

Chapitre 4

Œuvres littéraires thaïes de tendance surréaliste de 1964 à 1984

A l'inverse du phénomène européen, le milieu artistique thaï a précédé celui de la littérature dans sa découverte de la révolution surréaliste. Aussi, le monde des lettres, entre les années 1964 et 1984, a-t-il laissé beaucoup moins d'œuvres de cette tendance que le milieu artistique. D'ailleurs, les auteurs dont il sera question ici, sont souvent des artistes qui s'entendaient aussi à produire aussi des ouvrages littéraires, ou encore des écrivains particulièrement portés sur les arts. Quoi qu'il en soit, la plupart d'entre eux ont été influencés par des œuvres picturales ou encore directement par les écrits de No Na Paknam davantage que par les écrits surréalistes même, manifestes ou poésies de Breton, ou d'autres poètes du groupe. La raison en est que, d'une part, les écrits sur le surréalisme en langues étrangères (français ou anglais) furent difficiles d'accès; d'autre part, la philosophie qui soutenait la nouvelle esthétique, et souvent les œuvres poétiques qui en découlaient, se trouvaient particulièrement difficiles à pénétrer pour ceux qui n'étaient pas initiés à la pensée et à la mentalité occidentales.

Ces écrivains, donc, tout comme les artistes peintres, sont plutôt inspirés par les œuvres plastiques du surréalisme, en particulier celles de Dalí, dont ils ont trouvé les reproductions dans les revues et journaux, et qu'ils ont ensuite interprétées à leur façon en sauvegardant l'impulsion ou l'émotion qui les avaient stimulés à créer leurs récits littéraires. Autrement dit, ils en ont appliqué les procédés, soit pour exprimer leurs sentiments troubles par rapport à une certaine situation sociale, soit pour révéler leurs angoisses personnelles. Certains ont même osé créer des œuvres provocantes sous l'aspect de l'érotisme – les rapprochant en cela des poètes surréalistes européens. Quoique le nombre de ces œuvres littéraires soit moindre au total que celui des œuvres picturales, certaines d'entre elles possèdent une valeur aussi marquante que certains tableaux d'artistes thaïs célèbres.

La littérature thaïe de tendance surréaliste s'est surtout manifestée dans les genres lyriques, dramatiques ou narratifs courts (nouvelles ou contes), mais guère dans le roman. Les écrivains thaïs semblent de même avoir accordé plus d'importance à la nouvelle qu'aux poèmes – contrairement à ce qui s'est passé dans les débuts du mouvement surréaliste parisien.

La poésie

Les poèmes ayant reçu une certaine influence du surréalisme ou possédant des traits propres au surréalisme sont principalement des œuvres de Angkarn Galayanapong, Wirot Nouibut, Thawan Datchani, Suchart Sawatsi ainsi que Keo Laïthong.

- Angkarn Kalayanapong

Artiste et poète par excellence, Angkarn a créé des chefs-d'œuvre aussi bien en peinture qu'en littérature. Un de ses poèmes, *L'imagination*, est considéré comme surréaliste sans doute à cause de ses images surréelles ou surnaturelles :

*La mer, inondée jusqu'au ciel...
Les étoiles, noyées dans la glèbe...
Les pierres putrides, aussi légères que l'ouate...
Et les crabes chevauchent des nuages en route vers le paradis...*

D'après Chontira Satyawattana, la première enseignante thaïe à affirmer que ce poème est surréaliste, les images de cette première strophe sont surréalistes du fait qu'elles font appel à l'irréalité et que le poète les a créées à même sa libre imagination. Or, ces images sont en effet très proches de celles que l'on trouve dans des ouvrages poétiques traditionnels thaïs, tels *L'il Pralor*, la *Légende de Sri Praat* (16^e siècle) et *Nirat Narindra* (début du 19^e siècle). Ce qui prouve plutôt que Angkarn serait plutôt à placer du côté de la tradition, à laquelle il se rattache aussi bien par les idées que par la forme et la technique poétique. L'image de *la mer inondant le ciel* figure déjà dans *les Trois mondes* (13^e siècle), dans la partie présentant la naissance du monde et de l'univers. On trouve de même cette même image dans des comptines traditionnelles : *Quand le monde est inondé, les poissons mangent les étoiles*. Mais ces images *surréalistes* pourraient aussi bien être interprétées comme figurant une réalité possible, si l'on accepte l'hypothèse que le poète présentait ainsi un lien organique avec l'histoire. Mais révolte et érotisme manquent totalement.

