

religieuses. Dans le détail, Thawan a su intégrer harmonieusement des muscles énergiques authentifiés par des motifs décoratifs traditionnels thaïs, notamment par les teintes noires et or, imitant ainsi la technique du *lai rod nam* (laque sur bois)

Trois Joyaux : seconde armoire bibliothèque : le côté gauche (Fig.68) : la terre présente le cadre triangulaire dans lequel se trouvent des animaux mythiques comme le roi-lion, l'éléphant *Erawan*¹³ et d'autres animaux réels, surtout des fauves qui sont ceux du cycle de douze ans l'horoscope asiatique. La plupart d'entre eux luttent, surtout dans la partie inférieure de la toile. Cette composition montre bien la souffrance des êtres vivants dans la vie du monde, selon l'enseignement bouddhiste. La structure du triangle et l'arc en plein cintre sont moins visibles à partir de la composition en ton noir ressemblant aux arcs supérieurs. Au milieu, presque en bas, on aperçoit un triangle à base coupée (avec tête d'éléphant) et quasi courbe associé à des figures de tigres menaçants. Ce qui est frappant dans cette toile, c'est l'usage d'un encadrement triangulaire faisant écho au fronton ou *chedi*, formes courantes dans l'architecture bouddhiste et très utilisées dans l'art oriental - contrairement à l'Occident qui préfère l'encadrement quadrilatéral. L'originalité particulière de Thawan apparaît remarquablement dans ce tableau, qui distingue le fond noir des autres compositions par l'usage du dessin à lignes blanches. De plus, la mise en forme des figures principales reflète aussi son goût personnel qui se distingue des techniques utilisées par les peintres traditionnels thaïs.



Fig. 68

Quant à l'autre tableau de la série *Cosmologie*, intitulé *Trois mondes* (Fig.69), il présente des animaux des différents mondes, à savoir, le serpent *naga* pour l'eau de l'océan, l'éléphant *Erawan* pour la terre et *Garuda* pour l'air, ou paradis. Ces bêtes se mêlent au visage du monstre mythique *Rahu*, à l'éléphant, au roi-lion et la langue de feu dans un cadre triangulaire comme sur la toile précédente, mais il nous semble que le peintre a renversé celle-ci en mettant en haut *naga* et en bas *Garuda*. En contemplant les structures du coloris et des lignes, on peut encore voir la présence des triangles et des cercles du *Christ de saint Jean de la Croix* de Dali. C'est que le trait de la figure principale se situant au centre de la toile est en forme de triangle renversé, superposé à celui ayant la pointe en haut, donnant l'impression de la permanence et de la solidité. Tandis que les parties en blanc, dispersées en plusieurs positions, (de même que les autres couleurs : or métallique, rouge cramoisi et brun



Fig. 69

¹³ éléphant mythologique à 33 têtes, monture du dieu Indra.

pâle dont les tons correspondent à la tête de la figure, à son côté postérieur et aux alentours s'unissant en un cercle complet) font penser à la circulation de la force provoquant un conflit d'équilibre et rendant encore plus remarquable la figure centrale.

On peut admettre la réduction au minimum de l'influence occidentale dans cette toile de Thawan. Malgré les traces de la structuration inspirée de Dali et de la technique du dessin des muscles propre à Michel-Ange, Thawan a su les adapter, sans choquer la vue, à des motifs thaïs traditionnels - ce qui n'est pas le cas pour des toiles *Sans titre 1 et 2*. De plus, sa technique de juxtaposition des éléments humain-animal correspond davantage à la tradition picturale thaïe qu'à l'inspiration surréaliste.

La réussite de cette toile reflète son talent propre, surtout en ce qui concerne l'usage des couleurs complémentaires avec le noir et le blanc, de même que la création de figures pleines d'énergie, moins souples ou molles que le motif flamboyant du temple *Seung War* (à l'époque d'Ayuthya, au 18^e siècle). En outre, le dessin des organes et des muscles humains ou animaux est aussi impeccable, tout à fait correct selon le principe anatomique que Thawan a su associer harmonieusement au style ornemental d'Orient au point que ce style devient sa grande originalité.

