

Quant au tableau *Mahajanaka Jâtaka* (Fig.60), il représente un bodhisattva à tête de requin-marteau avec des ailerons au dos et aux jambes, symbolisant la cupidité qui l'amène à partir en bateau et à perdre ses biens lors d'un naufrage. Les alentours sont des poissons menaçants, symbole des désirs, de la lutte pour le pouvoir et la recherche des biens et richesses ; les fossiles représentent la mort de l'équipage ; et l'homme sans vêtement sortant par une porte représente la tentative de sauvetage.



Fig. 60

Dans ce tableau, comme dans *Temiya Jâtaka*, Thawan a omis le rôle d'un ange qui est censé avoir assisté le héros. Cette omission peut être expliquée par sa foi en l'enseignement du Bouddha affirmant que les êtres humains sont la seule source de leurs souffrances et que ceux-ci ne parviendront à sortir du cycle de ces souffrances que par eux-mêmes. Structuellement, il y a encore trace des triangles dans cette toile. On peut encore les voir superposés à pointe vers le haut et renversés mais sans l'arc. La base du triangle en bas est plus étroite. Les yeux des poissons sous forme de petits cercles apparaissent presque partout dans le tableau. C'est une modification de la structure habituelle inspirée du *Christ de saint Jean de la Croix* de Dali, par réduction ou suppression des arcs (voir croquis). La technique de représentation de la figure en creux utilisée par Thawan dans ce tableau fait penser à celui d'une surréaliste tchèque, Toyen, intitulé *La Dormeuse* (1957) ; et la juxtaposition des éléments humain-poisson indique qu'il s'inspire aussi de la toile de Magritte *L'Invention collective*. En outre, le trou ressemblant à une porte, l'homme nu près de la tête de poisson à gauche font aussi penser au tableau *Naissance des désirs liquides* (1932) de Dali.

Le peintre a représenté *Nimi* (celui qui ne s'intéresse pas à la volupté et qui aime la charité), dans *Nimi Jâtaka* (Fig.61), sous la figure d'un homme tout nu vu de derrière, les bras levés et les mains tendues dans l'attitude du Shiva dansant. Dans la partie droite de la toile se trouve un nautilus qui représente chez Thawan l'enfer en raison de la stabilité de sa forme et son rôle depuis antiquité - comparable à la haine et à la cupidité, tous désirs humains se développant parallèlement depuis toujours de la même façon chez les êtres humains. Dans le corps de ce nautilus se détache une porte symbolisant la visite de l'enfer par le bodhisattva. On peut y reconnaître différentes espèces d'animaux du monde infernal, de l'éléphant préhistorique au faucon. La couleur dominante est le rouge, de la couleur du feu de l'enfer. Les structures principales se composent encore d'un triangle renversé avec la base étroite (voir croquis). L'extrémité des mains est prolongée d'une ligne au bout de laquelle se trouvent les deux arcs des bras, mais les courbes sont réduites et n'ont pas le même centre que la volute correspondant à une figure de coquille plus bas. La porte se détachant du corps de la coquille est encore remarquable, déjà présente dans *Mahajanaka Jâtaka* ; elle rappelle la technique du corps percé utilisée par Dali dans *Le servage du meuble-aliment*.



Fig. 61

Dans la peinture à l'huile *Bhuridatta Jâtaka* (Fig.62), on peut voir un bodhisattva à figure mi-homme mi-serpent, nu, debout, inclinant les jambes en direction des spectateurs (son organe génital est apparent). La partie inférieure se trouve au fond de l'océan, habitat du grand serpent *naga*, mais ses sept capuchons lancent son venin jusqu'au ciel. Le pouvoir et l'autorité de Bhuridatta sont tellement forts que même les animaux féroces (le crocodile, l'éléphant et l'aigle, représentant les trois éléments de l'eau, de la terre et de l'air) doivent s'éloigner.



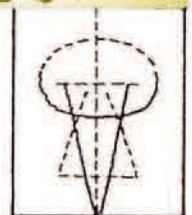
Fig. 62

Structurellement, il s'agit d'une variation sur la composition du *Christ de saint Jean de la Croix* de Dali : la partie sphérique est formée par le capuchon du serpent superposé au triangle renversé (le corps), la jambe étendue incluant le triangle à pointe vers le haut dans le fond arrière. Il y a ici une plus grande diversité de gestes (comme les jambes se rétrécissant dans le triangle - habituellement, les jambes étendues servent de base à celui-ci). Les yeux des animaux s'agrandissent pour former une sorte de décor d'accessoires. Quant à la juxtaposition des éléments humain-animal, elle ne fait pas seulement penser à la technique surréaliste, mais aussi à celle de la peinture murale et de la littérature traditionnelles thaïes.

