

Outre les éléments déjà décrits, il a encore inséré un lit et un coussin prolongeant une mer noire sur laquelle se trouve un cygne flottant au-dessous de la tête d'un poisson surgi du ciel. Il nous semble que ce peintre veut jouer avec la disparité de l'aménagement de divers éléments selon une technique qui lui est personnelle.



Chatchai Puipia a attiré l'attention du public par ses toiles

exagérément grandes, stratégie qui coïncide avec la technique picturale de Magritte. En outre, il a encore utilisé des détails et un point de vue qui semblent bouleverser les conventions sociales,



Fig. 86

ainsi le personnage nu, assis et tournant sa partie arrière vers le spectateur, dans *Crash* (Fig.86) et *Paradise, perhaps* (1997)(Fig.87). Il a su aussi opérer l'association de détails issus de différents contextes dans *Sickly Sweet* (2000)(Fig.88). Cette stratégie peut absolument être considérée comme correspondant à la règle déterminée par le surréalisme qui veut provoquer chez le public des étonnements en mettant l'accent sur l'aspect sexuel. La différence ici est que Chatchai ne veut pas motiver les désirs, il ne veut qu'ironiser sur les situations de l'actualité (crise financière ou tourisme sexuel). Il utilise avec habileté un certain humour et une esthétique comme outils pour atténuer les réactions émotionnelles trop fortes.



Fig. 87



Fig. 88

Pratheep Kochabua a adopté la technique surréaliste en ce qui concerne la juxtaposition d'éléments incohérents ou la modification anormale de réalités comme dans *La chauve souris mange les bananes* (2000)(Fig.89). L'artiste a transformé un corps féminin en instrument de musique composé de deux paires de seins, les bras étant relevés de manière anormale avec des nageoires. Les extrémités des jambes s'unissent à la tête du *naga* ressemblant aux clés de l'instrument de musique. La figure masculine est celle d'un animal imaginaire ressemblant à un dragon. Ses mains,



Fig. 89



ses jambes et sa poitrine sont différents de ceux des hommes normaux ; il tient dans ses bras cette femme et joue de la musique en pinçant les cordes (les cheveux de cette femme).

Quant au tableau *Rêve diurne* (2001)(Fig.90), le peintre est sans doute inspiré par la toile de Max Ernst (*Le surréalisme et la peinture*, 1941) dans sa composition. Il emprunte également à Arcimboldo le foisonnement d'éléments (ici têtes d'oiseaux) et la métamorphose (le bras se transformant en oiseau) pour présenter une allégorie de sa vie quotidienne.



Fig. 90

En dehors des artistes mentionnés en haut on peut également citer 2 artistes célèbres qui ont créé beaucoup de peintures à thèmes religieux et/ou inspirés de l'art thaï traditionnel. C'est le cas de Thawan Dutchani et Panya Vijnthanasarn (voir ch.3). Ces deux peintres ont une production régulière et continuent à exposer leurs travaux jusqu'à présent.

En examinant le travail de Thawan, il nous semble que les structures triangulaires et sphériques ou hémisphériques du fameux *Christ de saint Jean-de-la-Croix* de Dali sont durablement gravées dans sa mémoire, ainsi que l'on peut le remarquer dans ses tableaux *Sans titre 4* et *5* réalisés après 1984)(Fig.91) (Fig.92). L'ensemble de la structure de ce tableau se caractérise par l'association de ces deux structures géométriques mais elles ont été quelque peu modifiées. La figure principale est composée d'éléments mi-homme mi-animal et le thème majeur en



Fig. 91



Fig. 92

est l'union ou la relation entre les espèces. Toute la réputation de cet artiste réside dans la puissance des lignes de son dessin, sa grande habileté à réaliser des motifs avec imagination, vivacité et authenticité.

