

Pratheung a emprunté ces techniques surréalistes et les a associées à l'histoire du Bouddha pour mieux accuser la société thaïe. Dans *Bouddha en mortification* (Fig.36), l'artiste présente le Prince Siddhârta assis et méditant avant l'Illumination. Il semble que Pratheung ait eu l'intention de montrer que la souffrance du *bodhisattva*⁶ est le symbole de la souffrance de la société thaïe de 1976. La façon de présenter d'une façon à peine perceptible la tête du bodhisattva dans un cercle blanc est peut-être inspirée de la technique de Magritte dans *Le Principe du plaisir* (1937) et *L'Art de vivre* (1967). Sous l'épaule gauche, il y a un trou noir (le trou de la balle, symbole de la destruction). Au milieu du corps il y a un grand trou derrière ses mains croisées, et sous le trou, un rond blanc (le lieu où paraît une boule illuminée au cours de la méditation).

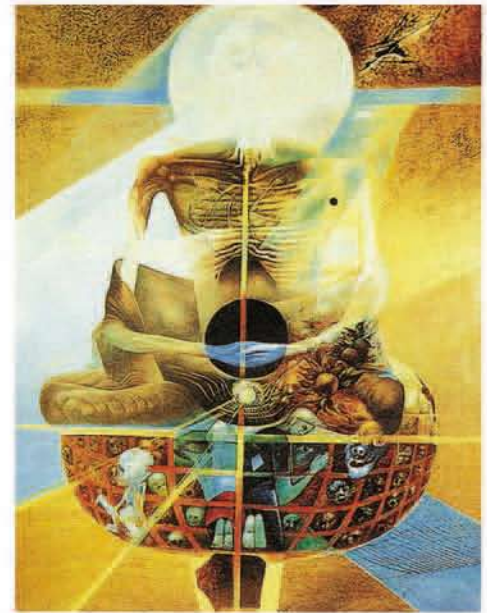


Fig. 36

Les genoux paraissent amalgamés au siège ovale, divisé en plusieurs carreaux rouges où se trouvent des crânes, des visages, des yeux, des enfants avec de grandes têtes et très maigres. C'est le symbole de la famine, de la pauvreté, de la souffrance des Thaïs de cette époque. Néanmoins les rayons brillants derrière le dos peuvent symboliser l'Illumination du Bouddha après sa mortification et aussi les dharmas, refuges des bouddhistes. Cela indique le chemin clair à la société thaïe qui se trouve dans le noir du chagrin et de la souffrance.

L'étude des œuvres de Pratheung révèle que sa technique, quoique influencée par certains surréalistes quant à la juxtaposition libre des images en vue de composer un sujet par touches automatiques, n'appartient en réalité qu'à lui-même par le sujet et le message. La différence principale est que la peinture de Pratheung n'a pas de teneur sexuelle comme chez tous les surréalistes. Dans un tableau d'Ernst, le métal qui perce la noix a toute la dimension de la légende d'Œdipe et cache un certain aspect sexuel. Dans *l'Arbre métallique*, Pratheung insiste plutôt sur la souffrance, le malheur de la vie, détruite sans qu'il y ait moyen de lutter.

Les tableaux *Dharma-Adharma* et *Les liserons d'eau rouges et les fusils pourris*, où Pratheung met l'accent sur la critique de la violence des événements politiques, montrent des intentions différentes de celles de Masson, Magritte ou Dali, lesquels exhibent leur intérieur ou leur subconscient plein de désirs (sexuels) et de faim (d'appétit).

Pratheung a exposé son tableau *Les liserons d'eau rouges et les fusils pourris* la veille des événements sanglants du 6 octobre 1976. Serait-il possible qu'il ait eu la prémonition que ces événements terrifiants allaient se produire ? Dali avait également la prémonition du massacre de la guerre civile en Espagne avant la guerre même. Il est à noter encore que Pratheung a été accusé d'être de la gauche communiste parce qu'il avait peint du rouge vif dans *Les liserons d'eau rouges*. Après les événements du 6 octobre 1976, Pratheung a dû se présenter à la police pour nier une accusation, à savoir que son tableau et les autres artistes exposés sous le nom du *Groupe Dharma* étaient de gauche.