Bien que Saiwarun Noinimit (étudiante de maîtrise en littérature thaïe), dans son mémoire sur les aspects surréalistes de l'œuvre d'Angkarn, ait repéré quelques traits de révolte dans ses poèmes (récriminations contre les nouvelles technologies et l'avidité des hommes), ces notations du poète ont tout de même pour but d'orienter les hommes vers une meilleure vie possible. En analysant de plus près ces traits, nous constatons qu'ils représentent des idées fondées sur la religion, la littérature et la peinture traditionnelles et qu'ils entendent enseigner quelque chose. Il semble donc que les créations de Angkarn représentent une révolte et une identité qui lui sont propres, mais ne sauraient être tenues pour des charges contre les valeurs traditionnelles, ni même contre les institutions sociales.

En sus, Angkarn est très ferme dans sa foi bouddhiste. On ne peut même pas conclure que les images présentes dans sa poésie soient bizarres, provocantes, ni même plus fortes que celles de la poésie traditionnelle thaïe. Selon nous, certains de ses poèmes peuvent ressembler à ceux des surréalistes, car il s'est souvent inspiré de certains tableaux surréalistes qu'il appréciait particulièrement, surtout *Persistance de la mémoire* de Dali. Dans une entrevue qu'il avait accordée au magazine *High Class* (avril 1990, p. 40), il a reconnu que « *l'imagination surréaliste est une réalité et que derrière le tableau de Dali se cachent beaucoup de choses; qu'en réalité, les montres ne sauraient absolument pas couler mais peuvent faire penser à maintes autres choses : l'éternité, la puissance du temps, la lutte des hommes, si brûlante dans son feu éternel qu'elle en vient à fondre...* »

L'étincelle de l'inspiration chez Angkarn se manifeste plus précisément dans son poème intitulé *Le rêve que fait la chaîne de montagnes Pha Luang*, et surtout dans le passage suivant :

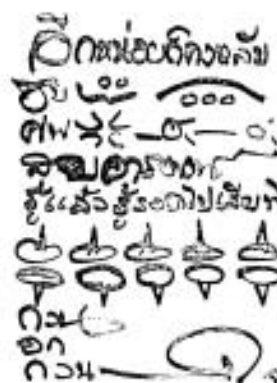
«Le temps a passé avec son rayon d'or éternel jusqu'à ce que le temps s'étirole à l'infini dans un décor calme et paisible, absolu – jusqu'à ce qu'on entende la voix des anges».

Par ailleurs, l'image des *fossiles aux yeux torturés fixant...*, dans le poème *Volonté du poète*, pourrait avoir été inspirée par *L'œil du silence* de Max Ernst. Dans son poème en prose intitulée *Le cri des morts*, ces fossiles se développent au point de pouvoir bouger et parler.

- Wirot Nouibout

Wirot est aussi poète et peintre, mais il est beaucoup moins connu du public, ses œuvres étant peu nombreuses. Il a déclaré que lorsque lui venait l'envie d'écrire un poème, il le rédigeait comme il le sentait, sans préparation ni recherche de mots précieux. « *J'écris même dans le taxi, si l'envie s'en fait sentir.* » Cette méthode peut faire penser à la fabrication automatique chez les poètes surréalistes. Il arrive même à Wirot de composer son poème en jouant avec la forme des lettres ou la tonalité des mots sans tenir compte de la cohérence sémantique :

*Et soudain on s'endort tout en dodelinant
Sur un cadavre exquis.
On est enfin satisfait!
Pousser un grand ouf
Après avoir été dérangé
Psychiquement et moralement.*



Il est possible que le poète ait été inspiré par la combinaison énonciative présente dans certains tableaux de surréalistes, comme Miró ou Tanguy. Quant à l'image du *cadavre exquis*, c'est le nom même d'un jeu poétique surréaliste. Ce qui est remarquable dans ce poème de Wirot, ce sont les jeux de mots et de tons, à la fois étonnants et provocants. C'est aussi la forme automatique issue de l'inconscient, ainsi que le voulait la poétique surréaliste. Il est bien dommage que Wirot ait écrit si peu.

