

La vie des prolétaires, et *Les cris du temps*. La présentation de l'éléphant avec des pattes fines dans *La vie des prolétaires* peut avoir été influencée par *La Tentation de Saint Antoine* (1946) de Dali. La façon d'envelopper l'objet ou la tête de l'homme dans *Une haleine...un souffle* est peut-être inspirée du tableau *Le Spectre du Sex Appeal* également de Dali.

Chirasak s'est aussi inspiré d'un autre artiste surréaliste, par exemple, la composition des figures dans *Le cri du temps* doit avoir été influencée par *Les Muses inquiétantes* (1916) de Chirico.

Il est possible que Chirasak ait été inspiré par des artistes d'autres écoles à tendance proche du surréalisme. Le recouvrement des objets et l'utilisation de cônes et de tuyaux peuvent venir de l'œuvre de Christo ou des artistes du groupe de l'Ecole de Vienne, comme H.R.Giger. La bouche grande ouverte pour crier rappelle Edvard Munch, expressionniste norvégien dont le tableau est archi-célèbre.

- Apinan Poshyananda.

Apinan lui-même est artiste, en plus d'être historien de l'art et enseignant (il est actuellement Directeur du département d'art et culture contemporaine au ministère de la Culture.) En 1982, il a peint *Psychoanalytique* (Fig.45), qui nous semble proche des thèmes et de la technique surréaliste par l'érotisme et l'automatisme. Toutefois, son intention est quelque peu différente, car c'est plutôt pour condamner l'acte sexuel libre, et il essaie d'adoucir la violence de son tableau par des formes intangibles et par des couleurs données aux murs afin d'attirer l'attention sur les formes principales étalées sur le plancher.



Fig. 45

Apinan avoue qu'il est inspiré par plusieurs artistes occidentaux : «*Picasso, Fuseli, Blake, Rubens, Dali, Bellmer et Kitaj.*» Apinan a en outre expliqué certaines techniques utilisées pour créer cette œuvre : «*...j'ai mis d'abord plusieurs couches de couleurs sur la toile avant de l'installer au mur. La technique qui consiste à mettre des couleurs d'abord est en partie automatique. Mais je ne sais pas si c'est le même moyen que celui des surréalistes, et je n'y porte pas attention non plus. La plupart des choses sont soumises au temps, car peindre automatiquement, les artistes aux Etats-Unis et en Europe l'ont fait énormément après la Deuxième Guerre mondiale.*»

Nous pensons que Apinan s'est peut être inspiré non seulement de Picasso et d'autres artistes de l'expressionnisme abstrait comme Arshile Gorky, mais aussi de certaines œuvres de Francis Bacon, par exemple de *Two figures* (1953).

Dans une interview du 27 avril 1993, l'artiste a affirmé : «*La psychanalyse a un caractère surréel, c'est-à-dire qu'elle a un caractère surréaliste, mais cela ne veut pas dire que la création de cette peinture est sous le code du surréalisme.... Cette peinture est comme dans une boîte de*

l'imagination : symbole de l'oppression de l'artiste dans une société pleine de concurrence. C'est la société thaïe de 1982, ce n'est pas la société française d'entre 1920 et 1930 ».

2.3 Les artistes qui ont créé des œuvres à thèmes religieux et / ou inspirées de l'art thaï traditionnel

• Pichai Nirand

Pichai est, parmi les artistes thaïs contemporains, un des premiers à avoir intégré le bouddhisme historique dans une expression picturale modernisée. Certains de ses tableaux nous font voir une certaine inspiration issue du surréalisme : *La Fin* (1960)(Fig.46) et *Chivataman* (1970)(Fig.47). *La Fin* est constituée du regard bouddhiste sur la mort ; la technique des voiles sur les visages est sans doute inspirée du Magritte de *L'histoire centrale* (1928).