⁶ ascète en voie d'illumination; un futur bouddha

Les événements violents dont les étudiants ont été victimes a fortement choqué un autre artiste, Chang Sae Tang. Dans le tableau *14 octobre* (1973)(Fig.37), l'artiste présente son portrait sans yeux pour indiquer peut-être le refus de ces événements terrifiants. S'y mélangent écritures et images, comme dans certaines œuvres des surréalistes, comme Miró, Magritte, etc. Néanmoins Chang pouvait aussi s'inspirer de tableaux expliquant des poésies chinoises anciennes. Il a voulu que les écritures soient illisibles, les utilisant seulement comme fond du tableau.



Fig. 37

- Thammasak Booncherd

Il est le précurseur du Groupe du Moulin que l'on verra ici plus bas. Son tableau *Paysan thaï* (1979)(Fig.38) évoque la situation des paysans pauvres, exploités par les marchands capitalistes. On y voit un paysan pendu à une balance à peser le riz, vêtements en lambeaux, entouré de rizières desséchées sous un ciel aride, sans nuages et sans pluie. La scène est assez proche du *Christ de Saint Jean de la Croix* de Dali (1951), avec certains rappels du *Sommeil* du même peintre.



Fig. 38

- Paisan Thirapongvisnuhorn et Chirasak Pathanapong. Le Groupe de Kang-han (*le Groupe du Moulin*).

Le Groupe du Moulin, composé de cinq jeunes artistes diplômés de l'Ecole Thai Wiji Silpa (Ecole des arts), a déclaré qu'ils avaient pour intention de montrer la pourriture de la société afin que les gens en soient informés et essaient de remédier à certaines blessures chroniques. Deux artistes de ce groupe, Paisan Thirapongvisnuhorn et Chirasak Patanapong, ont créé des œuvres marquées par le surréalisme, surtout les œuvres présentées de la deuxième à la quatrième exposition de ce Groupe (1980-1982).

L'œuvre de Paisan, inspirée par les techniques surréalistes, est composée de peintures à l'huile. La plupart de ces œuvres reflètent les problèmes sociaux particulièrement discutés après les événements du 6 octobre 1976. L'un des exemples de ces problèmes est l'abandon des villages du nord-est à cause du manque d'eau, en raison de la mauvaise gestion du gouvernement local. Les jeunes sont alors obligés de quitter leur domicile pour chercher du travail dans la capitale ; ils y vivent pauvrement et péniblement. Certains deviennent *coolies*, ou *prostituées*. Ils sont contraints, exploités et trompés par les capitalistes. En outre, ces ouvrages reflètent certains problèmes relatifs à la religion et à la morale.

Dans une interview du 30 mars 1985 Paisan avoue qu'il s'intéresse à l'art surréaliste parce que « *Je sens que le style surréaliste est le plus libre, en ce qui concerne l'imprégnation de nos opinions, la présentation, la forme, la substance, l'essence ou le symbole. Nous pouvons exprimer*

tout ce que nous sentons. A parler franchement, je ne pense pas être surréaliste, j'emprunte seulement leurs techniques, je ne comprends pas bien leur philosophie. »

Dans la toile, *Souffle léger du vieux champ* (1981)(Fig.39), Paisan présente le torse d'un vieil homme ressemblant à un épouvantail ou un cadavre percé sur une béquille au-dessus d'un terrain crevassé et aride, pour suggérer l'état d'un vieillard délaissé dans un pays asséché et appauvri du nord-est. Les bras qui s'étendent, la main qui se pointe en arrière, où se voit de loin une ville, symbolisent l'espoir des jeunes paysans qui se dirigent vers la grande ville pour chercher du travail puisqu'ils ne peuvent plus travailler sur la terre aride de leur village natale.