Les œuvres de Thawan de 1976 à 1984

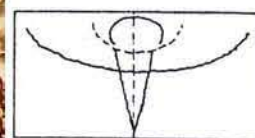


Fig. 70

L'originalité de Thawan est reconnue encore aujourd'hui tant sur le plan structural que compositionnel ; le triangle et l'arc continuent à apparaître dans ses toiles ; prenons comme l'exemple la toile *Sans titre 3* (Fig.70), présentée à l'*Exposition de l'art après 1932* à l'Université Thammasat en 1982 ; ce tableau se compose, structurellement, du triangle et des arcs en superposition (voir croquis). La figure principale du centre du tableau ne manque pas de nous rappeler encore *le Christ de saint Jean de la Croix* de Dali ; et la figure des hommes et femmes en coït se trouvant sur la plate-forme triangulaire à droite inspire au moins deux autres tableaux : *Sans titre 4 et 5* (voir chapitre 5).

Une autre particularité de Thawan est sa passion avec laquelle il dessine des yeux d'animaux ou de petits cercles leur ressemblant, dispersés dans différentes parties du tableau, tel dans

Sans titre 2, (1970-71). Nous devinons que ce serait une technique empruntée à la toile d'Ernst *L'oeil du silence*, et aussi à sa propre expérience de jeunesse alors qu'il accompagnait son père à la chasse dans la forêt à Chiang Rai, sa ville natale, au nord de la Thaïlande. Lors de l'entretien du 30 mai 1986, il a raconté ainsi son intérêt particulier pour les yeux des animaux :

« Lors de la chasse de nuit, la seule chose que nous pouvons voir, ce sont les yeux. Je peux mesurer la taille et les différences des yeux de différents animaux : ceux de l'oiseau, ceux de l'herbivore, ceux du carnivore, ceux de l'oiseau carnivore se distinguent même de l'oiseau herbivore. Nous pouvons deviner ses sentiments à travers ses yeux, de même que nos yeux peuvent représenter nos sentiments ou notre âme. »

Pour conclure, les œuvres picturales de Thawan abordées dans notre analyse montrent une correspondance certaine avec le surréalisme sur plusieurs points, notamment en ce qui concerne la création de figures et la technique picturale. Quant à la technique structurale préférée de ce peintre, c'est la structure inspirée du Dali du *Christ de Saint Jean de la Croix*. Cette toile fut, en fait, réalisée dans la période où celui-ci avait déjà été expulsé du groupe surréaliste pour des raisons idéologiques. Les techniques utilisées par Thawan qui montrent le plus clairement la correspondance à l'art surréaliste sont les suivantes :

- la création d'images polysémiques
- la juxtaposition de différents éléments sans souci de rationalité ni de véracité, telle l'association de figures d'hommes nus à l'animal (certaines associations telles que celle d'homme-serpent, d'homme-oiseau coïncident avec une technique utilisée depuis longtemps dans la peinture murale thaïe traditionnelle.)
- la représentation d'hommes nus associés à différents objets (*Sans titre 1 et 2*) et la provocation sexuelle.

Chose curieuse à noter : alors que les surréalistes aiment présenter dans leur œuvres des femmes nues, Thawan, à l'inverse, préfère présenter des figures d'hommes nus. Mais ce qui distingue grandement Thawan des surréalistes occidentaux, c'est son point de vue religieux. Inspiré par la mythologie brahmanique et l'enseignement bouddhiste. Il avait créé dans un premier temps des toiles à des fins critiques (*Sans titre 1 et 2*) qui ont scandalisé et choqué le public. Cependant, il ne faisait pourtant montre d'aucune attitude de révolte contre le bouddhisme, contrairement aux surréalistes occidentaux qui se révoltent contre la religion et veulent l'extirper radicalement. Pour Thawan, il ne veut que signaler certains malaises du culte pour nous faire accéder plus directement au cœur de l'enseignement du Bouddha.

On remarque aisément qu'il existe une certaine ressemblance entre Thawan et Dali (au moment où celui-ci a été expulsé du groupe surréaliste), notamment par l'adoption par le peintre thaïlandais de techniques caractéristiques du surréalisme — mais l'essentiel de l'idéologie de ce groupe lui a totalement échappé.