- Thawan Datchani

Outre ses créations picturales, Thawan s'est associé à des amis artistes pour écrire un recueil en anglais *Dare (Oser)* (1969); nous en citons deux poèmes de Thawan en traduction :

"Comment peindre le portrait d'un chien"

*Dessinez d'abord la viande
Ensuite la bonne viande favorite du chien*

*Dessinez le fumet du sang
 Que le chien aime tant
 Puis exposez votre dessin au square Rajaprasong
 Attendre le chien
 Attendre une semaine un mois un an
 Ou même toute la vie
 Mais attendre
 Lorsque le chien viendra s'il vient alors silence
 Laissez-le dévorer la viande et
 S'il aboie le dessin lui plaît
 S'il n'aboie pas le dessin est mauvais
 S'il aboie toujours alors
 Signez votre nom
 Et allez vous coucher.*

Il est possible (et même assez certain) que ce poème ait été inspiré par *Pour faire le portrait d'un oiseau* de Jacques Prévert, que Thawan aurait pu lire dans une traduction anglaise. Prévert utilise une technique surréaliste qui consiste à jouer avec le réel et la tromperie, quoiqu'à ce moment-là il ne fût plus membre du groupe surréaliste; Thawan a peut-être cru qu'il en était toujours. En comparant les deux poèmes ci-dessus, il devient clair que tous deux mettent en scène un animal, Prévert un oiseau, Thawan un chien. Le poète thaï a supprimé certains détails du modèle français.

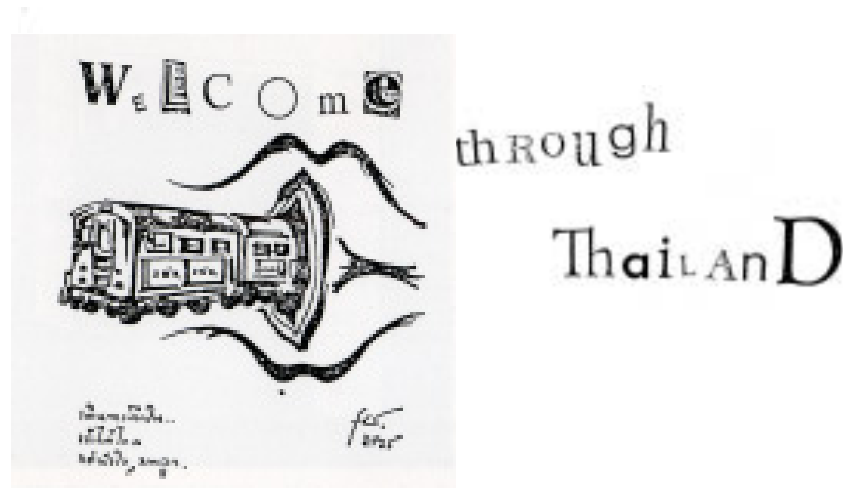
L'autre poème, *Parfum du sperme*, se trouve inspiré par le surréalisme du fait de l'emploi d'une obscénité provocante :

*La fragrance du sperme
 De la rue Petchaburi
 Pollen de la civilisation moderne
 A vendre!
 Avant que j'aille avec un panier vide
 Ils l'avaient déjà vendu
 Aux Amerloques.*

La présence du sperme fait penser à celle, mi-automatique, de Miró, par exemple, dans son *Carnaval d'Harlequin*. Mais Thawan ne l'a pas orientée pour exposer un subconscient opprimé comme chez Miró, il a plutôt voulu réagir contre la condition des prostituées des bars de Petchaburi fréquentée par les soldats américains durant la guerre du Viêt-nam. On retrouve aussi ce genre de réaction dans les œuvres picturales de Somchai Hatthakitkoson : *La call-girl*, *La Guerre culturelle* et *La Déesse Kali du xx^e siècle*.

- Suchart Sawatsi

C'est un journaliste éditeur auteur; ses créations vont du poème à la nouvelle. En 1982, il a écrit un poème provocant intitulé *Imagination en trois lignes*, dans lequel les vers, en thaï ou en anglais, sont accompagnés de dessins :



Le poème est une satire du tourisme sexuel, alors politique gouvernementale de promotion d'entrée de devises étrangères. Le dessin qui s'y trouve semble être une citation du tableau *La Durée poignardée* de Magritte (1939).

