle ressemble à la déesse Laksami née d'une fleur de lotus dans la mer. Mais le peintre lui a donné comme nom *Kali* qui est le nom de la déesse Ouma (déesse femme de Shiva) dans sa phase féroce mélangeant ainsi deux femmes mythiques. Les cheveux se dénouent comme dans les trois premiers

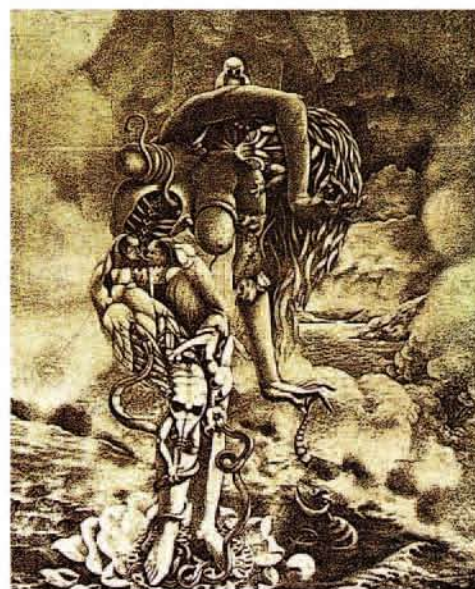


Fig. 30

tableaux mais plus longs et plus épais et voilent le visage entier. Les seins sont plus gros et plus effrayants que dans *La guerre culturelle* et sont entrelacés de serpents. Dans l'ouverture située au milieu du corps, deux visages d'hommes ressemblent à Johnson et Khrouchtchev (présidents américain et russe) en train de se téléphoner. Sur les cuisses, deux animaux affreux ; des jambes jusqu'aux pieds deux serpents s'enroulent. La main gauche de Kali, symbole de la déesse qui donne vie et mort aux hommes de nos jours, tient la queue d'une longue libellule. Au milieu du tableau, au-dessus de la femme, une forme d'oiseau, peut être l'artiste en train de surveiller l'ensemble. Ce tableau peut être tenu pour une œuvre qui rassemble laideur, terreur et répugnance, ayant tous les aspects de symboles sexuels marquants et choquants.

Dans *La Structure sociale* (1978)(Fig.31), le dernier tableau de cette période dû à Somchai, l'artiste insiste encore sur la dégradation, la décadence, le délabrement en développant la technique et l'arrangement de la composition une vue de créer une certaine diversité. L'artiste semble vouloir présenter ce délabrement de la situation de la femme exploitée et opprimée par l'homme qui détient tous les pouvoirs dans la société, suggérant que c'est la société thaïe elle-même qui est en état de délabrement. Toutefois, la composition, la coloration et l'atmosphère de ce tableau créent beaucoup moins de répugnance que dans les trois toiles précédentes.



Fig. 31

La technique et l'organisation des tableaux de Somchai font souvent penser aux œuvres des surréalistes, en particulier Dali. Dans le premier (*La Call-girl*), la façon de présenter une forme ambiguë, être humain ou paysage, fait penser à *Portrait de Frau Isabel Styler-Tas* (1945) ; de même pour la forme de la branche feuillue dans *la Structure sociale*. La technique qui consiste à percer le corps en son milieu pour créer une dimension de profondeur fait penser à la technique dalienne de *servage du meuble-aliment* (1934). La représentation du téléphone et de la tête de sauterelle évoquant la sensualité suggère ainsi une certaine influence des tableaux *Moment sublime* (1938) et *Le grand Masturbateur* (1929).

La technique de l'amalgame des parties du corps de la femme, dans *La guerre culturelle*, de couleur rose et jaune, et le sein de la déesse Kali, ainsi que la structure de la forme féminine dans *la Structure sociale*, font penser à la *Prémonition de la guerre civile* (1936) de Dali. La façon de présenter le visage ou le corps humain entièrement composé d'éléments empruntés au règne animal ou végétal rapproche ce tableau de la technique surréaliste exploitée dans *l'Appel de la nuit* (1937) de Delvaux. De plus, la figuration de la mer réelle et irréelle (jeu de trompe-l'œil) dans *la Guerre culturelle*, est sans doute inspirée de Dali dans sa *Persistance de la mémoire*.