2.4 Artiste qui a créé des peintures à forme ou contenu correspondant à certains aspects du surréalisme

- Angkarn Kalayanapong

Angkarn est l'artiste dont la plus grande partie de l'œuvre est inspirée par l'art oriental, surtout par celui de la tradition thaïe mélangée à sa propre imagination artistique. Néanmoins, ses études à l'Université Silpakorn, entre 1946-1948, avec le Professeur Silpa Bhirasri, furent pour lui l'occasion d'entrer en contact avec l'art occidental, y compris le surréalisme. Au cours d'entretiens, il a insisté sur le fait qu'il ne refusait pas alors l'art occidental. De plus, il a même parlé de Picasso dans un entretien publié en annexe au recueil de poèmes *Panithan Kawee (L'intention poétique, 1986)* ; il est aussi question de son appréciation de la toile *Persistence de la mémoire* de Dali dans la revue *Hi-Class*, vol. 72, avril 1990.

Les peintures et dessins d'Angkarn dont on peut reconnaître qu'elles sont influencées par le surréalisme, ou tout au moins de tendance surréaliste, sont *L'oiseau d'Himmapan* et *La femme* réalisés en 1964. Et les tableaux correspondant à la technique surréaliste en tant qu'expression picturale (mais fruit aussi de son imagination propre liée à la culture thaïe et orientale) sont *La main florale* et *Sans titre* réalisés respectivement en 1964 et de 1964 à 1966.

Dans *La femme* (1964)(Fig.71), utilisant la technique du pastel, Angkarn représente une femme d'apparence assez belle, à sept visages superposés ; sur sa tête se trouvent deux oiseaux, dont l'un couve son nid, les sourcils sont des vers, les yeux des diamants, une bouche en forme de poisson, des boucles d'oreilles en forme de serpents, les cheveux hirsutes et une chemise en or. Tout cela peut être interprété comme une charge du peintre contre les femmes, si l'on interprète les symboles comme suit :

- L'oiseau est la femme obsédée par la reproduction
- Les yeux diamantés signifient l'avidité, l'envie des objets de valeur, ou précieux.
- La bouche de poisson signifie la bavardage, les médisances.
- Les sourcils parasites ou vers signifient soit les vers en question, dégoûtants, soit les femmes faciles, qui aiment séduire des hommes.
- Les boucles d'oreilles sous forme des serpents signifient des femmes dangereuses, venimeuses.
- Les gros poux dans la tête et sur le visage symbolisent la saleté, le dédain
- La chemise dorée, les épaules en or sont la passion pour les objets précieux ou l'extravagance.
- Les visages superposés signifient l'infidélité, les mensonges.



Fig. 71

La présentation des visages féminins superposés fait penser à la peinture surréaliste de Picasso *La Femme en pleurs* (1937). Quant à la technique de la substitution de la bouche par le poisson et les oiseaux nichant dans la tête, elle rappelle aussi la toile surréaliste *Le portrait de Valentine* (1937) d'un peintre anglais, Sir Roland Penrose.

Dans *L'oiseau d'Himmaphan* (Fig.72) se trouve un oiseau à visage de femme, se dressant sur terre dans une nuit de pleine lune, ressemblant à un ange, et aussi couronnée. Sa queue est un bouquet de fleurs. On voit aussi de petits oiseaux volant entre la lune et un personnage mi-femme mi-oiseau. Tout semble être né de l'imagination du peintre en tant que monde idéal où existe l'union des éléments humain-animal-végétal. Cette technique, surtout l'association de l'oiseau la rapproche de deux tableaux de Chagall : *Le Joueur de flûte* et la partie supérieure gauche du *Paradis* (1958-1961)



Fig. 72

On doit cependant noter que l'association de la figure humaine et d'un oiseau n'est pas du tout étonnante dans la mentalité des artistes thaïs en raison des habitudes traditionnelles de ce type dans la création picturale. En effet, les figures mi-humains mi-oiseaux (ou mi-animaux) d'Himmaphan, apparaissant dans les peintures murales ainsi que dans les armoires religieuses thaïes, ont clairement une existence multiséculaire. Il nous paraît davantage qu'Angkarn se soit inspiré des fresques thaïes traditionnelles plutôt que de tableaux d'Occident.

