

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART (M.A.)

PAR
ANUSORN KHABPET

EXTÉRIORISATION ET TRANSPOSITION:
L'ART TRADITIONNEL THAÏLANDAIS
DANS UNE PRATIQUE ACTUELLE
DE L'ART NUMÉRIQUE

JUILLET 2015

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de la maîtrise en art

CONCENTRATION : CRÉATION

Pour l'obtention du grade : Maître ès art M.A.

RÉSUMÉ

Mes créations s'ancrent, pour la plupart, dans le domaine de l'art interdisciplinaire, notamment grâce à l'interaction de différents domaines comme le design, la sculpture et l'art numérique. Bien que mon travail soit résolument une pratique d'art actuel, j'ai souvent utilisé l'art traditionnel thaïlandais comme sujet ou comme problématique, hybridant ainsi différents codes culturels et artistiques. Pour ce mémoire, j'ai décidé d'aborder la culture traditionnelle thaïlandaise dans une perspective postmoderne, et de diviser ma recherche en trois parties, afin de présenter ma pratique en art actuel.

En premier lieu, j'aborde le contexte culturel particulier de l'art traditionnel thaïlandais. Je m'intéresse à la forme (pratique, esthétique) et au concept (idée, histoire) de l'art traditionnel thaïlandais adaptés à un contexte d'art contemporain. L'étude de ce contexte culturel de l'art traditionnel m'a permis de le mettre en rapport avec celui plus contemporain de l'art actuel et ainsi diriger ma recherche vers une interdisciplinarité, incorporant l'art traditionnel thaïlandais et des formes, techniques et méthodes de l'art actuel et numérique pour engendrer une forme d'hybridation.

Ma pratique artistique s'est ensuite nourrie de travaux d'artistes thaïlandais et canadiens en art actuel qui actualisent leur culture traditionnelle par la conception de l'hybridité, et leurs façons propres d'apporter diverses influences dans leurs créations. Grâce aux différents regards que j'ai pu porter sur ces artistes, j'ai fait évoluer ma pratique et j'ai ainsi développé une démarche autour des actualisations contemporaines de l'art traditionnel thaïlandais.

Ce mémoire présente ma réflexion sur ce sujet de recherche et interroge ma pratique d'un point de vue interdisciplinaire. Mes œuvres jouent avec les frontières de l'hybridité et de l'interdisciplinarité pour créer une œuvre à la fois actuelle, mais visiblement ancrée dans les traditions culturelles et artistiques qui me tiennent à cœur.

Mots-clés : art traditionnel thaïlandais, art actuel thaïlandais, art numérique, sécularisation, hybridité, actualisation, interdisciplinaire, méditation, zen.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de recherche **James Partaik**, pour son amitié, son inspiration et son aide tout au long du processus de recherche.

Merci à **Constanza Camelo Suarez** pour son aide précieuse, et à **Marcel Marois**, pour sa confiance et son soutien. Merci également **Constanza Camelo Suarez** et **Gilles Sénéchal**, membres de mon jury.

Merci à **Rajamagala University of technology Lanna (RMUTL)** de Chiang Mai, qui m'appuie depuis le début de mes études et qui m'a donné la chance d'avoir cette bourse pour pouvoir continuer. Merci à **Anucha Kaewluang**, **Tumanoon Ninlawan** et **Thaworn Funchompoo**, professeurs du RMUTL qui m'ont soutenu durant de mes études.

Un grand merci à **Nongkran Khabpet**, ma mère, qui m'a donné tout l'amour de ma vie. À **Sirikanlaya Chotmanee** pour m'avoir accompagné durant toutes ses années. Merci à ma **famille en Thaïlande** et à ma **famille d'accueil à Chicoutimi**. Un gros merci à **Laurie Girard**, sans qui je n'aurais pas pu terminer ma Maîtrise, pour son amitié et pour son aide précieuse lors de la rédaction. Merci à **Charlotte Moreau de la Fuente** pour la correction de ce mémoire. À **Justine Bourdages** pour avoir créé l'affiche de mon exposition finale. Mille mercis aux techniciens **Stéphan Bernier**, **Pierre Tremblay-Thériault**, **Claude Legault**, **Denis Bouchard** et **Alexandre**

Nadeau. Mais aussi à **Paolo Almario** et à **Jaime Patarroyo** pour leur aide indispensable lors de l'élaboration de mes projets en art numérique. Je remercie aussi chaleureusement **Mona Savard** et **Nathalie Villeneuve** pour leur travail remarquable.

