

Dans *Différentes voies* (1980)(Fig.54), le cadre est transformé en triangle sur fond rouge et fait penser à la peinture traditionnelle thaï (voir annexe 2) et aux œuvres de Thawan Datchani comme *Le Soleil et la Cosmologie* (voir plus loin). Dans cette toile se trouvent deux passages superposés; à l'intérieur est représentée une troisième perspective grâce à la teinte, tandis que le fond qui l'entoure n'a que deux dimensions.



Fig. 54

En bas, on peut apercevoir un coin ressemblant à celui de la porte mais il y a, en haut, des canines courbes et des figures imaginaires ou mythiques en nœuds rivalisant sans arrêt, débordant du passage, ressemblant aux tableaux *La crise du monde actuel 1 et 2* et *Symbole du monde 1*. Quant au passage du haut, il ressemble à une bouche de serpent, très ouverte, ainsi que deux paires de canines supérieures et une paire de canines inférieures. A l'intérieur, est installée une petite statue du Bouddha : la passion humaine ou la vie mondaine, essayant à tout prix de posséder quelques objets ; tandis que le salut est le retour de la quête de soi ou de l'âme, symbolisée ici par la statue du Bouddha. Le titre indique bien la direction du sujet du tableau, qui est de montrer qu'il existe, pour l'homme actuel, d'autres voies vers le salut.

La lutte (1981)(Fig.55), autre toile de Panya, présente des figures et des couleurs comme les quatre toiles précédentes. Mais elle est en trois parties. Chaque partie se compose d'éléments visuels divers avec deux cadres aux coins. A droite du tableau se trouve un fond plat de motifs flamboyants et au milieu, un fond plat à deux dimensions où se détachent les deux figures des parties gauche et droite, bouches ouvertes, menaçant de leurs canines éclatantes.



Fig. 55

à deux dimensions où se détachent les deux figures des parties gauche et droite, bouches ouvertes, menaçant de leurs canines éclatantes. Celle dont la tête est renversée, contient un ciel rouge de crépuscule avec le soleil, avec des petits papillons volants vers le haut – reflet de la philosophie bouddhiste : des être vivants essaient d'accéder à la religion et de se délivrer de la souffrance mais en sont empêchés par leurs propres désirs ou leur cupidité.

L'inspiration de Dali chez ce peintre mise surtout sur la représentation de l'espace vide, désertique, flou, mystérieux et sans temporalité précise. Et la technique utilisée crée ainsi une troisième dimension à partir de la deuxième en procédant par la trouée d'un fond déjà existant, surtout dans *La crise du monde actuel 2* et *Symbole du monde 1 et 2*, faisant penser au Magritte de *Les Signes du soir* (1926) et au Dali du *servage du meuble-aliment* et de *Vestiges atavistiques après la pluie* (1934). De plus, la présentation des figures à pattes effilées surgissant de terre fait aussi penser au Dali de *L'Angelus architectonique de Millet* (1933).

Outre l'utilisation des figures du grand *naga*, du cygne et du léogryphe de la peinture traditionnelle, outre son imagination individuelle évidente dans la présentation des figures

imaginaires en rivalité, il semble que Panya ait aussi été inspiré par les œuvres surréalistes comme celle d'Ernst intitulée *Le Déjeuner sur l'herbe* (1935) et celles d'un peintre viennois, Ernst Fuchs, membre du groupe *Réalisme fantastique*, intitulée *Anti-Lacon* (1963-64)..

Il est intéressant de noter qu'il existe une ressemblance, pour la juxtaposition des éléments humain-animal ou entre les différentes espèces d'animaux, entre le monde occidental et celui de l'Orient. Mais il existe aussi entre ces deux mondes des écarts dans l'intention créatrice même et dans la réception de ces procédés par le public. En Orient, et en Thaïlande en particulier, l'association des éléments en question par la liberté imaginaire et l'harmonie a toujours été traditionnellement acceptable. Cela ne provoque pas donc, chez les Thaïs contemporains, de réactions négatives ou répulsives, sans non plus que l'on se pose des questions sur l'authenticité ou la rationalité - contrairement au monde occidental où les peintres et les poètes surréalistes veulent se rebeller contre les conventions ou les valeurs sociales des bourgeois, attachés séculièrement à la rationalité établie depuis le 17^e siècle; ils ont donc créé des œuvres dans lesquelles se retrouve la juxtaposition d'éléments différents en tant qu'atmosphère contrastive. Cela avait pour résultat de provoquer des surprises considérables chez le public occidental.