Fig. 46

Chivataman est un dessin composé comme un vitrail : des éclats de diverses couleurs dans chacun desquels on aperçoit un objet ou une scène ayant rapport avec la naissance (une tête de bébé, un utérus, un spermatozoïde, un sein, etc.) ; dans l'éclat le plus lisible cependant se trouve une tête (celle de l'artiste) recueillie, sans doute en méditation : on comprend dès lors que les éclats représentent une méditation sur les affres de la naissance telles qu'elles sont présentées dans l'œuvre littéraire ancienne des *Trois mondes*. Le peintre nous a confié avoir créé ce tableau grâce à l'inspiration et l'interprétation de l'enseignement du Bouddha.

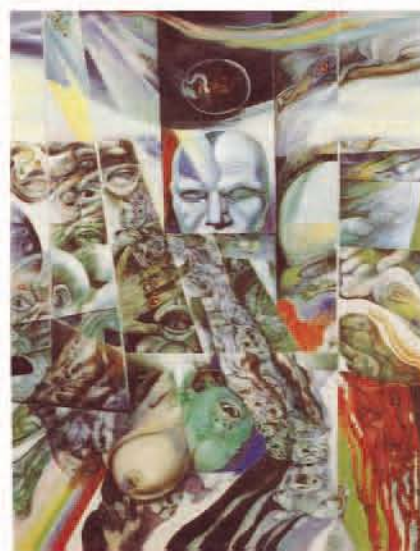


Fig. 47

Outre les sentiments et expériences personnels, il est possible que Pichai se soit inspiré de certaines œuvres des surréalistes. Sa technique du dessin en motif semi-abstrait dans *Chivataman* fait penser à la technique de l'automatisme de Masson dans son tableau *La Pythie* (1943), ou *Gradiva* (1939). La mentalité de Pichai, surtout à l'égard de la religion, est cependant très différente de celle des surréalistes occidentaux.

• Kowit Anekkachai (Khemanantha)

La toile *Rocher à visage Dhamma* (1980)(Fig.48) utilise la technique de la calligraphie chinoise sur papier de soie ; représente un homme assis (l'artiste en moine ?) sur des pierres ressemblant

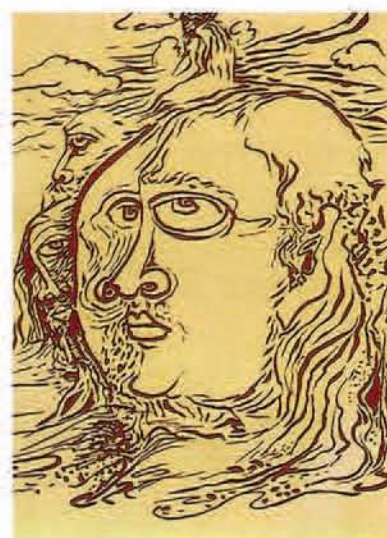


Fig. 48

à quatre visages humains vus de différents points de vue. Les yeux du visage le plus reconnaissable se tournent vers le haut. La partie des cheveux ou un trou dans les rochers ressemblent à l'organe génital de la femme. Au bas, il y a des courbes ou des arcs comme des flots (le cours d'eau). L'ensemble peut être interprété comme un moine réfléchissant de différents point de vues sur lui-même et sur sa vie antérieure, surtout en rapport avec son passé de voluptés.

Sa façon de dessiner est motivée par l'écriture automatique. La technique du collage des différentes parties d'un visage, fait penser à la technique utilisée par Picasso dans *La Femme en pleurs* (1937), faisant voir en même temps la vue de profil et la vue frontale. Et la technique du dessin à doubles images rappelle le tableau de Dali *Portrait de Frau Isabel Styler-Tas*. De plus, l'automatisme de son dessin fait aussi penser à celui de Masson dans *Dessin automatique* (1924).

Dans son article intitulé «*The way of Buddhist Iconography*», le peintre s'est expliqué sur son dessin résultant du rêve et du moi, sans objets extérieurs comme modèles. Il existe certes des correspondances entre l'automatisme du surréalisme et certains concepts du zen, mais les écarts sont sans doute plus forts. Khemanantha semble davantage inspiré par cette technique grâce à l'étude des enseignements de Wei Lang autant que du surréalisme.