Même si les peintures de Somchai ont été inspirées par des artistes surréalistes, comme Dali ou Delvaux (ou des artistes qui ont inspiré les surréalistes, comme Bosch ou Arcimboldo), notamment par la technique de l'image mi-réelle, mi-onirique, le trompe-l'œil, l'ambiguïté de l'image,

la métamorphose (être humain + élément animal ou végétal), le thème de la femme et de l'érotisme, il semble que ce qui est chez lui différent des surréalistes, c'est son attitude : s'il utilise la femme et l'érotisme, c'est pour des raisons critiques. L'emprunt de la technique surréaliste a pour but de servir de moyen d'expression.

- Pratheung Emchareun et Chang Sae Tang

Pratheung est un artiste autodidacte, comme Somchai Hatthakitkoson. Les peintures de sa première période, comme *La vie* et *L'arbre métallique* ont été peintes en 1966. Les peintures de la période suivante accompagnent les événements politiques importants entre le 14 octobre 1973 et le 6 octobre 1976 qui lui ont causé de violentes émotions. Ses peintures sont *Dharma-Adharma* (1966), *Liserons d'eau rouges et fusils pourris* et *Bouddha en mortification* (1976).

Dans *La vie* (1966)(Fig.32), l'artiste marque la misère de sa vie et celle des voisins de son entourage en dénivellant la surface du tableau en ornières. Des ordures y sont superposées. Les couleurs sont le jaune mélangé au brun jusqu'au brun foncé, le jaune avec parfois du rouge ; le bleu paraît de temps en temps au point culminant du tableau. *La vie* présente une femme et un enfant. La femme est peinte en brun, elle a trois faces, un bras et une main de chaque côté, l'enfant sur son ventre en forme d'embryon bleu clair, le point culminant étant le grand œil brillant. Pratheung a parlé de ce tableau dans l'interview du 25 mars 1986 : « *La femme aux trois faces est la vie..., c'est l'impression que j'ai des gens de la vie quotidienne. La femme qui est notre modèle exprime ses sentiments clairement et différemment, parfois inquiète, parfois souffrante, parfois désespérée. Les expressions du visage devant moi me servent à montrer que la condition sociale qui l'entoure la met dans cette tristesse.* »



Fig. 32

La présentation de l'image en forme libre et intangible ressemble à une image de rêve ou du subconscient. Ce tableau de Pratheung rend l'image moitié rêveuse, moitié automatique. En outre, la présentation des visages flous dans leur forme, avec beaucoup d'yeux et aux figures ressemblant à des fossiles, rappelle le tableau *L'œil du silence* (1944) d'Ernst.



Fig. 33

Pratheung s'est peut-être inspiré d'un autre tableau d'Ernst *Oedipus Rex* (1922) qui présente, pour refléter la souffrance, du métal pointu surgissant d'un doigt et un fruit à coque. Comme dans *L'arbre métallique* (1966)(Fig.33), Pratheung

présente la pousse métallique (qui représente la puissance de destruction) croissant à travers un grand tronc (la vie détruite), il utilise le gris mêlé au bleu pour le métal, le brun presque noir pour le fond, mais avec un alliage d'ombre bleue qui fait ressortir la souffrance de l'artiste, qui n'a pas d'autre moyen de lutter.



Fig. 34

Les événements du *jour de grand chagrin* du 14 octobre 1973 ont moralement secoué Pratheung, il a peint *Dharma-Adharma* (1973-1974)(Fig.34) pour exprimer ses sentiments et pour dénoncer le massacre des étudiants et du peuple qui réclamaient la démocratie et le respect de la constitution. La puissance de ce tableau est le mouvement violent des détails divers juxtaposés librement. Les signes du Dharma qui sont la roue, la tête de la statue du Bouddha et la fleur blanche (la pureté) sont détruits. La roue, dont certains restes gisent sous une arme, est brisée... La tête du Bouddha est trouée par l'arme et tachée de sang, ainsi que la fleur (pétales tachés de sang). Les figures de l'*Adharma* sont de nombreuses crosses et gueules d'armes, une épée dans une main aux ongles pointus. Des visages effrayés et souffrants sont dispersés un peu partout. En haut à droite du tableau il y a un cercle (représentant peut-être le soleil). Au milieu, un petit cercle avec un noyau bleu d'où sortent des rayons ; sous un de ces rayons, un grand œil regarde fixement (c'est peut-être l'œil de l'artiste). Pratheung a ainsi commenté ce tableau :