Bhuridatta Jâtaka (dessin)(Fig.63) représente une seule des séries du canon bouddhiste que Thawan a consacrées au thème, interprété sous différents angles, à savoir : la vue frontale, celle de profil et celle de l'arrière. C'est là l'accomplissement d'une des vertus d'un bodhisattva malgré la violence et le venin, ou la torture qu'il a subie, il a réalisé en lui les vertus nécessaires pour trouver la voie de la délivrance de toute souffrance humaine. La toile, de vue frontale, raconte l'histoire de Bhuridatta méditant ; la violence, le venin et l'émotion sont sous contrôle. Les sept têtes du serpent sont penchées vers le corps humain tenant avec intensité ses genoux qui se joignent comme une masse solide et parfaite en soi. Les yeux fermés indiquent la méditation et l'atteinte de la tranquillité intérieure. Viennent ensuite des figures de petits animaux sur les bras, les jambes et au dos, comme des tatouages symbolisant l'histoire de la vie du méditant. Sur le bras gauche se trouvent des animaux représentant la cupidité du brahmane qui veut empêcher Bhuridatta de pratiquer l'observation des préceptes. Quant aux détails des genoux, ils symbolisent le moment où celui-ci est arrêté par le brahmane et forcé de danser et de gesticuler devant le public. Et les figures sur les fesses et aux jambes représentent des animaux se dévorant ou s'accouplant – évoquant ainsi les désirs humains et les sources de la souffrance qui conduit au cycle de naissance et de mort.



Fig. 63



Du point de vue structural, le capuchon se trouve dans le cercle où se situent les deux triangles, l'un, renversé (des genoux à la cheville du pied) et l'autre, non renversé. (voir croquis). Or, les sept têtes du serpent se composent d'un arc et d'un triangle isocèle. Les yeux appartiennent au cercle et les détails cachés dans les muscles constituent des yeux d'animaux ou des têtes dans lesquelles se trouvent des yeux.

La technique de *mise en abyme* présentant dans une grande structure les petites figures fait penser à la fois à celle d'Arcimboldo qui utilise l'image cachée dans les objets ; il a inspiré certains surréalistes, surtout par sa série de tableaux sur les saisons. Quant au tatouage, c'est un art très connu en Asie.

Dans *Narada Jātaka* (1974)(Fig.64), le grand taureau aux cornes immenses dont la bouche est ouverte symbolise la sottise ou la stupidité et la persévérance du Roi Angkhati qui ne croit pas à l'avertissement de sa fille Ruja, lui qui s'est abstenu de l'observation des préceptes et de la compassion ; il a plutôt été porté sur l'affection et la volupté par les conseils de l'ermite nu. Il y a aussi des allusions détaillées à ses agissements indiscrets et odieux relatifs à la volupté, par exemple, dans la bouche du taureau se trouvent de grandes canines comme des pinces de crabe ; des excréments débordent de la charnière ouverte de la porte ; quant à la porte fermée, elle représente le motif du style des temples, qui présente les figures mi-homme mi-oiseau ou le visage d'un oiseau guettant en véritable gardien de la porte.



Fig. 64

Les figures sur la jambe droite du taureau se composent de différents animaux, lémures et buffles, symboles de stupidité et de méconnaissance. La partie génitale du taureau est représentée par un serpent dévorant un oiseau qui est en train, lui aussi, de dévorer un éléphant. Et sur la corne de ce taureau, on peut apercevoir des oiseaux et des grenouilles nouvellement nés (symbole de la réincarnation). A côté de ceux-là se trouvent des crânes et des détritres ressemblant aux excréments situés sur la corne et qui symbolisent respectivement la mort et la volupté.

Au-dessus de cette corne est figuré l'enseignement de l'ermite Natreprome : le buffle fertilisé (dans l'œuf) signifie l'ignorance, la source de la douleur humaine, le visage et le crâne humain plein de muscles étant les conséquences de l'ignorance : la mort ou l'existence esclave des désirs. L'état de délivrance absolue des désirs et des souffrances humaines est représenté par le visage même du Bouddha.

On peut constater dans cette toile l'évolution des techniques habituelles de Thawan ; la structure des triangles n'est pas aussi explicite que dans les toiles précédentes : il n'en reste que ses traces. On perçoit les trois ou quatre triangles de l'angle droit ; et les cercles sont remplacés par quatre ovales. De plus, le quadrilatère est ajouté comme un élément nouveau. L'influence de la toile de Dali *Le Christ de saint Jean de la Croix* n'a pas joué dans cette toile, sinon comme

simple trace. Mais le peintre peut avoir été inspiré par d'autres toiles de Dali comme *Persistance de la mémoire*, car il y a tout de même une certaine ressemblance entre les crânes et les oisillons suspendus à la corne du taureau et les horloges fondues suspendues à un arbre dans la toile en question de Dali.

En outre, les mains jointes directement aux jambes rappellent la technique utilisée par Magritte dans *Intermission* (1927). Et le percement de la bouche du taureau est une technique développée dans les toiles *Mahajanaka* et *Nimi*, montrant des motifs à la charnière fermée de la porte ; pour celle qui est ouverte, on peut voir émerger les figures animales et leurs organes au dehors de la porte.