- Worarit Rithakanee

Dans *L'arbre de la vie* (1982)(Fig.49), se dresse l'arbre *bo* ou *figuier pipal* avec le parasol à étages surplombant ce qui semble être une île ou une montagne. A l'intérieur de cet arbre, on aperçoit un joyau lumineux, symbole du nirvana ou de l'enseignement du Bouddha. A gauche, en bas, se trouvent les figures assemblées d'un homme (celle de l'artiste), d'une femme et d'un oiseau se dirigeant vers le joyau en question. Les êtres humains, quel que soit leur sexe, devront y mener une vie apaisée par les préceptes bouddhistes.

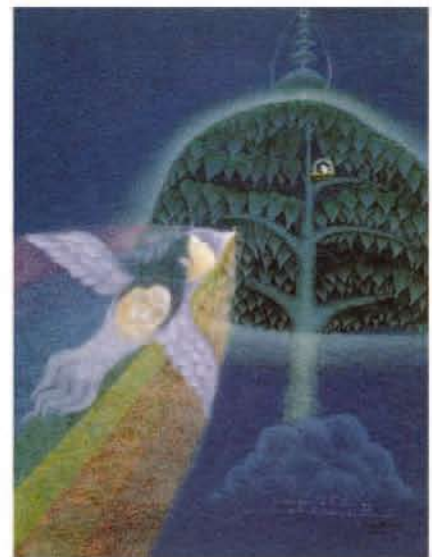


Fig. 49

Il est possible que l'association des deux êtres humains à un oiseau, fait penser à deux toiles de Chagall, *Hommage à Apollinaire* (1911-1912) et *Le Joueur de flûte* (1954).

On constate que Worarit a su adapter la technique de Chagall pour les objets flottants ou volants et la juxtaposition en tant que monde imaginaire relevant de sa croyance religieuse tout en intégrant le style thaï traditionnel dans son expression picturale. Pourtant, il existe un écart dans la représentation de la figure mi-humaine mi-oiseau de Worarit et celle de Chagall dans *Le Joueur de flûte* ; car celle du peintre thaï semble plus réelle que celle du peintre occidental, celui-ci beaucoup plus imaginaire.

En fait, la juxtaposition des images humain-oiseau ou des éléments humain-animal est une technique déjà connue parmi les peintres thaïs depuis l'ancienne époque par les *Kinara* et *Kinari*,

figure mi-homme mi-oiseau et par les animaux mythiques et légendaires de la peinture murale ou des armoires religieuses thaïes. Cependant les toiles de Worarit diffèrent sur certains points de la peinture traditionnelle, à savoir, les visages humains plus réalistes.

- Panya Vijnthanasarn

Les œuvres de Panya sont pour la plupart des toiles à technique de détrempe, réalisées de 1979 à 1981. Nous choisissons d'analyser ici deux séries des toiles *La crise du monde actuel* 1, 2 et *Symbole du monde* 1, 2 ; puis deux tableaux : *Différentes voies* et *La lutte*.

Dans *La crise du monde actuel 1* (1979)(Fig.50), les figures principales sont des animaux imaginaires et légendaires de la peinture thaïe traditionnelle : un grand *naga*⁷, un cygne et un léogryphe se nouant en spirale et se battant dans un espace vide et infini. En haut de cet espace, on aperçoit la bouche d'un *naga* essayant de saisir une statue du Bouddha. Au fond derrière à l'horizon se trouve une architecture ancienne de laquelle s'ouvre une porte sous forme d'une bouche à grandes canines. Les bêtes imaginaires de ce tableau symbolisent peut-être la passion ou le désir humain ainsi que la lutte des hommes les uns contre les autres en ce monde. Cependant un animal semble s'élever vers les sphères de la spiritualité, symbolisées en haut du tableau par un icône du Bouddha. Quant à l'arrière fond, l'édifice ruiné se colle à la bouche ouverte et représente le système religieux, en quoi les hommes ont cru, mais qui est détruit par le temps et par la cupidité des hommes. La vérité, symbolisée par la lumière obscure des lucioles, a failli être dévorée par les désirs terrestres.