Un autre poème de Suchart, au titre suggestif, *Le chant de celui qui extrait la chair d'une voiture accidentée*, comporte de forts traits surréalistes. Il l'écrit à l'annonce de la mort d'un ami dans un accident de voiture. Il y exprime à la fois sa douleur et sa colère dans un style assez proche de l'écriture automatique : spontanéité, puissance, comparaison brutale exprimant fortement la sexualité. Il compare l'état du mort accidenté sous une roue de voiture au désir érotique et à l'orgasme :

« Nous sommes un groupe d'hommes ayant reçu un défi entre la chair et le métal, entre l'accélérateur et le point de l'orgasme... Ferme bien tes yeux, ferme-les bien, bien... Confie ton cœur à ta petite amie et puis descends et frappe ta poitrine contre l'aile de la roue, embrasse-la bien fermement et ensuite éjacule, fais couler le liquide abondamment comme une pluie, fais couler lentement jusqu'à la dernière goutte avec un désir ardent, fais trembler et puis reste silencieux pendant longtemps...! Silencieux et longtemps. Serre bien, éjacule sans arrêt. Ferme bien tes yeux et respire profondément. Nous arrivons... nous serons délicats avec ta chair, ton cœur et ton amour. Nous arrivons. Nous dégagerons la chair de l'acier; »

Cette vision de la voiture en image érotique fait penser au poème *L'aumonyme* de Robert Desnos, poète surréaliste, où se trouve également comparée la conduite automobile à un coït.

Nous pouvons conclure que les deux poèmes de Suchart sont apparentés aux poèmes surréalistes français dans la mesure où ils font place à la sexualité, aux comparaisons faites

d'images provocantes propres à choquer le lecteur. Mais son intention, qui est de se moquer du tourisme sexuel ou des dangers de la voiture, ne correspond pas tout à fait à celle des surréalistes, laquelle vise plutôt à libérer l'homme par des pulsions sexuelles en révolte contre le rationalisme et le réalisme, leur principale préoccupation étant d'affirmer le caractère éminemment esthétique de l'acte sexuel.

- Keo Laïthong

C'est le pseudonyme de Sethasak Sithongthuam. Dans un ouvrage intitulé *L'aveu du subconscient*, il renonce à se soumettre au modèle de l'écriture traditionnelle : très longues phrases se suivant avec pause ici ou là et se terminant toutes par une interrogation du type *quoi? Les fleurs. Quoi? Les fleurs, tu dis?* C'est un relent automatiste du malaise du subconscient, proche du délire d'un fou, ou d'un obsédé. On trouve déjà cette forme d'écriture dans *Les champs magnétiques* (1921) de Breton et Soupault, à laquelle nous allons pouvoir comparer un extrait de Keo :

« Ici il n'y a pas de lumière que des cadavres pourris des rats au coin de la salle des fleurs ou le parfum la personne qui me l'a donnée m'a dit qu'il a la couleur jaune de la lymphe d'un cadavre pourri mais impossible de reconnaître cette couleur personne n'a dit que son odeur remonte aux fleurs de nuit enivré de ce parfum on se sent comme si on marchait dans le soir désert couvert de brume peut-être y a-t-il des rayons sombres de lumière et des vieilles clôtures en bois il y a un mâle au visage de chien assis qui aboie devant le bâtiment de trois étages il y a peut-être l'homme aux ailes de papillon noir sur ses larges épaules mais ces ailes sont celles du papillon en train de donner un baiser sur le front blanc d'une peau fin qui reflète les rayons lunaires d'une jeune fille ailée de blanc comme un papillon et soudain le corps du mâle est devenu bâton de gélatine qui fond peu à peu sur les ailes de la jeune fille tombant puis s'envolant dans le ciel l'instant où son corps demeure sur terre elle crie et rit doucement en faisant couler des larmes sur ses joues et enfin sur la terre cette terre brûle tout en flammes flammes de l'âme le corps de l'homme reviendra les ailes brûlées angoissé au milieu du brasier de l'âme quoi? Les fleurs...»

Le caractère étrange qui ressort de cette citation nous permet de constater de quelle façon Keo a traité la comparaison imaginative et certaines formulations linguistiques irrationnelles pour décrire l'image d'un couple mi-humain mi-animal. Cette transformation de leurs corps (lui en barre de gélatine, elle en papillon qui perd ses ailes) correspond assez aux tableaux d'André Masson, notamment celui intitulé *Métamorphose* (1939). Nous pouvons ainsi rapprocher sa technique d'écriture à l'expérimentation surréaliste écrivant sous somnolence selon l'ordre du subconscient. Il a cependant nié, lors d'entrevues accordées à maintes reprises, avoir connu le surréalisme et avoué qu'en écrivant ses poèmes il se sentait plutôt hanté par un esprit, qui lui ordonnait d'écrire.

Le théâtre

Les pièces de théâtre ayant subi l'influence du surréalisme ou possédant des traits surréalistes sont en réalité peu nombreuses. Il n'y a en fait que des créations de Keo Laïthong et de Suwat Sicheua.

- Keo Laïthong

Histoire courte et *Théâtre* sont les deux pièces de théâtre à travers lesquelles Keo fait montre de son refus de l'écriture traditionnelle, quant aux titre, formes, personnages, décors et déroulement de l'histoire.