Enfin, merci à tous mes amis pour l'aide à la production, au montage et l'archivage de mon exposition finale de Maîtrise. Au **Service de l'audiovisuel** pour l'équipement emprunté, au **Département des arts et des lettres** et à l'**UQAC**. Un merci indispensable au **SCAN**, pour avoir pu bénéficier d'un lieu parfait pour exposer mes projets.

LISTE DES FIGURES

1. Exemple d'art folklorique thaïlandais selon Viboon Leesuwana (2004).....	10
2. Exemple de temple bouddhiste : <i>Wat Chai Watthanaram</i> (Temple of Increasing Victory), Ayutthaya, Thaïlande (2011).....	11
3. La cosmologie bouddhiste thaïe selon Chatri Prakitnonthakarn (2003).....	15
4. La cosmologie bouddhiste thaïe dans l'art traditionnel selon Chatri Prakitnonthakarn (2003).....	16
5. <i>Bandum</i> (la maison noire), Chiang Rai, Thaïlande (2014).....	18
6. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> , détail, Présent Progressif, l'Œuvre de l'Autre, UQAC (2013).....	21
7. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> , Les Lignes d'Univers, SCAN, UQAC (2014).....	21
8. « <i>The great artist of tomorrow will go underground</i> » - Marcel Duchamp (1), Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik	22
9. Détail, « <i>The great artist of tomorrow will go underground</i> » - Marcel Duchamp, Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik.....	22
10. « <i>The great artist of tomorrow will go underground</i> » - Marcel Duchamp (2), Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik	24
11. L'œuvre de Brian Jungen : (à gauche) Prototype for New Understanding #16 (2004) et (à droite) Prototype for New Understanding #3 (1999).....	29
12. Anusorn Khabpet, <i>En-dessous de la lumière</i> , UQAC (2010)	30
13. Anusorn Khabpet, <i>Ma petite identité</i> , 2 x 2 pouces, UQAC (2014).....	32

14. Dessin au mur, <i>Wat Khun Inthapramun</i> (1), Thaïlande (2015).....	33
15. Dessin au mur, <i>Wat Khun Inthapramun</i> (2), Thaïlande (2015).....	34
16. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> - dessin au crayon , Présent Progressif, UQAC (2013).....	35
17. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> - performance, Présent Progressif, UQAC (2013).....	35
18. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> - installation vidéo <i>mapping</i> , Présent Progressif, UQAC (2013).....	36
19. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> - détail du <i>gaffer tape</i> qui remplace le dessin, Les lignes d'univers, SCAN, UQAC (2014).....	38
20. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana</i> - l'abstraction du dessin, Les lignes d'Univers, SCAN, UQAC (2014).....	38
21. <i>Primitive</i> , installation video à FACT, Liverpool (2009)	39
22. Anusorn Khabpet, <i>Boît ton maî</i> , <i>Illusion apparente</i> , L'Œuvre de l'Autre, UQAC, (2012)	41
23. Anusorn Khabpet, interactivité - <i>Boît ton maî</i> , <i>Illusion apparente</i> , L'Œuvre de l'Autre, UQAC (2012).....	42
24. Anusorn Khabpet, recherche de matériaux dans l'entrepôt de l'Université - <i>Boît ton maî</i> , installation vidéo interactive, Maroc (2013).....	44
25. Anusorn Khabpet, <i>Boît ton maî</i> , installation vidéo interactive, Maroc (2013).....	45
26. Anusorn Khabpet, une rencontre - <i>Boît ton maî</i> , installation vidéo interactive, Maroc (2013).....	46
27. <i>I am a demon</i> , Pichet Klunchun (2005)	49