Panya Vijnthanasarn a utilisé l'art traditionnel thaï du style de *Khrua In Khong* et du Prince Narisara Nuwattiwong en ajoutant et soulignant davantage des dimensions de norme occidentale. Il aime créer des figures de matière lourde mais se dressant, s'érigeant ou flottant grâce à des sortes de béquilles servant de support. Sa technique préférée est aussi de tracer les objets qu'on





Fig.93

peut pénétrer d'un coup d'œil ; il crée ainsi une ambiance intemporelle, signe de son admiration pour les œuvres de Dali comme dans *Symbole du monde* (voir ch.3) (1980). Entre 1984 et 1988, il a réalisé la fresque de la série *Affrontement des démons* au temple *Buddhaprathipa* 1 détails, (Fig.93) à Wimbledon en Angleterre qui intègre l'art contemporain dans la technique de la peinture thaïe traditionnelle - faisant naître un contraste entre diverses époques en utilisant l'interculturalité correspondant à l'idéologie de la technique surréaliste. Le point fort de cet artiste réside dans son usage des lignes et des couleurs qui créent une ambiance vivante, douce, utilisant pour ce faire l'argent, le rose, l'orange, le bleu, le vert foncé, l'ocre et le violet. Les contenus de ses tableaux animaliers se caractérisent par l'association de différentes espèces (par exemple , le corps noué du serpent, la tête du crocodile ou le cygne) en lutte permanente. Mais dans sa peinture murale, il a ajouté la figure de l'éléphant d'une façon originale, des personnalités du monde connu, des armes et des signes de la technologie de pointe : fusée, avion, etc. associés à des animaux et à des personnages imaginaires qui font partie du monde démoniaque. Cela provoque habituellement une réaction émotionnelle violente chez les spectateurs. Dans ces dernières années, cet artiste, tout en conservant ses idées habituelles, s'est orienté vers la sculpture, dont *Vaincre les démons* (Fig.94), représentant la tête du Bouddha (symbole de l'état bouddhique et de la sérénité) avec des nœuds d'animaux sauvages imaginaires en lutte (symbole des désirs matérielles). Mais le plus intéressant réside dans les jambes courbées s'appuyant sur l'arrière, et aussi la main (mais pas celle du Bouddha) surgie de la base pour s'appuyer sur un autre côté. Nous pouvons deviner que le peintre veut renvoyer à ce moment de la vie du Bouddha où celui-ci avait vaincu les démons et réussi ensuite à quitter tous désirs terrestres.



Fig. 94

D'autres artistes, plus jeunes que Thawan d'une vingtaine d'années, exposent leurs oeuvres (peintures, sculptures, installations) légèrement inspirées du surréalisme entre 1990 jusqu'à nos jours.

Prasong Luamuang s'était passionné pour la disposition des éléments et la création d'ambiance de bon nombre d'artistes occidentaux surréalistes : Miró, Chagall, Klee et Kandinsky.



En même temps, il est aussi influencé par le monde oriental, notamment thaï, chinois, japonais et tibétain. Grâce à son origine (une famille d'artisans du nord *Lanna*), il a su, lors de sa création picturale, intégrer des détails de la vie rurale à ses œuvres, créant ainsi une atmosphère de rêverie et de figures simples. Cependant, il ne va pas jusqu'à l'abstrait absolu. Il insère des mots ou des phrases dans des toiles réalisées vers 1992. Quant à son tableau *Comme si l'on s'unissait*



(Fig.95), la composition met l'accent sur une vue de profil semblable à celle de Miró dans *La terre labourée* (1923-24), mais les figures de la vie rurale (hommes, animaux, etc.) sont plus rapprochées de la réalité que chez Miró. Et puis, il a accordé plus l'importance à l'humour qu'à la provocation sexuelle de Miró. Prasong crée une double dimension dans ses toiles. La forme et la taille de la toile, pour lui, ne dépendent pas des normes de la perspective mais plutôt de l'importance accordée à telle ou telle chose appartenant à l'artiste. Il accorde une grande importance à la réalisation du motif en damier au fond de ses tableaux, différenciant l'un de l'autre par la taille et l'intensité et qui confère plus de densité à la toile. Pour le tableau *Des centaines de milliers d'étoiles* (Fig.96), réalisé la même année que le précédent, il représente la figure d'un homme (le peintre lui-même ?) au-dessus d'un animal (mi-cochon, mi-bœuf) devant un grenier à riz où l'on peut voir étinceler des étoiles. Au-dessus on aperçoit une figure animale ressemblant à une loutre ou à une grande souris prenant un poisson dans sa gueule. De plus, on peut voir la bifurcation (qui nous rappelle Dali) et le dessin de lignes semblable à des lettres au milieu et au bas du tableau - ce qui correspond aussi à la technique de Miró.