Histoire courte (1984), en un seul acte, dont non seulement le titre est surprenant pour les spectateurs mais aussi le renversement du déroulement inattendu de l'histoire. Elle met en scène, pour ainsi dire, l'incohérence du texte et de ses images, ainsi que de ses fausses marques de lignes ou de grammaire. Quant aux personnages, ils sont constitués par un jeune homme, par son reflet dans un miroir et par son ombre portée : l'un agressif, l'autre doux; ces deux derniers se disputent bruyamment, et c'est le jeune homme qui cherche à les apaiser. Autre renversement frappant : la clôture du rideau au début et son ouverture à la fin. Observons la réplique de l'ombre agressive :

« *Ne le critique pas comme ça (d'un ton agressif rempli de susceptibilité), il est avec nous depuis longtemps, beaucoup plus longtemps que les autres. Le temps... il passe, le temps, vraiment, sans souci pour personne. Ou le temps le passe (avec hésitation). Ça passe toujours avec nous. Quelquefois je ne pense pas m'empêcher d'être susceptible, car il passe la plupart de son temps avec vous. Il passe son temps (confus), le temps le passe. Ça passe... ça passe avec nous (avec la voix cassée) comme la respiration, le sourire, les larmes, les fleurs, les démons... mais moi, je ne sais pas, je ne sais pas très bien s'il nous aime. Et moi, je ne sais pas si je l'aime.* »

Quant à la pièce intitulée *Théâtre* (1984), elle présente un nombre illimité de personnages (de toutes races, de toutes langues), et le décor en est de la chambre jusqu'à tout l'univers. L'auteur a même ajouté un post-scriptum pour préciser que si l'on ne veut pas commencer par un personnage masculin, on peut le remplacer par un chien en changeant le décor et le dialogue; et si l'on n'aime pas le chien, on peut le remplacer par un autre animal; et si cela ne nous amuse pas, on n'a qu'à laisser tomber. Il y a très peu de dialogues dans cette pièce; il s'agit plutôt d'un long monologue. Il est possible que l'auteur ait eu l'intention de montrer que dans ce monde on ne s'aime pas vraiment, on ne se fait de souci pour personne.

Le onzième et dernier acte nous permet d'observer comment cette pièce présente une originalité propre : il s'agit d'un dialogue entre la partie droite et la partie gauche du corps d'un dieu qui se moque de la technologie :

Onzième acte

(Au cas où on trouverait que le dixième acte ne devrait pas être la fin, on a le choix du onzième. Et si celui-ci ne vous plaît pas, il faut terminer par le dixième.)

Les deux parties du corps, dont chacune observe ce qui se passe dans l'univers.

La partie gauche – 000000...

La partie droite – AAAAAA...

La partie gauche – 000000...

La partie droite – AAAAAA...

(etc. suspension indiquant que la suite est comprise.)

L'auteur utilise un code ressemblant au langage informatique, incompréhensible pour les lecteurs. C'est qu'il n'a sans doute pas l'intention de communiquer vraiment – et c' est une façon de se révolter contre les concepts de la communication : technique plus élaborée que celle des surréalistes, par exemple de *S'il-vous-plaît* (1921) d'André Breton et Philippe Soupault, où le dialogue aux répliques régulières a pourtant des accents surréalistes; mais l'auteur en rend le sens incohérent en confondant la communication par d'étranges images surgissant du rêve ou du subconscient. On peut donc conclure que Keo a mis tous ses efforts à se révolter en tous sens et violemment contre le modèle traditionnel, contre le système grammatical de la communication, contre l'institution familiale et même religieuse. Ce n'est pas l'emploi du langage poétique qui représente la grande originalité de cette œuvre mais sa technique de la satire, comme on l'observe dans le questionnaire de la fin du dernier acte :

Depuis quand cette pièce est-elle jouée?

Combien de temps a-t-elle duré?

Quel est le nombre exact des personnages?

A qui appartiennent les droits de l'auteur?

La trouvez-vous amusante?

a) très

b) pas du tout

c) a) et b) sont vrais

d) a) et b) et c) sont faux.