28. Anusorn Khabpet, <i>Buffle II</i> , installation vidéo, UQAC (2013) - Crédit photo : Guylain Doyle	51
29. Anusorn Khabpet, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	57
30. <i>Ràvana 2014</i> , exposition collective, Galerie Rumpueng Loudspeaker, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015) Crédit photo : Jaime Patarroyo	58
31. Anusorn Khabpet, <i>PechaKucha</i> , Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	58
32. Anusorn Khabpet, <i>Identité</i> , atelier <i>Mapping</i> , Projet: Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	60
33. Anusorn Khabpet, atelier <i>Mapping</i> , Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	60
34. Anusorn Khabpet, <i>Ràvana – Chiang Mai, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	61
35. Anusorn Khabpet, recherche in situ – image, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	62
36. Anusorn Khabpet, recherche in situ – sonore, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)	62
37. Anusorn Khabpet (en blanc) qui pratique le Bouddhisme, Thaïlande (2009)	65
38. Anusorn Khabpet, <i>Méditation contemplative sonore</i> , 22 x 28 pouces, UQAC (2013)	67

39. Anusorn Khabpet, processus vers le numérique, <i>Méditation contemplative sonore</i> (2013).....	68
40. Anusorn Khabpet, expérimentation de <i>Processing</i> , Maison - <i>Méditation contemplative sonore</i> , 14 x14 pouces (2013).....	69
41. Anusorn Khabpet, <i>Méditation contemplative sonore - Mapping, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	70
42. Rencontre avec Kamin Lertchaiprasert, 31st Century Museum of Contemporary Spirit, Chiang Mai, Thaïlande (2014).....	71
43. Anusorn Khabpet, <i>Casse-tête de Dharma, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	73
44. Anusorn Khabpet, <i>Casse-tête de Dharma, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	75
45. Anusorn Khabpet, Dessin, <i>Cercle Zen</i> , étude, UQAC (2015)	77
46. Anusorn Khabpet, <i>Wiring</i> interactivité de travail, <i>Cercle Zen</i> , UQAC (2015).....	77
47. Anusorn Khabpet, <i>Cercle Zen, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015).....	78
48. Anusorn Khabpet, détail- dessin, <i>Cercle Zen, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	78
49. Anusorn Khabpet, La vidéo en direct, <i>Cercle Zen, Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015).....	80
50. Anusorn Khabpet, <i>Processing – L’animation – Je[médite]</i> , UQAC (2015).....	82

51. Anusorn Khabpet, <i>Je[médite], Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015).....	83
52. Anusorn Khabpet, <i>Racine</i> , exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)	85
53. Evolution de Mondrian Peintures entre 1908 - 1921. De haut à gauche – 1. The Red Tree (1908-1910) 2. The Grey Tree (1911) 3. Flowering Apple Tree (1912) 4. Composition in Blue-Grey-Pink (1913) 5. Composition with Gray, White and Brown (1918), 6. Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Gray and Blue, (1921.).....	87
54. Anusorn Khabpet, Evolution de l'œuvre <i>Ràvana</i> . De haut à gauche – 1. Dessin au crayon, <i>Ràvana, Présent Progressif</i> (2013) 2. Mi-abstraite, <i>Ràvana, Les Lignes d'Univers</i> (2014) 3. Abstraction, <i>Ràvana - Chicoutimi, Racine</i> (2015) 4. Abstraction, <i>Ràvana - Chiangmai, Racine</i> (2015).....	89
53. Anusorn Khabpet, plan de l'exposition <i>Racine</i> , SCAN, UQAC (2015).....	91
54. Source d'inspiration pour la méditation et la création	101
55. Anusorn Khabpet, L'affiche de l'exposition <i>Racine</i> , conception de Justine Bourdages	119

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES FIGURES	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : LA SOURCE	3
1.1 Approche méthodologique	4
1.1.1 Recherche création	5
1.2 Les entretiens	6
1.3 La Thaïlande	8
1.3.1 Art + Folklore + Traditionnel	8
1.3.1.1 Civilisation et culture	9
1.3.1.2 Civilisation et religion	11
1.4 L'art contemporain thaïlandais	13
1.4.1 Modernisation	13
1.4.2 Sécularisation	19
1.4.3 Art actuel thaï	22
CHAPITRE II : TRANSPOSITION ET HYBRIDITÉ	25
2.1 La forme hybride	27
2.1.1 La sculpture hybride	29
2.1.2 Le dessin hybride	33
2.1.3 L'installation hybride	39