Fig. 96

Les détails de la toile évoquent la vie paysanne : l'épouvantail, les vêtements, le chapeau, le mouchoir, la superposition des pieds et des mains coupés. Mais sa technique de juxtaposition des différents éléments ne correspond nullement au réel, mais plutôt aux normes du surréalisme. Cependant, au-delà de cet emprunt formel, il existe pour l'essentiel du message, une grande différence entre cet artiste thaï et les surréalistes occidentaux.

L'œuvre de Wijit Apichatkriengkrai, *Sculpture de juillet no.2* (Fig.97), attire absolument l'attention par des éléments soutenus par des colonnes ou des contrefiches-ce qui fait penser à la technique dalienne. Mais pour autant, ce serait peut-être là une coïncidence, car, à notre



Fig. 97



connaissance, ses œuvres sont plutôt inspirées par des éléments tirés de la vie et de la nature ; sans compter que son imagination et son talent s'assemblent pour faire naître une originalité artistique certaine.

Pasut Kranratanasuit admire l'ambiguïté de Chirico notamment à travers son utilisation des ombres étirées et il l'associe à la pensée thaïe sur l'auto-réflexion. En effet un proverbe thaï dit : « *Regarder le reflet de soi-même dans la cuve en noix de coco contenant de l'eau* ». En fait , la glace comme la cuve révèlent quelque chose de l'épaisseur du contenant, mais ne sont pas propres à produire des reflets. Dans son tableau *Magic Mirror* (2001)(Fig.98) se révèle une tête humaine creuse, ou son ombre extérieure. Quant à *Non Absolute Reality* (Fig.99) qui fut aussi exposé avec le premier tableau, on peut voir une figure humaine à côté d'une forme en hémicycle inclinée et déséquilibrée ou impropre à l'auto-réflexion.



Fig. 98

De toute façon, même si Pasut est entiché du surréalisme en peinture, sa mentalité et son expression artistique se trouvent paradoxalement à l'opposé des surréalistes d'origine ; ceux-ci ont tenté d'extérioriser et d'exalter les désirs du moi, alors que Pasut entend plutôt exprimer des idées relatives à la réflexion sur soi-même dans le but d'atténuer ou même d'éliminer les désirs terrestres, selon les principes du bouddhisme.



Fig. 99

Le fait de trouver le corps humain et l'usage de l'escalier dans les œuvres sculpturales de Manop Suwanpintha (*Song of the Night* (1988)(Fig.100) et *Le repos des âmes agitées* (2000) (Fig.101) nous font encore penser à la technique utilisée par Dali dans ses toiles *Le servage du meuble-aliment* (1934) et *Girafe en feu* (1936-1937). On peut évaluer la correspondance entre ces deux artistes thaïs à travers une certaine idée de la forme, mais la différence se trouve plutôt dans l'intention de chacun, car Manop, lui aussi, veut présenter son interprétation des enseignements du Bouddha tout comme Pasut, son collègue de carrière. Toutefois, Manop, un peu différent de celui-ci, a mis l'accent sur la vie agitée qui cherche à fuir la souffrance humaine.



Fig. 100

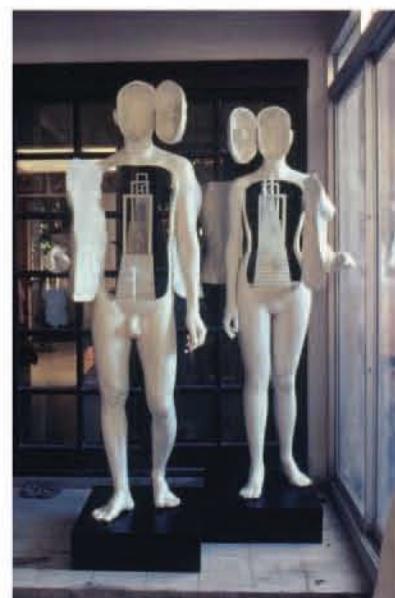


Fig. 101