- Suwat Sicheua

Il a terminé ses études d'architecture au Collège technique de Nakhon Ratchasima (Korat) où se trouvaient les bases militaires américaines pendant la guerre du Viêt-nam. Il se souvient encore du vrombissement des B 52 décollant et atterrissant. Il remet en cause les institutions sociales, le gouvernement militaire et l'impérialisme américain. Ses charges se retrouvent surtout dans deux livres remarquables parus en 1975 : un recueil de nouvelles intitulé *Guerre dans les tombeaux* et un recueil de pièces de théâtre, *Hors contrôle*, qui rassemble des pièces écrites entre 1971 et 1975; toutes sont des satires et des attaques très violentes contre la société. L'auteur y utilise certains symboles pour critiquer les hommes devenus esclaves des progrès technologiques et de l'argent, quelque soit le régime politique qu'ils subissent.

Les pièces intitulées *Hors contrôle* et *Premier ministre catégorie 2* illustrent bien cette critique, mais avec des nuances. La première satirise l'homme esclave de l'informatique, l'autre satirise

le régime socialiste : pour créer un premier ministre idéal, on coupe les organes des quatre meilleurs sujets et on compose un homme politique; mais le nouveau premier ministre ainsi obtenu n'échappe pas à la tentation de la corruption.

Suwat utilise également l'érotisme comme outil pour créer une satire crue et un humour violent afin de montrer comment l'homme vit dans les conditions d'un désespoir sans solution, toujours menacé par la guerre (*Le guerrier de sperme*) et la pollution (*Le souffle du siècle*). Dans cette dernière pièce, l'auteur, inspiré sans doute par les films de science-fiction, présente une image frappante pour suggérer la gravité de la pollution : « *une fille est tombée morte au coin de la rue, vomissant du sang et de la fumée noire qu'elle a avalée en croisant une voiture.* » Ce qui est frappant, c'est l'utilisation de l'érotisme comme outil en vue de provoquer un certain humour, par exemple dans le dialogue entre Monsieur 390/71 et Monsieur 875/25

Monsieur 875/25 : Dans mon bureau, il y a beaucoup de femmes à trompe (rire), mais je n'ai jamais envie de faire l'amour avec aucune. Cela ne vaut pas la peine de dézipper onze fois les vêtements de mon corps et de faire la même chose pour elle (rire) [...]

Monsieur 875/25 : Le système de propulsion d'amour d'une femme est peut-être en panne. La femme à cœur atomique, elle n'est jamais sérieuse pour personne.

Monsieur 390/71 : C'est possible. Son cœur (composé du système de propulsion, de fil électrique, d'atomes) la commande quand elle doit dézipper mes vêtements, mais elle ne correspond jamais à mon désir.

Quoiqu'elles possèdent des éléments nouveaux jamais rencontrés dans le théâtre de l'époque en Thaïlande, ces pièces sont encore loin de la définition du surréalisme. D'abord, c'est sous l'impulsion extérieure (socio-politique) que l'auteur est poussé à créer ses œuvres – ce qui n'est ni force du subconscient, ni automatisme. Ensuite, les histoires sont réalistes et correspondent tout à fait à la situation sociale de l'époque. Enfin, non seulement la langue n'est pas travaillée d'après les techniques du surréalisme, mais images et comparaison utilisées ne sont pas orientées de façon à susciter l'émotion rare chez le lecteur.

Les nouvelles

- Pitsanu Supanimit et Suwanni Sukonta

Pitsanu, peintre et écrivain (enseignant à la Faculté de peinture, sculpture et estampe de l'Université Silpakorn) a fait allusion à des tableaux surréalistes dans ses nouvelles, par exemple dans *Notre contentement et le mécontentement de Dieu*, où il décrit l'état d'âme d'un personnage « triste et solitaire pendant la nuit comme des images surréalistes. » Et dans « L'illusion », sa description fait penser au tableau *L'œil du silence* de Max Ernst ;

« Cette tranche de bois vieux et pourri devant moi semble plein de légendes. Elle me présente un ville, mystérieuse comme dans un autre

monde. Ses milliers d'yeux me regardent et regardent tout autour. Je pense au tableau de Max Ernst. Oui. Le tableau qui représente une racine de bois. Il y a une vieille grotte, des gens et des démons assortis. Cette fois je les rencontre vraiment. Je suis en train de m'envoler dans cette tranche de bois. J'ai l'impression que je m'incline dans la grotte et bavarde avec des fourmis et des termites. Il y a un vent agréable. Je m'endors.»

Dans la nouvelle de Suwanni (femme peintre et écrivain), intitulée *L'amour à la mer*, l'auteur compare le bleu de la mer à celui de Chagall :

« Je ferme les yeux. Je ne rêve que du bleu des tableaux de Chagall. Je vois des fleurs de diverses couleurs. Je vois moi-même et mon ami flotter dans le bleu et le vert de la mer. »

Il est donc évident que l'inspiration des tableaux surréalistes a contribué, même de façon minime, à enrichir la création littéraire de ces écrivains peintres.