2.2 L'identité.....	47
2.2.1 L'origine.....	47
2.2.2 La nostalgie.....	48
2.2.3 Le déplacement et l'enracinement.....	52
CHAPITRE III : PRATIQUE ET TRANSMISSION	54
3.1 L'échange interculturel et artistique	55
3.2 Développement d'un corpus d'œuvres	61
3.2.1 Ràvana – Chiang Mai	61
3.3 Méditation et pratique artistique.....	63
3.3.1 Méditation + Son	63
3.3.2 Zen	71
3.3.2.1 Casse-tête de Dharma	73
3.3.2.2 Cercle zen	76
3.3.2.2.1 la vidéo en direct.....	79
3.3.2.3 Je[Médite].....	81
3.4 L'exposition : <i>Racine</i>	84
3.4.1 L'abstraction	86
3.4.2 Lieu d'exposition – SCAN	90
3.4.3 L'espace sonore	92
 CONCLUSION	 93
 BIBLIOGRAPHIE.....	 95
ANNEXES I	99
ANNEXES II.....	108

INTRODUCTION

Je m'intéresse à la forme (pratique, esthétique) et au concept (idée, histoire) de l'art traditionnel thaïlandais adaptés au contexte de l'art actuel. Je cherche plus particulièrement à transposer l'essence de l'art traditionnel thaïlandais en une pratique interdisciplinaire et numérique, sous forme d'idées actualisées par la translittération et la transposition du passé vers le présent. Cette recherche se pose comme un sujet important que je souhaiterais réaliser et introduire en tant que problématique de recherche-crédation. Je m'inspire de l'art traditionnel en Thaïlande, ainsi que de plusieurs grands changements historiques et transformations culturelles intervenus dans une société qui se voulait plus moderne. Je m'approprie cette situation sociohistorique en la transposant dans une vision intérieure devenue questionnement identitaire.

Mon intention de recherche, l'actualisation de l'art traditionnel thaïlandais, s'est ainsi développée lors de mes études en art au Québec ; un lieu exotique (pour un Thaïlandais) rempli de sources d'inspirations, riches en arts et diverses expressions culturelles ; une place qui est unique et charmante et grâce à laquelle j'ai pu nourrir ma pratique artistique de nouvelles expériences. Au Québec, j'ai eu la possibilité de fusionner mes deux intérêts : l'art traditionnel thaïlandais et les arts actuels. De mon point de vue, cette recherche se présente comme un défi : celui de découvrir une nouvelle vision de l'art pour un artiste actuel thaïlandais.

Avant mon arrivée au Québec, j'ai d'abord étudié à l'université en Thaïlande, à la faculté d'Art et d'Architecture, en design, à la RMUTL, *Rajamagala University of Technology Lanna*.

J'ai abordé le design de l'objet dans un contexte industriel dont l'objectif visait à répondre aux problématiques de l'humain et aux besoins du marché. À ce moment-là, j'étais encore loin d'une pratique purement artistique. J'étais contraint par la limite posée par une seule discipline, l'interdisciplinarité n'étant pas un paradigme envisageable. Ma pratique et ma recherche en design étaient alors limitées par une réticence généralisée à questionner l'art traditionnel dans une société sensible à ce sujet comme la Thaïlande.

Ma rencontre avec l'art occidental s'est donc faite lors de mes études au Québec. Depuis, la majeure partie de ma création s'ancre dans une approche interdisciplinaire, avec l'interaction de différents domaines tels que le design, la sculpture, le dessin et l'art numérique, avec certains aspects de l'art traditionnel thaïlandais en tant que sujet, problématique ou technique, hybridant ainsi les différents codes culturels et artistiques. Ainsi, la culture traditionnelle thaïlandaise est abordée dans une perspective résolument postmoderne. J'en suis venu à m'interroger sur la façon d'actualiser ma pratique en art actuel, en m'inspirant à la fois de l'art traditionnel thaïlandais sans en perdre son essence, et à la fois de toutes les facettes de l'art actuel et de mon expérience au Québec.