La création des figures imaginaires chez Panya par association d'éléments embarrassants, désordonnés, difficiles à identifier, est toutefois différente du style thaï traditionnel : elle nous donne l'image de puissance, de lutte et de conflit.

L'adaptation du surréalisme par le style artistique thaï, l'imagination, son goût personnel et son propre talent de créateur font que la peinture de Panya se distingue de l'art thaï ancien par des caractéristiques propres allant de la création de figures, de dimensions, d'ambiance à la décoration et à la coloration. Mais son mérite le plus grand est assurément d'avoir donné, à travers les tableaux que nous venons de décrire, et d'autres encore, une interprétation du bouddhisme qui constitue, non seulement une compréhension profonde de l'enseignement du Dhamma, mais offre aussi et surtout, par sa compréhension de la notion de souffrance universelle, une actualisation de ce message qui en fait l'un des peintres actuels les plus engagés dans la mise à disposition de l'art au service d'une spiritualité moderne. On comprendra, dès lors, tout ce qui, malgré les techniques empruntées au surréalisme, en fait un artiste fort opposé à la doctrine surréaliste proprement dite.

- Thawan Datchani

Au cours de sa vie d'étudiant à la Faculté des beaux-arts de l'université Silpakorn entre 1958-1963, Thawan, disciple du Professeur Silpa Bhirasri, s'est intéressé à l'art thaï (matière du cours de *Recherche sur l'art thaï traditionnel* dont le contenu était la peinture murale des temples), mais aussi à l'histoire de l'art occidental. Mais il semblait plutôt porté sur l'art occidental en raison de son diapason de goût avec la personnalité du Professeur Silpa. Il a essayé de peindre et de dessiner selon des styles artistiques très divers, allant du style académique (Michel Ange) au surréalisme (surtout Dali).

De 1964 à 1969, au cours d'études effectuées au *Rijksacademie Voor Beeldende Kunsten* d'Amsterdam, ses connaissances et ses expériences concernant l'art occidental se sont considérablement enrichies. Il a visité des musées très variés aussi bien aux Pays-Bas que dans d'autres pays d'Europe : France, Espagne, Italie, Allemagne, l'Autriche, etc. Après son retour en Thaïlande, il a entamé une étude plus approfondie de l'art et de la littérature thaïe traditionnelle. De plus, il a profité de l'occasion de voyages d'étude artistique dans les différents pays asiatiques comme l'Indonésie, la Birmanie, l'Inde, le Népal, le Tibet, la Chine, le Japon, etc.

Or, outre son imprégnation de l'art occidental et des surréalistes, il a aussi consacré du temps à l'étude approfondie de la métaphysique et du bouddhisme (Hinayana, Mahayana, Zen, Tantra), de même qu'à l'art oriental, notamment des œuvres de Java et de Bali que les Néerlandais avaient rassemblées pour une exposition spéciale dans l'un des nombreux musées du pays.

L'inspiration occidentale de ce peintre, notamment celle des surréalistes, ne se limite pas seulement à l'expression picturale mais également à sa volonté de choquer, à sa façon de s'habiller (Fig.56), sa collection de crânes et de cornes de buffle, etc., sa prédilection marquante pour Dali se manifeste très clairement dans un discours publié dans une revue thaïe *Dam Daeng Parithat* et dans *Forms of Man* (1974 :16), où Russel Marcuss l'a traduit en anglais :



Fig. 56

« Mon ambition d'artiste est de matérialiser l'image de l'irrationnel avec une précision si impérieuse que le monde de l'imagination et l'irrationnel ainsi conquis deviennent l'objet d'une même évidence, d'une même signification et d'une aussi profonde communicabilité que le monde extérieur de la réalité phénoménale. »

