

Art et littérature thaïs contemporains de tendance surréaliste.

Même si l'intérêt pour le surréalisme chez les écrivains et peintres thaïs semble entamer, après 1984, une sorte d'éclipse, une vingtaine d'écrivains et d'artistes persistent néanmoins à créer des œuvres de tendance surréaliste. L'une des causes en est peut-être la multiplication d'études savantes en thaï, analysant plus profondément le mouvement surréaliste, de même que les créations des peintres et poètes. Nous signalons modestement que c'est le cas de la publication de nos travaux de recherches : *Interprétation du réel dans la poésie et la peinture surréalistes en France de 1919 à 1969* (1ère édition : 1989, 2e éd.: 1994) et *La peinture et la littérature de tendance surréaliste en Thaïlande de 1964 à 1984* (1996). Ces deux livres furent très répandus chez les étudiants des arts, chez les artistes et les écrivains.

Dans les dernières années, on a vu naître des œuvres de même tendance sous des formes plus variées, en sculpture, dans la gravure et dans l'*installation* des expositions. Quant à la peinture, bon nombre d'artiste poursuivent leur création picturale dans la suite des œuvres déjà créées dans les deux décennies de 1964 à 1984. De plus, on signale l'existence d'un certain nombre d'artistes thaïs *d'avant-garde* dont les créations artistiques paraissent susceptibles d'avoir été inspirées par le surréalisme occidental, tandis que les œuvres littéraires de tendance surréaliste paraissent beaucoup moins nombreuses, certains littéraires de cette tendance étant souvent, aussi, des artistes.

Dans la seule année 2003, trois expositions d'art de tendance surréaliste ont eu lieu, ce qui est une preuve qu'il existe encore actuellement un intérêt pour l'orientation surréaliste. La première est celle des œuvres des étudiants de licence de la Faculté de peinture, sculpture et estampe qui a eu lieu aux galeries d'art de la Faculté et de l'Université Silpakorn à Bangkok du 11-22 mars. Lors de cette exposition se trouvaient certaines œuvres révélant une inspiration surréaliste, ou correspondant à cette tendance.¹⁴

La deuxième exposition intitulée « Réalité, Rêve, Politique, Vie et Imagination de style surréaliste » a eu lieu du 1er avril au 9 mai 2003 à la galerie d'art de l'Université Chulalongkorn sous la supervision de Paisarn Thirapongvisnuporn, peintre lui-même et essayiste (voir chapitre 3). Les œuvres exposées se composaient de peintures, d'estampes et de dessins, au nombre de 35 et dûs à six artistes. Mais, cinq seulement de ces artistes, (Somchai Hatthakitkason, Kiettsak Chanonnart, Nayana Chotisouk, Sompong Adulsarapan et Chirasak Patthanapong) étaient connus bien avant 1984 ou jouissaient déjà d'une certaine réputation dans la création artistique de tendance surréaliste. Un sixième artiste, Chatchai Puipia, plus jeune que les précédents, est aussi considéré comme un artiste d'avant-garde à partir de 1987.

Quant à la troisième exposition, c'est celle de Prateep Kochabua intitulée "Sur-Episode: Surrealism painting Exhibition" (sic), exposée à Atelier Art Gallery, Tisco Building, du 8 à 30 novembre 2003.

¹⁴ Par exemple le tableau *Sameejua in Shades of Blue* de Jetsada Junjarungit et la sculpture *Chaussures* de Krisana Naowakun.

Nous souhaiterions ici jeter un éclairage particulier sur l'ensemble des productions des artistes mentionnés dans les chapitres précédents et celles d'autres artistes plus récents.

Somchai Hatthakitkoson est un des pionniers à avoir créé des toiles inspirées du surréalisme européen entre 1969 et 1978. Après plusieurs années d'une vie consacrée à la sculpture, il est revenu à la création picturale et a lui-même organisé la grande exposition d'art de 1993. Ses œuvres picturales importantes de cette série sont, par exemple, les toiles intitulées *Cycle de la vie* (Fig.75) et *Corps métamorphosé* (Fig.76). Les tableaux des dernières années mettent l'accent sur les figures ovales et sphériques ressemblant ainsi à des sculptures.

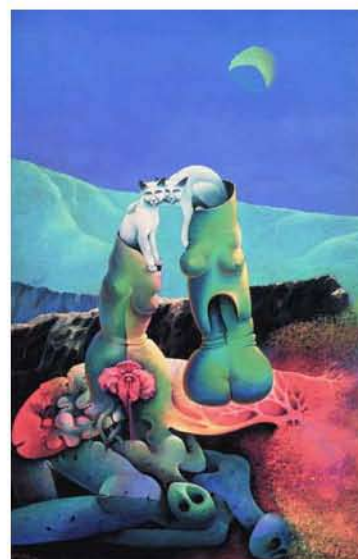


Fig. 75

Dans sa première toile, la présence d'une figure creuse faisant penser à un modèle de René Magritte (*La folie des de grandeurs*, 1961); sa technique présentant des espaces vides et des dégradés de couleurs fait penser à Dali. Cependant, ce peintre thaï nous a révélé son identité propre par des coloris, une composition, une symbolisation ainsi qu'une création d'ambiguïtés (une fleur rouge orangée dont la forme et le pétale ressemblent à un ovaire). Quant à la figure orangée se trouvant horizontalement au milieu de la toile, elle peut être vue soit comme un beau paysage, soit comme un pénis parcouru de vaisseaux sanguins). La belle vue et l'environnement de l'arrière fond, ainsi que la lune, s'apparentent à une rêverie ou à ce qui n'existe pas dans le monde réel.