CHAPITRE I

LA SOURCE

1. Approche méthodologique

Afin de passer d'une forme traditionnelle à une forme actuelle, par la recherche de nouvelles formes, de concepts et d'esthétiques, j'ai entamé mon processus de recherche-crédation par la production avec des explorations, des expérimentations et des laboratoires. Ces différentes approches, qui font partie d'un processus important dans la pratique interdisciplinaire, m'ont permis d'atteindre une dynamique et une cohérence au niveau de l'interaction entre les différents médiums (art numérique, sculpture, dessin) pour mon travail final. En prenant comme source l'art traditionnel ancien, de sa création à son évolution face à la modernité, j'ai pu forger plusieurs liens avec ma démarche artistique. C'est ici que la réflexion s'est complexifiée, en faisant un pont entre le passé, le présent et le futur de ma vie en tant que Thaïlandais et en tant que résident du Québec.

Plusieurs questionnements ont alors surgi face à ma production : faut-il trouver une balance entre le traditionnel et l'actuel, et qui se doit d'être au premier plan ? L'un doit-il prendre le pas sur l'autre ou est-ce que la rencontre de l'art traditionnel et l'art actuel créera une nouvelle forme hybride ? Comment la vidéo va-t-elle interagir avec la sculpture et le dessin ? L'art numérique ne prendra-t-il pas trop de place dans mon dispositif, au risque d'évincer les autres médiums ?

Il a été difficile d'indiquer au départ quelle forme prendrait le travail final et de dire précisément quelle solution serait la meilleure. Mais grâce à l'expérimentation, mise en avant-plan dans une

approche interdisciplinaire, je me suis permis d'essayer tout ce que je souhaitais vérifier. Et même si parfois je ne suis pas parvenu à atteindre mon objectif, cet échec m'a ouvert une nouvelle piste, une autre possibilité s'est dévoilée. Ma méthodologie de travail se situerait donc peut-être du côté de la poïétique, avec des périodes de doutes et d'essais tout en venant valider les concepts trouvés avec la théorie.

1.1.1 Recherche-création

Ma recherche-création a commencé face à l'évolution de mon intérêt à saisir la source de l'art traditionnel thaïlandais tel que je le développe dans le présent chapitre. Cette étude du contexte réalisée grâce aux entretiens et à la recherche effectuée sur place à Chiang Mai, a servi à mieux comprendre le contenu, l'aspect historique et les références des travaux artistiques. Lors de ma recherche, j'ai compris qu'il était important de se concentrer en premier lieu sur les racines de la culture thaïlandaise, la source, pour mieux appréhender ce qu'elle est devenue et pouvoir ainsi mettre en relation cette recherche avec ma création en art actuel. J'ai trouvé des concepts qui soutiennent ma recherche et j'ai entamé celle-ci par un processus de production qui m'a amené vers une multitude d'avenues. Afin de valider mes expérimentations et revenir sur les résultats, j'ai gardé le plus de traces possible en tenant un journal d'atelier, un journal de notes personnelles, de croquis et de photographies, et en documentant mes travaux au moyen de la vidéo. C'est ainsi que j'ai mis en œuvre une approche po t ique, une dynamique de recherche théorique et de création pratique qui sont intimement liées à la réflexion sur la tradition et   mon

processus de questionnement et de création. L'accumulation de ces notes a donné naissance à une œuvre en soi que je présente dans mon exposition finale de maîtrise.

2. Les entretiens

Cette partie concernant la méthodologie de ma recherche est consacrée aux entretiens. J'ai en effet saisi l'occasion de discuter avec trois artistes importants de la ville de Chiang Mai: Supachai Satsara, Att Poomtangon et Kamin Lerthchaiprasert (cf. annexes et chapitre 3). J'ai donc fait une enquête sur ces artistes locaux, et plus particulièrement sur leur vision personnelle de l'art traditionnel et de l'art actuel. Le but étant de mieux comprendre la société artistique actuelle de Chiang Mai.

En ce qui concerne la rencontre avec M. Kamin Lerthchaiprasert, j'ai pu visiter son atelier et nous avons eu une discussion informelle, mais très longue, sur nos préoccupations concernant la création actuelle à Chiang Mai. Pour la rédaction des entretiens avec Supachai Satsara et Att Poomtangon, j'ai plutôt utilisé la méthode comparative proposée par Alain Blanchet et Anne Gotman dans *L'entretien : l'enquête et ses méthodes* (2007).