Fig. 50

Dans *La crise du monde actuel 2* (1979)(Fig.51) se trouvent juxtaposés des hommes et divers animaux sur un véhicule doré derrière lequel on aperçoit une queue surgissant du derrière d'un animal. Devant, il y a un animal imaginaire (léogryphe+cygne+naga) traînant le véhicule en question, se dirigeant vers la grande bouche ouverte de laquelle surgissent des canines. Une autre série d'animaux imaginaires sont en forme de nœud au-dessus de cette grande bouche. Au coin inférieur de la bouche, à gauche, s'en trouve encore une plus petite, ouverte d'un même mouvement.



Fig. 51

Au travers apparaît une autre dimension où se dessine un autre chemin sur lequel s'avance une autre série d'animaux imaginaires.

Sur un fond de désert, plus loin, à droite, surgit une tête animale avec ses cornes menaçantes. Quant à sa bouche, elle est très ouverte, et dans la partie antérieure de la porte ressemblant à la

⁷ serpent mythologique

langue se trouve une chaîne. Derrière cette tête surgit de terre une grande canine dont l'extrémité courbée dessine la figure d'un cygne au corps troué. Quant aux coloris de cette toile, le peintre a utilisé principalement une couleur allant du bleu foncé au noir, créant ainsi une ambiance désertique. Au coin de la bouche, des corps d'animaux et un véhicule sont éclairés d'une lumière dorée. Il y a également un mélange de couleurs rouge et verte. Les caractéristiques des figures et des motifs renvoient au style thaï traditionnel. Mais le propos du peintre est résolument présent, ainsi que l'indique le titre même du tableau : il trace les lignes et peint les couleurs des fantômes du monde tel qu'il est dans ce temps, alliant ainsi une modernité sublime de la technique et une tradition qui est en elle-même une critique de ce monde actuel en crise.

Symbole du monde 1 (1980)(Fig.52) représente encore des figures imaginaires comme les précédentes. Dans cette toile, cependant, s'associent la bouche ou l'entrée et des objets ressemblant à des pierres, à des nœuds animaux possédant des canines ou des ongles d'un grand animal, rendant ainsi instables les figures situées dans l'espace infini. Les figures du centre de la toile représenteraient le monde. Son existence au milieu de l'univers déserté est sans stabilité, et ce qui distingue cette toile des autres est l'utilisation du monochrome de nuance violette.



Fig. 52

Pour *Symbole du monde 2* (1980)(Fig.53), la partie antérieure représente des organes d'animaux à la fois réels, comme la tête d'oiseau, et légendaires, comme le *naga* à trois têtes, ils se nouent en un cercle au milieu duquel domine la dimension en noir se détachant ainsi clairement du fond d'une couleur violette mélangée au gris. Au haut du tableau, à côté du fond violet, un fond rouge laisse voir une porte en bois sculptée dont le panneau fermé est le motif de la divinité gardienne des lieux et le panneau ouvert permet de voir une perspective de diverses couleurs, allant des couleurs claires (jaune et vert) au noir du centre. Deux côtés de la porte sont des volets (cadres) à gauche et à droite desquels se trouvent des passages respectivement en carré et en rectangle. A l'intérieur, on remarque des bouches, des canines et des nœuds d'animaux imaginaires. Ils se battent à l'infini et débordent des cadres. On remarque l'usage de couleurs vivantes : vert et jaune foncés. L'ensemble réalise une fresque assez touchante des souffrances du monde en laissant soupçonner qu'il existe une voie de sublimation, qui est celle de la doctrine bouddhiste.



Fig. 53