- Suchart Sawatsi

Suchart prend à partie les matérialistes qui se passionnent pour la voiture. Dans une nouvelle intitulée *Autobiographie* (1971), il utilise des termes religieux, *nirvana* ou *sawan* (paradis) pour désigner des voitures de haute qualité – ce qui est un sorte de blasphème pour le bouddhisme :

« Nirvana et Sawan, donc sont des voitures jumelles de luxe à quatre cylindres, sécuritaires et consommant peu d'essence, dont les pièces de rechange sont aussi faciles à trouver; l'intérieur est luxueux, les sièges confortables. Paradis est belle, apte aux travaux ardu, Nirvana est superbe, idéale pour la famille. Pour ce prix-là, je me ferais bien les deux ! »

La nouvelle *Sortie de l'obscurité* est une satire de la technologie moderne; c'est la réflexion d'un personnage à bord d'un autobus :

« La vie dans une grande ville, qui que vous soyez, quand vous vous déplacez, vous devez accepter la violence et aller le plus vite possible. La machine et la technologie vous rendent moins triste et vous aident à bouger vite. Votre corps et votre âme peuvent toujours y être attachés, comme des organes sexuels de toute taille. Machine et technologie vous emmèneront, vous enlèveront comme le vent; elles agiteront les vagues de la mer et feront battre votre cœur comme lorsque vous éprouvez du plaisir sexuel. Puis, bientôt, elles vous amèneront à destination dans des tremblements ou des cris proches de ceux de l'orgasme. »

- Suwat Sricheua

Suwat avoue aimer regarder les tableaux des surréalistes, surtout ceux qui comportent certaines scènes violentes ou érotiques, comme chez Magritte ou Dali, dont il applique les techniques assorties à son goût. Dans la nouvelle intitulée « Le centre d'opération au creux du

cerveau » (1974), son humour vise les partisans de gauche et de droite dans un image saisissante : *“ Vos chars blindés vous sortent par les yeux! Fermez-les vite avant que votre puissance ne soit détruite! »* A la fin de la nouvelle, il applique la théorie de Darwin afin de créer une ironie destinée à choquer le lecteur :

« Je suis pressé de retourner à la rue pour raconter aux manifestants toute la vérité sur les intellectuels et les militants. Mais lorsque j'y parviens enfin, il arrive ce que je n'aurais jamais attendu : je rencontre des milliers de paires de pieds, coupés à la cheville. Ces pieds nus grouillent sur la chaussée, agitant chacun leurs orteils. Les intellectuels ont laissé leur cervelle sur leurs pupitres remplis de livres, les combattants ont laissé leur poignet sur les blindés. Et tous les manifestants laissent leurs pieds grouiller. Je rencontre aussi des amants en queue de groupe : ils n'ont qu'un seul organe, très grand et couvert de poils noirs à la racine; il bouge sur un lit, à gauche et à droite, pénétrant la partie restante des prostituées. »

Ainsi donc, Suwat s'adonne à un humour érotisé assez proche de l'activité surréaliste mais sans en être tout à fait, car son intention est fort différente, stimulée plutôt par les circonstances extérieures (socio-politiques) que par un surgissement du moi intérieur (inconscient).

- Keo Laïthong

Dans la nouvelle intitulée *Le télégramme venant de loin* (1983), Keo rend plus complexes les thèmes de l'érotisme et de la mort, de l'irrationnel et de la métamorphose; à la suite de Suchart et de Suwat, il crée des images et des métaphores qui surgissent de son inconscient plein d'obsessions. Le personnage principal, seul, s'ennuie dans sa chambre; flottant dans les airs, il se plonge dans ses souvenirs; tantôt il voit en fermant les yeux, tantôt en regardant un miroir ou des photos : une jeune femme sortant de la photo encadrée lui fait l'amour avant de se changer en cadavre. La chambre se rétrécit alors comme un cercueil; puis, il entend frapper à la porte : on apporte un télégramme envoyé par une femme : « Tu es mort! »

Dans le passage suivant, la description est assez proche de celle des poètes surréalistes, notamment des essais de simulation de la folie dans *l'Immaculée Conception* de Breton et Eluard, où joue l'hésitation entre réel et irréel, le mélange entre érotisme et horreur, la métamorphose de la belle femme en cadavre. Il est possible que Keo garde là l'impression d'une expérience sexuelle dans son inconscient et l'exprime sous forme d'hallucination ou de cauchemar :