L'enquête par entretien est ainsi particulièrement pertinente lorsque l'on veut analyser le sens que les acteurs donnent à leurs pratiques, aux événements dont ils ont pu être les témoins actifs; lorsque l'on veut mettre en évidence les

*systèmes de valeurs et les repères normatifs à partir desquels ils s'orientent et se déterminent.*¹

Pour moi, ces entretiens sont des témoignages, par les artistes, de la réalité de la société thaïlandaise. Ce qui m'a le plus touché et inspiré, c'est le moment où ils parlent des barrières psychologiques sociales face à l'art traditionnel. Le fait que la société voulait garder une conformité dans la création, par exemple dans la peinture, et que la simple idée de déroger de ce chemin était totalement rejetée. Cette remarque m'a ouvert l'esprit sur l'importance de ne pas rester dans un même carcan dans mon art et dans mon quotidien.

Il est aussi important de mentionner que Supachai Satsara a fait la rencontre d'un artiste contemporain influent, Montien Boonma, professeur à l'Université de Chiang Mai et qui a fait des études d'art en Europe dans les années 80. Après ses études, Montien Boonma est revenu en Thaïlande et a pu partager ses nouvelles connaissances avec ses étudiants. Selon Supachai Satsara, au départ, tous les étudiants n'adhéraient pas à sa nouvelle façon de penser l'art, mais avec le temps ses idées ont été acceptées par une partie de la communauté artistique.

¹ Blanchet, Alain et Anne Gotman, *L'entretien: l'enquête et ses méthodes*, France, Armand Collin, 2007, p. 7.

3. La Thaïlande

1.3.1 Art + Folklore + Traditionnel

La Thaïlande est à l'origine une société agricole. Son caractère est inspiré par la nature : c'est à travers la forêt, la rivière et la terre que tout se réfléchit. C'est la source des croyances et des coutumes locales. À l'origine, la Thaïlande se composait de plusieurs communautés, chacune ayant sa propre croyance. Avec le temps, ces groupes ont appris à se connaître, et leurs cultures combinées ont formé un tout qui s'étend dans une plus large portée. La communication culturelle se faisait, pour la plupart, à travers des images et des symboles, et c'est ainsi que cette culture, une fois formée, est devenue, sous la forme de l'art traditionnel, les racines de la Thaïlande.

Depuis longtemps, l'art folklorique thaïlandais existe comme modèle culturel et repère pour une esthétique générale des beaux-arts et de l'architecture. Il évoque les anciennes civilisations humaines et la longue histoire de celle-ci, où se reflètent la tradition, la religion et la culture de chaque époque.

En regardant l'art folklorique de la Thaïlande, on peut découvrir toutes les traditions reliées au pays. Ce dernier est à la fois le passé et le présent, c'est en effet la trace que laisse une civilisation pour expliquer comment une société s'est créée, en terme de croyances, de culture et d'environnement. Il décrit aussi le métier de l'artiste, l'idéologie, le sentiment et le talent artistique. Ces notions sont associées à la recherche historique, l'histoire de l'art et la création.

Ces différentes observations se posent comme de grandes sources d'idées pour l'actualisation dans mon travail de création.

1.3.1.1 Civilisation et culture

Je voudrais ici aborder la sculpture thaïlandaise depuis l'ère préhistorique afin d'aider à mieux comprendre la naissance de la civilisation qui est la base de la culture et de la religion. À l'époque de *Dvâravatî*², on remarque qu'une civilisation s'est développée du VI^e au XI^e siècle au centre de la Thaïlande et au sud de la Birmanie. Les sculptures thaïlandaises qui sont datées de cette époque sont de petites sculptures d'argile ayant une forme humaine ou animale. Selon Viboon Leesuwat, ces dernières démontrent que les gens de l'époque ont été influencés par les croyances et les styles artistiques provenant principalement d'Inde (traduction libre). Les sculptures évoquées plus haut et qui découlent de cette période représentent de nombreux lieux historiques associés au bouddhisme.

² Wikipedia spécifie que le terme de *Dvâravatî* est encore incertain. Il pourrait référer à la fois à une cité, un royaume, une entité géopolitique, une culture ou encore tout en même temps.