Cela correspond à ce qu'a déjà écrit Dali :

« Toute mon ambition, sur le plan pictural, consiste à matérialiser avec la plus impérialiste rage de précision les images de l'irrationalité concrète. » (S. Dali : *La Conquête de l'Irrationnel*, 1935)

Après son retour en Thaïlande, les œuvres surréalistes, en particulier la fameuse toile de Dali *le Christ de saint Jean de la Croix* (qu'il aimait depuis ses années d'étudiant) se trouvaient toujours gravées dans sa mémoire. Emu et indigné par le pillage éhonté des temples bouddhistes par les marchands, Thawan commence à créer sa première série de tableaux en s'inspirant de la technique de Dali. Mais la réaction du public étant violemment négative, et pour transmettre plus clairement son message, il améliore son expression picturale en se référant à la mythologie bouddhiste et à l'histoire de la vie du Bouddha. A partir de 1973, il arrive à l'apogée de sa création artistique où il a su intégrer l'occidentalité et l'orientalité à travers son identité propre.

La première série de tableaux (1970 - 1971)

Les œuvres de Thawan, dont le scandale est à peu près comparable à celles des surréalistes en Europe, sont les tableaux *Sans titre 1* (Fig.57) et *2* (Fig.58) faisant partie d'une série de peintures en noir et blanc présentée à l'Hôtel Indra en 1971. Ces toiles représentent une juxtaposition de la tête du Bouddha et des édifices bouddhistes - le *bot* ou salle d'ordination, le fronton, la pagode et le beffroi aux corps humains nus (surtout des hommes) ; on l'accuse de blasphème, on le traite d'iconoclaste.. Mais en fait Thawan n'avait pas du tout ces intentions : il avait créé cette série de toiles pour s'insurger contre des malfaiteurs et leur vol de têtes des statues du Bouddha à des fins commerciales. Cependant, cette série de toiles avait provoqué une réaction négative et violente de la part du public, surtout des journalistes qui l'accusaient d'avoir bafoué la religion, et cela avait aussi conduit un groupe de lycéens à envahir son atelier au Pont Huo Chang et à déchirer une dizaine de ses toiles.



Fig. 57

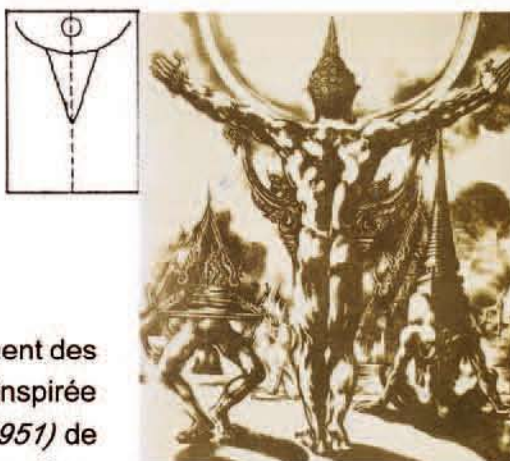
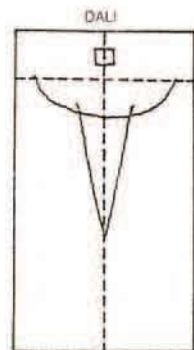


Fig. 58

La structure de ces deux toiles utilisant principalement des arcs en plein cintre et un triangle, est inspirée du *Christ de saint Jean de la Croix* (1951) de Dali (voir croquis à gauche). Dans la première, la forme principale est le triangle renversé, mais il y en a d'autres à gauche et à droite, comme s'ils étaient des accessoires. Quant à la deuxième toile, les figures principales sont les triangles à haute pointe et renversés qui se heurtent, mais on n'en peut voir le sommet, caché par le beffroi du milieu. La plupart des éléments alentour sont des triangles et il y a beaucoup d'yeux dans le nuage noir derrière la figure principale. Thawan est particulièrement imprégné de cette structure triangulaire, qu'il adapte à sa façon dans beaucoup d'autres tableaux.