Fig. 39

Il est clair que ce tableau de Paisan est inspiré par la forme et la technique de Dali, surtout la présentation de l'espace du ciel plus large que la terre, de la figure flottant au milieu du tableau et l'utilisation d'une béquille comme appui fait penser à la toile *Le Sommeil*.

Dans *Cette rue s'appelle Patpong* (1982)(Fig.40)(Patpong est la rue où les touristes se dirigent pour les plaisirs sexuels), l'artiste présente une rue qui mène directement à une porte située au milieu des jambes d'une femme pour suggérer que les hommes qui viennent ici ne s'intéressent qu'au sexe. Les jambes nues du haut jusqu'aux pieds avec des parties pourries suggèrent que les femmes sont des victimes, salies, dégradées, défigurées. Au bord de la rue, à côté du pied droit il y a un panneau avec le nom de la rue, au-dessus, la forme d'une tente en tissu blanc avec des béquilles servant de support. Devant la tente, au-dessus de la porte, est suspendue une paire de seins. Au-dessus de la tente il y a deux masques et un crâne d'animal, symbolisant les capitalistes méchants et hypocrites.. C'est un exposé audacieux et choquant d'une réalité que la société thaïe ne tient pas à accepter ouvertement.



Fig. 40

L'utilisation du tissu dans ce tableau fait penser au tableau de Dali, *La vieillesse de Guillaume Tell* (1931). La coupure au milieu du corps fait encore penser au *servage du meuble-aliment* toujours de Dali.

Dans le dernier tableau de Paisan, *Lokiya - Lokuttra* (1982)(Fig.41), l'artiste propose une blouse au col triangulaire suspendue à un cintre. Une partie des manches devient le visage de l'artiste d'un côté et le visage du Bouddha de l'autre.



Fig. 41

En dessous des visages se retrouve le bas de la blouse attaché par un nœud. Il faut comprendre que l'artiste veut faire remarquer que le moi est l'ensemble de *lokiya* (= les plaisirs mondains qui sont *les causes* de la souffrance) et *lokuttra* (=la vérité qui est au-dessus de *lokiya* et *dukkha*).

L'intérêt de ce tableau réside dans les techniques surréalistes dont Paisan s'est inspiré. Par exemple, la présentation de l'ensemble des deux visages vient du dessin : *Le Portrait d'André Breton* de Masson (1939), et l'image du cintre est empruntée à *La Philosophie dans le boudoir* de Magritte. Paisan applique toutefois ces techniques dans un sens inverse à la philosophie du surréalisme : il propose l'issue de la société par la religion, s'opposant ainsi aux surréalistes violemment contre toute religion et toute morale.

Bien que Paisan ait été inspiré par des tableaux surréalistes dans la forme et la technique, son œuvre est différente de celle des surréalistes en ce qui concerne sa critique sociale, qu'il tire indirectement des médias. Son œuvre ne reflète pas son inconscient ou sa rêverie éveillée par l'expérience de la réalité. Certaines œuvres de Paisan relatives à la prostitution sont présentées, certes, avec une certaine audace, mais son intention est de critiquer seulement, non pas de susciter le désir sexuel, comme c'est souvent le cas chez les surréalistes. De plus, l'atmosphère de ses tableaux est claire et vraisemblable, elle n'est pas onirique ou ambiguë comme celle de la plupart des peintures surréalistes.