Figure 1 – Exemple d’art folklorique thaïlandais selon Viboon Leesuwana (2004)

J’ai trouvé la sculpture folklorique *Sukhothai*³ intéressante, car elle exprime le mode de vie des Thaïlandais en ce qui concerne la croyance et les superstitions. Par exemple, les petites sculptures d’argile qui sont créées pour représenter la maladie d’une personne transposent en fait la maladie de l’homme vers la pièce d’argile. Il existe aussi des sculptures qui représentent des animaux domestiques, comme le buffle (cf. figure 1), ou bien encore des portraits de famille où les membres portent le *Chang Kben*⁴ et qui présentent un mode de vie en une seule œuvre sculpturale.

³ Le Royaume de Sukhothai est un ancien royaume thaï centré sur la ville de Sukhothai, dans le centre-nord de l’actuelle Thaïlande. Créé en 1238, il disparut en 1438. Les ruines de sa capitale, situées à 12 km de la Sukhothai d’aujourd’hui, dans le Tambon Mueang Kao, ont été inscrites au patrimoine mondial de l’humanité en 1991.

⁴ Le Chang Kben est un tissu enroulé sur la partie inférieure du corps porté au Cambodge, au Laos et en Thaïlande.

1.3.1.2 Civilisation et religion

Il existe depuis toujours en Thaïlande une relation étroite entre la civilisation et la religion. Cette dernière est en effet sociale : c'est un moyen simple de gérer la société thaïlandaise grâce aux traditions bouddhistes, à ses valeurs et à ses croyances. C'est donc une religion d'État, servant d'ancrage pour la civilisation. La religion est étroitement associée à l'art, elle est liée à l'esprit de la religiosité. Si nous regardons de plus près cette relation, l'art est souvent utilisé comme un moyen de propagation de la religion, tant avec les symboles existants qu'avec les objets ou les images représentant différents aspects de la croyance. L'art religieux regroupe toutes les formes d'expressions artistiques, entre autres la sculpture, la peinture et surtout l'architecture : les temples bouddhistes, où l'on retrouve l'ensemble de ces formes traditionnelles, en sont un très bon exemple.



Figure 2 – Exemple de temple bouddhiste : *Wat Chai Watthanaram* (Temple of Increasing Victory), Ayutthaya, Thaïlande (2011)

On discerne donc la religion partout où l'on regarde, et sous toute forme de représentation. La tâche de l'artiste thaï, qui est de représenter l'art thaïlandais, doit donc passer par la religion.

4. L'art contemporain thaïlandais

1.4.1 Modernisation

Chattri Prakitnonthakarn, professeur à la faculté d'Art et d'Architecture à l'Université de Chulalongkorn à Bangkok, a écrit une étude intitulée *From old-Siam to new-Thai : social and political meanings in architecture during 1892 -1957 A.D.* Dans ce dernier, l'auteur s'interroge sur la dynamique de l'architecture en Thaïlande.

[...], Il fut constaté que la vision du monde de la «Cosmologie bouddhiste thaïe» contestait les idées modernes de la science dans la dernière période du roi Rama III, résultant dans l'évolution des styles et des idées en architecture. Le style d'architecture créé selon une nouvelle idéologie sociale se réfère plus à la science. L'idéologie sociale et les causes internes de la politique représentées dans le travail architectural, reflètent une nouvelle idéologie sur la «Civilisation» et la gouvernance de «l'État monarchique absolu» appelé «Nouveau-Siam». Après un conflit social et politique, le système politique et le mouvement deviennent «démocratie». Le travail d'architecture du «Nouveau-Thaï» démontre très clairement les styles modernes de l'architecture. Après la Seconde Guerre mondiale le style devint plus « conservateur » et le cadre visuel de l'histoire "New Royal – Nationalism" affecta le style architectural avec, de nouveau, un retour préférable au «style traditionnel». [Traduction libre]⁵

En fait, qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, tout médium et discipline peut être considéré comme effectuant une période de fluctuation et de transition vers la modernité. Ce grand changement vers la modernisation a commencé durant la période du roi Rama III (1787 - 1851).