« Je souris à mon insu à la femme de la photo. Il me semble qu'elle me sourit aussi. Soudain, je vois une forme sortir de la photo devenue jaune par vieillissement : elle s'élargit peu à peu, si bien qu'il est clair à présent que c'est la femme de la photo. Elle grandit comme le génie de la lampe merveilleuse d'Aladin, dont j'ai lu l'histoire quand j'étais enfant. Quand elle s'arrête de prendre des dimensions, quand elle parvient enfin à la taille humaine, elle est tout en blanc... une longue robe blanche, marchant vers moi. Sa robe change de couleurs à chaque pas, du blanc au jaune, puis au rouge, au vert, au bleu. Quand elle s'assoit sur mon lit, le corps nu, elle s'incline pour m'embrasser doucement. Ses lèvres sont humides et froides.

Je ferme les yeux, attirant son corps sur le mien. Elle pousse un petit cri dans mon cou, comme celui d'un animal. Je lève la tête de sa poitrine, regardant fixement son visage jeune et naïf, cheveux bruns, grands yeux très noirs, sourire mystérieux décorant ses joues blanches et lisses... Je déteste ce sourire... Je pleure, replonge mon visage sur sa poitrine. Ses seins sont blancs (avec éclat), avec des pointes roses. Mes pleurs coulent dans le sillon de ses seins vers son ventre plat et lisse, puis plus bas encore... Soudain, son corps se fait cadavre, putréfié, aux mauvaises odeurs. Épouvanté, je le repousse violemment. Les quatre murs de la chambre se rétrécissent à vive allure. Le fil de l'ampoule électrique éclate, l'ampoule aussi. Un morceau de verre brisé tombe et me coupe la joue. Le sang coule jusqu'à mes lèvres. Les quatre murs se referment sur mon lit. Tous les objets de la chambre s'évanouissent. Le plafond s'effondre et m'enferme dans un cercueil. Mon corps plonge dans le noir. Je pousse un grand cri. »

Ce qui n'est pas ici tout à fait surréaliste, c'est la trop longue description ne laissant rien au lecteur à imaginer; de plus, l'attitude de Keo face à l'amour est assez négative, alors que chez les surréalistes, ce serait plutôt le contraire. Voir notamment le poème *L'union libre* d'André Breton.

*

En vérité, il n'existe pas de véritables œuvres littéraires surréalistes dans la littérature thaïe. Bien que certains auteurs se soient inspirés du surréalisme dans la création de leurs ouvrages, ils ne faisaient pas preuve de la même attitude ni de la même volonté de révolte que les surréalistes français et européens.

Keo Laïthong et Suwart Sicheua en sont deux exemples; le premier, certes, ne respecte pas l'écriture traditionnelle dans ses pièces de théâtre, préférant utiliser une technique assez proche de celle des surréalistes. Mais ces œuvres n'ont pas trace d'hommage à la sexualité, ni à l'imaginaire onirique. Quant à Suchart, il exprime avec une certaine violence son indignation devant la société et demeure provoquant en matière de sexe – mais ses pièces restent en dessous d'une certaine identité formelle avec le surréalisme.

Pour ce qui est de la poésie, nous pouvons affirmer que les tableaux surréalistes jouent un rôle fort important dans la création de certaines œuvres poétiques thaïes; Suchart s'est inspiré à la fois de Magritte et d'estampes japonaises faisant montre d'objets sexuels provocants. Des œuvres de Angkarn ont été inspirées par les tableaux de Dali et de Ernst – influence picturale que l'on retrouve aussi bien chez Suwanni ou Pitsanu; mais leurs œuvres nous font constater que cette influence surréaliste ne saurait être qu'une simple tendance.

Les œuvres de Keo (poèmes, pièces ou nouvelles) représentent certes une certaine contestation des valeurs traditionnelles et surtout des pratiques littéraires : images et associations issues du subconscient semblent cependant chez lui un peu érodées - cela lui est commun avec le surréalisme mais tout aussi bien avec la tradition littéraire thaïe. L'image de la femme chez

Keo (ou même chez Suchart ou Suwat) se présente souvent comme un cauchemar – peut-être en raison de conceptions négatives de la sexualité et de la femme. Pour les poètes surréalistes français, en effet, la femme constitue *l'éternel féminin* et le chemin permettant d'atteindre *le salut terrestre*, comme substitut de la foi religieuse. Mais les écrivains mâles thaïs n'ont jamais accordé une aussi grande place à la femme.