La toile à l'huile *Vessantara Jâtaka* (Fig.65), racontant l'histoire de la vie la plus importante du Bouddha en tant que bodhisattva, met l'accent sur la vertu de compassion et se trouve à nouveau livrée à l'interprétation de Thawan.



Fig. 65

Au milieu de la toile se dresse *Vessantara*, vu de derrière, les mains croisées sur les épaules, devant une falaise où coule un cours d'eau symbolisant la compassion. Il y a, en face, les figures de deux hommes musclés, les tête inclinées, se dressant entre les deux côtés du rocher. Ils sont teintés de rouge : les désirs, la conviction et la cupidité dont le bodhisattva a l'intention de se priver. La partie gauche de la toile présente des éléphants et des chevaux dont il a déjà fait don aux autres, et Jujaka assis sur un de ces éléphants. Plus haut, on voit des figures d'animaux, notamment un oiseau avec ses yeux ronds guettant près du trône où est installé un téléphone ; celui-ci symboliserait la liaison entre la vertu et la charité. A droite de la toile se trouve *Maddi* que trois tigres empêchent de retourner dans son habitat. Et au-dessus de la tête de Vessantara et des hommes symbolisant les désirs, éclate le soleil, symbole de la sagesse précieuse, entièrement rayonnant, représentant donc l'état de quasi-éveil, au contraire du soleil quasi-éteint (état de l'ignorance) de la toile *Temiya Jâtaka*.

Du point de vue structural, Thawan est encore une fois revenu à la technique inspirée du *Christ de saint Jean de la Croix* de Dali en associant des arcs et des triangles au centre de toile. La courbe qui unit les épaules des deux hommes coïncide avec celle des bras du Christ, les plis des muscles au-dessous des bras sont comparables à ceux du Christ. Mais ce qui distingue cette toile de celle de Dali, c'est que les angles des triangles se cachant dans les muscles ou dans les accessoires, les rendent pour ainsi dire implicites. Mais si l'on regarde bien la figure de *Vessantara*, des épaules aux pieds, on y aperçoit le triangle renversé avec une coupe semblable à celle des extrémités de la croix dans la toile de Dali. Quant au cercle du haut, c'est l'adaptation de la technique de la toile *Temiya Jâtaka*, si l'on veut comparer, mais le peintre est structurellement revenu à la technique utilisée dans *Sans titre 1 et 2*, (voir croquis).

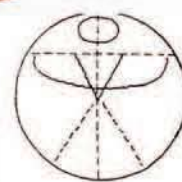
De plus, l'adoption de la technique surréaliste chez Thawan par la présentation d'objets en contexte inusité ou anachronique (le téléphone sur un trône) fait encore penser à la toile de Dali intitulée *Le Moment sublime* (1938). Cet anachronisme est aussi très fréquent dans la tradition de fresque traditionnelle thaïe des temples.

Les toiles de la série *Trois Joyaux* et *Cosmologie* (1975-76)

On peut constater la réapparition de la structure triangle-cercle (issue comme l'on sait du tableau *Le Christ de Saint Jean de la Croix* de Dali) dans *Soleil* (Fig.66) de la série *Cosmologie*. L'encadrement de cette toile a la forme d'un cercle. Le soleil de Thawan est personnifié par une figure à tête de cerf au panache courbé. Des épaules à la taille est un corps humain possédant huit bras étendus des deux côtés dans diverses directions (cela symboliserait l'illumination à huit positions), faisant paraître des arcs en haut et en bas. Cette figure humaine est assise sur le buffle servant de moyen locomotion, les jambes également étendues. Au milieu du cercle se trouvent les cornes en arc du buffle et entre l'avant des jambes, une tête de crocodile suspendue vers le bas. Presque à l'extrémité du cercle, au-dessous des cornes, s'aperçoit la figure d'un griffon dont la queue est le motif d'une langue de feu. Tous les éléments de la toile symbolisent l'énergie de la vie, le pouvoir et la chaleur brûlante mêlés dans un tri-coloris : rouge-jaune-orange.



Fig. 66



Malgré la trace de la structure du *Christ de saint Jean de la Croix*, il y a, dans ce tableau de Thawan, un développement, tant sur le plan technique que substantiel, qui montre clairement l'identité de son origine culturelle. (voir croquis).

La série des *Trois Joyaux* : *première armoire bibliothèque* (Fig.67) : côté antérieur, une toile représente remarquablement l'identité culturelle thaïe. Il y a, sur le plan structural, association du triangle à pointe haute et un arc en cintre résultant respectivement des motifs des jambes et des corps du roi-lion et du *naga*¹¹ pour le premier, et du bras de *Norasri* et de *Garuda*¹² pour le dernier.

On peut voir, dans l'encadrement du rectangle, l'association impeccable des deux panneaux de la porte sans que cela choque les yeux et sans qu'on ait à les séparer explicitement, comme c'est le cas de ceux d'autres armoires



Fig. 67

¹¹ être mythologique, mi-homme, mi-lion.

¹² être mythologique, mi-oiseau (tête et ailes), mi-homme (du cou jusqu'aux pieds); monture du dieu Vishnou.