« J'ai voulu symboliser les sentiments de confusion, d'effroi à la vue des scènes effrayantes par des visages en pleurs et un ciel aux nuages noirs chargés d'orages, des larmes coulant sans cesse de la tête du Bouddha, qui représente le peuple thaï menacé. »

Apinan dit de ce tableau : *« Un des témoignages les plus puissants de l'art moderne thaï contre la violence »* et raconte que lorsque Pratheung a présenté ce tableau à la Galerie nationale en 1974, beaucoup de spectateurs étaient assis en pleurant devant le tableau parce qu'ils repensaient aux événements dont ils avaient été témoins (Apinan : 1992 :161).

En ce qui concerne l'inspiration surréaliste, nous sommes de l'avis d'Apinan qui indique que Pratheung s'est inspiré des tableaux de guerres ou de massacres comme *Guernica* de Picasso. Néanmoins, la façon d'utiliser les couleurs vives, de promener le pinceau par touches libres, de manière brusque et comme irraisonnée pour raconter les événements et les illusions sortant du subconscient de Pratheung font penser à la façon de peindre de Masson par exemple dans *Paysage Iroquois* (1944) qui utilise des couleurs vives.

Un peu avant les événements sanglants du 6 octobre 1976, Pratheung a peint *Les liserons d'eau rouges et les fusils pourris* et *Bouddha en mortification*. Ces deux tableaux ont un caractère commun, ce sont les trous ou ronds noirs éparpillés qui révèlent des cibles, ou des gueules de canons, symboles de la destruction comme dans *Dharma-Adharma*.

Pratheung a présenté *Les liserons d'eau rouges et les fusils pourris* (Fig.35) lors de la troisième exposition du *Groupe Dharma* à la Galerie Silpa Bhirasri la veille de l'événement sanglant du 6 octobre 1976. Le point culminant de ce tableau est la forme molle des fusils (*M 16*) dont l'un est courbé comme une jambe repliée et l'autre ayant la gueule en forme d'un bras étendu. A l'intérieur des cylindres de ces deux fusils, des fils enroulés sur des tendons et des muscles dont la plupart sont verts comme de la viande pourrie. Par contre certaines parties sont jaunes et rouges, Pratheung a dit lui-même que c'étaient le sang et le pus. Il y a des vers rongeur l'intérieur et sortant à l'extérieur. Les liserons d'eau avec des fleurs blanches glissent du bas du coin gauche au-dessus des deux fusils. Au pli du fusil il y a des formes bleues semblables à une tête éclatée, au torse sans tête et sans mains d'une statue du Bouddha. Le fond de couleur au premier plan est orange verdâtre, le fond derrière est brun, bleu et vert. La colline est faite de crânes.



Fig. 35

Pratheung a parlé de l'origine et de la signification de ce tableau :

« J'avais des nouvelles tous les jours que des compatriotes étaient mis à mort par d'horribles balles toutes les nuits et tous les jours continuellement. Un profond chagrin en est resté comme une blessure dans le cœur des parents, des frères, des sœurs, des épouses, des enfants et des amis. J'étais attristé avec mes compatriotes, j'ai donc fait ce tableau pour comparer les différents résultats et qualités des liserons d'eau qui poussent bien sur la terre et qui nous nourrissent et des fusils qui ont l'odeur du sang et du pus. J'ai voulu montrer ce que l'on perd dans le but d'adoucir le cœur féroce des gens qui ont tiré afin qu'il en viennent à aimer leurs compatriotes à leur tour ».

Il est clair que l'artiste s'est inspiré de plusieurs tableaux surréalistes dont le plus remarquable est *Persistance de la mémoire* de Dali pour ce qui a trait aux objets durs se ramollissant et se transformant. La façon de donner diverses formes aux armes ramollies ou aux membres humains fait penser à la *Prémonition de la guerre civile*. De plus, la façon d'allier les crosses et les gueules des fusils avec des muscles humains rappelle l'amalgame d'un pied et du haut d'un soulier dans *Modèle rouge* de Magritte (1936).