Dans une autre toile, traitée au fusin intitulée *La main florale* (1964)(Fig.73), à l'extrémité des doigts surgissent des lotus et des fleurs, s'ouvrant peu à peu de l'auriculaire au pouce. A côté des doigts on aperçoit un oiseau volant au-dessous duquel apparaît la pleine lune. L'idée de l'association de la main aux fleurs fait penser au tableau de Dali représentant la figure d'une femme à tête florale intitulé *Trois jeunes femmes surréalistes portant dans leurs bras la peau d'un piano*. Cependant, les fleurs de ce tableau d'Angkarn symboliseraient la croyance bouddhiste concernant les quatre types de lotus, allusion aux quatre types d'êtres humains classés selon leur niveau d'intelligence et de moralité.



Fig. 73

L'oiseau volant dans la même direction que l'épanouissement des lotus indique le développement de la sensibilité et de la moralité humaines lors de l'illumination de la lune.

Quant au tableau *Sans titre* (1964-1966)(Fig.74), il représente l'unification des éléments humain-animal-végétal, reflétant ainsi son intention de symboliser les choses du monde ou de la nature s'unifiant par correspondance.

Le serpent, symbole par excellence de l'animal sauvage, représente la méchanceté ou la cruauté humaine. Le visage humain s'érigeant à la queue du serpent avec la tête d'ananas signifierait l'évolution naturelle de l'animal à l'être humain. Les lotus dans le corps du serpent sont les différences de hiérarchie entre l'esprit humain et celui de l'animal. Cette technique qui consiste à mélanger des choses différentes en une certaine harmonie onirique est fréquemment utilisée par les surréalistes comme Masson, Dali, Ernst, etc.



Fig. 74

Du point de vue de la psychanalyse freudienne, le serpent peut représenter la masculinité, le visage humain à même l'ananas étant la féminité. Mais si l'on s'appuie sur l'autobiographie de ce peintre à l'époque du tableau, une déception amoureuse peut l'avoir amené à insulter les femmes à travers son dessin ; la tête sous forme d'ananas peut représenter, selon lui, la stupidité végétale (la tête sans cerveau), tout comme dans le tableau *La femme*. Apinan en dit :

« Une tête de garçon surmontée d'un ananas et terminée par un corps en forme de serpent représentant l'image de la puberté dont le serpent est le symbole de l'aspect sensuel, indiquant une certaine initiation à l'érection et à la masturbation. » (Apinan :1992 :147)

Mais d'un point de vue purement religieux, cette toile peut représenter la beauté de la femme ou des choses, le mal ou la cruauté se cachant à l'intérieur. Cette illusion est néfaste pour la sensibilité humaine ; elle peut l'empoisonner à travers les six sens symbolisés par les six pierres: l'ouïe, la vue, l'odorat, le goût, le toucher (à travers le corps) et la sensibilité (ou l'âme).

De notre point de vue, Angkarn est un peintre-poète dont les œuvres reflètent principalement l'enseignement bouddhiste ; les toiles *La main florale* et *Sans titre* en sont les meilleures illustrations. Sa technique du collage libre réunissant les éléments humain-animal-végétal semblerait reposer plutôt sur une symbolique fondée dans l'enseignement bouddhiste que sur ces expériences intuitives de la sexualité surréaliste qu'a pu déceler Apinan dans ce tableau.

Au total, pour les artistes thaïs, le surréalisme n'est qu'un moyen d'expression parmi d'autres. Ils y empruntent volontiers au niveau de la technique ou parfois de la structure, selon leurs besoins, leurs idées ou leurs goûts. Mais ce que le surréalisme leur apporte de plus important, c'est la force qui les stimule à retourner à l'art traditionnel de leur culture, à l'interroger et à l'apprécier davantage, constituant ainsi un heureux mélange du passé oriental et du moderne. Pour eux, le surréalisme fut un exotisme qui les a contraint à revenir à eux-mêmes.