L'œuvre de Chirasak offre certaines substances et certains formats très proches de celle de Paisan. Tous deux sont des amis ; ils ont étudié à la même école des arts (*Thai Wijit Silpa*). Chirasak a participé aux manifestations lors des événements du 14 octobre 1973 et du 6 octobre 1976, mais Paisan n'a suivi les nouvelles que par les journaux. Tous les deux sont des membres importants du Groupe de *Kang-han* (Groupe du Moulin). Comme Paisan, Chirasak applique la technique surréaliste comme moyen d'expression en vue de la critique sociale. Du fait de l'engagement social de leurs œuvres, Apinian leur donne l'appellation de « *surréalisme social* ». (Apinian 1992 : 224) Dans une interview du 26 mars 1985, Chirasak a dit qu'il s'intéressait aux modèles surréalistes parce qu'ils « *sont dociles à exprimer des sentiments, on peut les déformer comme on veut.* »

Les peintures à l'huile de Chirasak Pathanapong, nombreuses à partir de 1979, présentent des réactions contre l'état pitoyable des paysans qui viennent chercher du travail et vivent étroitement dans la capitale. En outre il montre aussi sa réaction à la situation politique et à l'environnement, par exemple la cueillette des ordures, la pauvreté et la pollution. Le symbole que Chirasak aime utiliser pour montrer l'oppression et le mécontentement est un linceul de cadavre. Un tableau montre un squelette dont certaine partie enveloppée d'un torchon, suggérant par là la dégradation de l'état des travailleurs dans la société d'alors.

Le tableau *La vie des prolétaires* (1981)(Fig.42) a pour forme principale une tête d'éléphant, la peau



Fig. 42

collée à l'os, le corps comme du tissu déchiré sur un squelette usé. Une partie de la queue a la forme d'un cône se nouant aux pinces d'un crabe appuyées sur le plancher. Les quatre pattes ne sont pas celles d'un éléphant normal, ce sont plutôt de pattes de sauterelles aux pieds si pointus qu'ils ne peuvent supporter le poids du haut. L'artiste, en utilisant l'éléphant comme symbole des ouvriers et prolétaires, pense sans doute à l'éléphant dont la force de travail est exploitée pour tirer des troncs d'arbres. A gauche du tableau, des objets difficiles à identifier ressemblent à des paravents juxtaposés de façon continue jusqu'à perte de vue. Entre les paravents, il y a des tas d'objets recouverts. Ce sont peut-être des éléphants morts comme les prolétaires de la grande ville.

Dans *Cris du temps* (1982)(Fig.43), l'artiste semble exprimer l'oppression et l'extrême souffrance que lui-même et ses amis ont dû subir : tandis que le temps passe sans répit, on voit deux têtes d'hommes poussant un cri dans le cadran d'une horloge, et au milieu deux êtres humains dans un état misérable, l'un (femme) sans tête, jambes détruites, l'autre (homme) avec tête mais au corps déchiqueté. Ces formes humaines doivent hanter l'artiste qui se souvient des événements du 14 octobre 1973 et du 6 octobre 1976. C'est ce qu'il représente d'ailleurs dans le tableau intitulé *La triste chanson de la guerre*, la même année mais que nous ne présenterons pas ici.



Fig. 43

Dans le dernier tableau intitulé *Une haleine... un souffle* (1983)(Fig.44), l'artiste présente son autoportrait au milieu de symboles qui suggèrent l'oppression, la contrainte, l'accablement. Ces symboles sont des tuyaux dont le bout est en forme de cône noir couvrant la bouche et le nez de l'artiste, et aussi un objet enveloppé d'un tissu dans un cadre rectangulaire. Les tuyaux en métal ressemblent à certains aspects de la technologie d'une usine industrielle. Il est possible que l'artiste veuille montrer qu'il ne peut plus respirer à cause de la pollution de Bangkok jusqu'à manquer d'oxygène pour survivre.



Fig. 44

Au terme de l'étude des trois peintures de Chirasak, on peut conclure clairement qu'il s'est inspiré des techniques surréalistes, surtout de Dali, en les appliquant ou les développant pour exprimer ses sentiments et procéder à la critique de la société qui l'entoure. Il adapte et développe, par exemple, la technique de Dali qui consiste à présenter une forme humaine mêlée à du tissu comme dans *Daddy Longlegs of the Evening Hope* (1940) ; il présente une forme inédite de squelettes, d'éléphant et d'homme avec du tissu déchiré à la place de la peau dans les tableaux