Fig. 76

Quant à la seconde toile, l'artiste y a mis l'accent sur la forme cubique ; en comparaison avec ses peintures de 1969 à 1978, nous constatons la diminution des détails et des mouvements malgré la présence d'une certaine trace de l'inspiration daliennne : juxtaposition de différents organes (ex. les bras s'associent pour devenir le membre inférieur, la poitrine) etc. Il conserve cependant son originalité en réduisant la complexité des différents éléments, en intégrant la forme de figures sculpturales à sa création picturale ; les figures féminines de ses œuvres picturales sont en conséquence plus cubiques, et les visages se caractérisent par un art naïf. De plus, il crée d'autres ambiguïtés dans des feuilles de lotus et dans les nuages.

Kiettisak Chanonnart est aussi un artiste réputé pour sa création picturale de tendance surréaliste pendant les années 1968-1982. Après avoir lui-même servi de modèle pour ses toiles, il s'orienta, ces dernières années, vers la peinture animalière (poulet et poisson), exprimant son dégoût de la violence humaine contre les animaux ; la forme dans ses toiles évolue vers l'abstraction.

Dans le tableau *Animaux terrestres*, (1987)(Fig. 77), l'artiste a créé un modèle stable *still-life* différent des autres modèles de cette tendance. Il représente le lien entre l'homme et le poisson, susceptible d'avoir été inspiré soit par les surréalistes comme Magritte (*L'invention collective*, 1935), soit par la peinture ou la littérature thaïe traditionnelle, avec des personnages comme Matchanu, Suphannamacha (du *Ramakien*) et la sirène (la femme mi-poisson de *Phra Apaiman*) – elle n'en diffère que par la réalité, l'authenticité de traitement des poissons et des mains. Cela nous introduit en même temps au mystère et à l'humour. De plus, la mise en scène de style occidental, l'espace vide et la création de la perspective dans l'obscurité incite public à penser à l'incertitude et au mystère. Cette toile a connu un succès significatif dans la stratégie d'une création esthétique parfaitement maîtrisée, tout en provoquant une réaction sentimentale très frappante.



Fig. 77

A partir de 1990, ce peintre s'est mis à la création d'une série (Fig.78) de toiles abstraites révélant le moi intérieur. Dans le tableau *Sentiment intérieur*, 1990, l'artiste a rendu abstraite une figure humaine authentique. La figure féminine se trouve au milieu de la toile, ne présentant que ses parties séduisantes et érotiques (seins et hanches), environnées de figures abstraites renvoyant au sexe masculin. Il met en composition, avec une grande liberté, différents éléments et matières, des coloris, une lumière et l'ombre marqués par le violet qui en voile tout le mystère. L'artiste a signalé son admiration des œuvres de Miró, artiste espagnol, membre très connu du surréalisme, surtout la toile *Women, bird by moonlight*, (1944) représentant une femme mystérieuse, perdue dans sa conscience, et qui semble surgie du monde du subconscient. Le peintre nous a aussi dit que, dans la dernière période de cette série de toiles, il avait intégré l'esthétique de la musique à la création picturale, atténuant ainsi la tension et le stress de sa vie. Il était plus heureux, et cela fut sans doute un avantage pour sa série suivante.¹⁵



Fig. 78

Beauté de la vie 21 (2000)(Fig.79), appartient à une série optimiste résultant peut-être du bonheur de vivre. On peut apprécier une disposition harmonieuse de divers éléments pourtant contradictoires par leurs formes et leur dynamisme. Les coloris de violet, de rouge et d'orange représentant les tons chauds en contraste avec le fond bleu, ton froid. Le noir rend plus



Fig. 79

¹⁵ Kiettisak Chanonnart. *A Retrospective*. The National Gallery (4-31 october 2001). Catalogue p.12

puissante l'intensité du tableau. Interprétation : même si l'artiste se sent à l'aise, il existe toujours une opacité et un certain mystère dans la vie. Une chose à remarquer : l'artiste ne crée pas de profondeur en perspective, il a utilisé, en revanche, les courbes pour rendre tout plus visible, et aussi la technique de couleurs en dégradé créant des figures en relief se détachant du fond. Les figures sont simples et épurées ; aucun détail ne venant troubler le regard, de même que le fond uni. Nous pouvons encore voir là une technique empruntée à Miró, mais l'artiste thaï a su la développer à tel point qu'elle devient sa marque esthétique.