Croquis du *Christ de saint Jean de la Croix*

Thawan s'inspire peut-être du surréalisme pour ce qui est de la juxtaposition libre, rendant sa toile éclatante et puissante par association de choses différentes dans des contextes incohérents. La partie la plus provocante se voit dans la première toile : la cloche, utilisée en réalité dans des contextes religieux ; or, elle se trouve entre les jambes d'un homme, dans la même position que la verge ; et puis, c'est le dessin authentique de celle-ci surgissant du soubassement du beffroi. Cette façon de présenter des allusions sexuelles correspond à celle du surréalisme pour provoquer une réaction du public. L'artiste s'est alors mis à réfléchir en recherchant une autre façon de s'exprimer picturalement sur un thème religieux autrement que par l'association de bâtiments religieux et d'hommes nus.

Les toiles réalisées dans sa maturité (1973-1976)

Le fruit de son interprétation individuelle du bouddhisme ainsi que les variétés des techniques utilisées par Thawan apparaissent nettement dans les toiles réalisées pendant cette période, à savoir, les peintures à l'huile, les dessins, les toiles à motifs thaïs, ou technique de laque noire et or ou teintée. Quant au contenu de ces toiles, il existe une grande unité entre elles toutes. Quatre séries de toiles de Thawan, réalisées pendant cette période, se composent des *Dix vies du Bouddha*⁸, *Cosmologie*, *Trois Joyaux* et *Affrontement des démons*⁹.

Dans la série des tableaux *des Dix vies antérieures du Bouddha*, nous en avons choisi sept, que nous allons analyser : *Temiya Jâtaka*, *Mahajanaka Jâtaka*, *Nimi Jâtaka*, *Bhuridatta Jâtaka* en deux tableaux, *Narada Jâtaka* et *Vessantara Jâtaka*.

Dans *Temiya Jataka* (Fig.59), le peintre représente le bodhisattva accomplissant l'exploit du silence, par intermédiaire d'une figure mi-humaine mi-animale et nue ; la partie supérieure représente la tête et l'arrière de l'aile du grillon, le bec étant caché, symbolisant le mutisme. Le geste des bras élevés, des jambes inclinées et des pieds joints est identique à celui du Shiva¹⁰ dansant tout en anéantissant le monde. La partie inférieure, d'une couleur intense représentant la terre et l'océan, fait contraste avec des animaux bruyants, comme le tigre, symbole de la soif d'autorité, la sauterelle et le grillon, symboles de la cupidité et de la sottise ; d'autres, comme le coquillage, la larve du papillon ou la chauve-souris sont situés dans la partie inférieure, symboles du silence, de la tranquillité. De plus, au bas, à gauche du tableau se trouve un hybride mi-homme mi-éléphant épuisé et étendant les jambes, représentant l'absence de



Fig. 59

besoin chez les rois. En haut de la scène se détache le soleil voilé presque entièrement par une ombre qui représente la sagesse et l'intelligence quasi totalement avalées par l'ignorance. Du point de vue structural, la figure du Temiya est faite de trois triangles superposés, les sommets se rejoignant, de même que les bases. Derrière le triangle renversé, en haut du tableau, se détache un cercle, symbole du développement technique et également utilisée dans *Sans titre 1 et 2*. On remarque aussi la position des jambes inclinées, le visage du tigre suspendu, qui se retrouve aussi symboliser le développement motivé par les positions de la figure se situant à gauche de *Sans titre 1* (voir croquis).

⁸ Tirées des Jâtaka qui en contiennent plus de 500. Ces dix dernières vies du futur Bouddha sont considérées comme les plus importantes pour l'élaboration d'une mythologie bouddhiste. Elles sont représentées par les

⁹ peintures murales des temples bouddhistes en Thaïlande au début du XIXe siècle.

¹⁰ Episode de la vie du Bouddha affrontant les tentations de Mara. L'un des trois principaux dieux de la mythologie brahmaniste avec Brahma et Vishnou.