Kiettisak s'en explique lui-même : « *Malgré ma forte admiration de l'art surréaliste, je n'ai pas l'intention de créer mes œuvres picturales dans un style strictement surréaliste.... Je ne refuse pas l'influence surréaliste exercée sur moi, mais elle doit être considérée comme un point de repère dans l'évolution de ma propre orientation artistique.* »¹⁶

Nayana Chotisouk est la seule peintre femme de l'exposition « Réalité, Rêve, Politique, Vie et Imagination de style surréaliste ». Son attitude négative à l'égard de la vie urbaine est toujours représentée dans ses œuvres par une atmosphère triste, une solitude étrange de style surréaliste (emprunté surtout aux toiles de *Chirico*, ainsi dans son estampe *Derrière l'école, vendredi soir* (1983)(Fig.80). L'artiste a créé une vision désertique, révélant une grande solitude. Les bateaux en papier dispersés un peu partout renvoient peut-être à quantité d'enfants, soit indifférents à l'artiste, soit abandonnés. Deux chevaux de bois sont installés à contre-jour, peut-être symbole de l'enfance joyeuse enfuie à jamais. Naiyana a su y intégrer harmonieusement la nostalgie du passé qui révèle ses expériences personnelles d'un point de vue analytique et en relation avec les problèmes actuels chez les jeunes. La taille et la dimension des objets figurant sur la toile dépendent du sentiment et de l'importance que l'artiste leur accorde plutôt que d'une norme déterminée par les lois de la perspective.



Fig. 80

Quant au tableau *Ville de solitude 1* (1993)(Fig.81) représentant la figure d'une fille courant dans un coin de bâtiment d'une ville vide, dépeuplée, inanimée, on peut voir l'ombre du personnage s'étendant vers l'avant indiquant qu'elle est en train de fuir quelque chose. L'environnement est empreint de mystère, et même d'effroi. La couleur jaunâtre renvoie à la chaleur aride, différente du bleu au côté opposé où figure un buffle paissant au milieu d'un champ ; en outre, les nuages représentent la fraîcheur et la verdure.



Fig. 81

¹⁶ Kiettisak Chanonnart. *Op.cit.*

Dans le tableau *Egarer* (2001))(Fig.82), est créée l'atmosphère désertique d'une ville encombrée d'édifices en regard d'une grande foule de canards très animée. L'artiste a mis l'accent sur l'aliénation de l'existence, l'intrusion d'objets divers, et la solitude ; tout cela dans le rayon d'un soleil crépusculaire. Ce tableau peut être interprété comme un commentaire de l'exode des paysans vers la grande ville leur promettant un meilleur avenir, un phénomène que l'artiste ressent au plus profond d'elle-même.

On peut dire que, malgré l'utilisation de la perspective et l'atmosphère de style surréaliste, Naiyana a su développer ses propres points de vue, se concentrer sur l'expression des tensions intérieures que révèle l'analyse relationnelle de la société.



Fig. 82

Somphong Adulsarapan imprime des figures sur une surface dure et ravinée, ressemblant à un fossile, dans une atmosphère côtière et marine (comme en font foi les tableaux *Mannequin* et *Rêve au bord de la mer*-voir ch.3). Par le même procédé, il rend hommage au *Château des Pyrénées* de Magritte à travers sa peinture intitulée *Vers le nouveau monde* (1990))(Fig.83). Il a créé une certaine ambiguïté dans la figure sphérique représentant le système écologique, mais aussi une tête humaine. L'espace du bas est d'une couleur claire et celui du haut d'une couleur plus foncée dont on n'est pas sûr s'il s'agit du ciel ou de la mer. On peut supposer que l'écosystème figuré représente le monde idéal de cet artiste. Il y existe une beauté naturelle mais sans êtres humains; au milieu de la toile se tient un épouvantail. Le charme de ce tableau réside dans le raffinement des éléments choisis, de la vivacité du coloris et du caractère diversifié de la surface - témoin de l'habileté de l'artiste et de l'évolution de sa pensée.



Fig. 83

Chirasak Patthanapong avait commencé sa création picturale avec une critique de la société de style Dali et Magritte, puis il est passé à un style de provocation sexuelle plus ouverte. Après son déménagement à Phuket, province maritime au sud de la Thaïlande, il a commencé à se servir des poissons dans la composition de ses toiles, comme dans *Fish Head Lady* (1990)(Fig.84), et puis il y a ajouté l'atmosphère de la mer et a stylisé les poissons jusqu'à renvoyer en fait à une image de lui-même. Ensuite, vient la juxtaposition d'éléments à la figure d'une femme nue trouée, assimilée à des instruments de musique et à des motifs compliqués du tableau *Entry into the Mind* (2000)(Fig.85), qui était de l'exposition *Desire for Love*. Les détails de cette toile révélaient les désirs intérieurs de l'artiste.



Fig. 84