⁵ Prakitnontakran, Chattri, *From old-SIAM to new-THAI : Social and Political meanings in architecture during 1892-1957 AD*. A Thesis submitted in Partial fulfillment of Requirements for the degree of Master of Architecture in Architecture, Chulalongkorn University, Chulalongkorn, 2003, introduction.

Cette transition est caractérisée par une rencontre accrue avec le monde occidental. De sorte que la modernité a ainsi pris sa place dans l'esprit des Thaïlandais. C'est à cette période que les affrontements sociaux entre le concept traditionnel et le concept moderne ont débutés en Thaïlande. C'est aussi la naissance de la pensée conservatrice politique et religieuse. Le sens des choses connues, la doxa traditionnelle, est en mutation, elles se définissent par d'autres aspects : la naissance de la terre et du monde, le vrai visage du dieu désignant le bouddhisme, le futur, la modernisation, la pensée scientifique et la civilisation. Tous ces termes acquièrent de nouvelles définitions.

Je m'intéresse à ce bouleversement épistémologique et à la relation entre l'ancien et le nouveau à la lumière de ce grand changement. C'est une source d'inspiration constante dans ma recherche-crédation. Ce qui m'intéresse plus particulièrement c'est qu'il y a plusieurs choses qu'une société peut accepter (doxa) et d'autres qui ne le seront jamais (tabou), des choses qui sont compatibles ou incompatibles avec l'évolution de l'art thaï. Ajouts, dissolutions et changements modulent la société et changent ses perspectives. Pour la recherche présentée dans ce mémoire, je souhaite approfondir un de ces aspects, plus particulièrement le changement et la dégénérescence de la cosmologie bouddhiste thaïe (cf. figure 3).

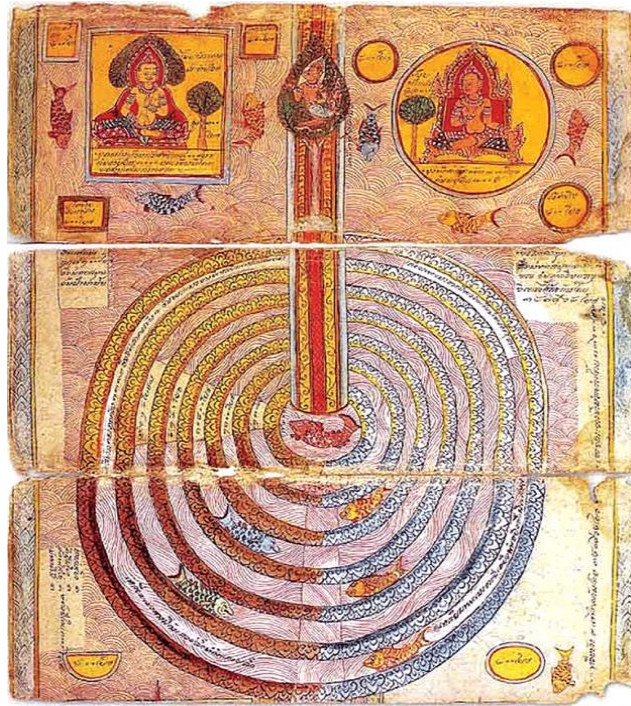


Figure 3 - La cosmologie bouddhiste thaïe selon Chatri Prakitnonthakarn (2003)

Notre monde évolue dans un vaste univers. La montagne Meru est le noyau de chaque univers. Il y a sept montagnes entourant la bande. Toutes sont entourées par un vaste océan. Autour se composent quatre grands continents. Au sud est la demeure de l'homme.⁶ [Traduction libre]

La cosmologie bouddhiste exprime des idéaux politiques et religieux et a un impact direct sur l'art traditionnel et l'architecture. Ces derniers s'efforcent en effet de refléter la notion de la cosmologie bouddhiste : elle en est la base. Cette cosmologie sert aussi comme structure compositionnelle pour les œuvres picturales, la sculpture et la mise en espace architecturale.

⁶ Prakitnontakran, Chatri, op. cit. p. 29.



Figure 4 - La cosmologie bouddhiste thaïe dans l'art traditionnel selon
Chatri Prakitnonthakarn (2003)

La croyance traditionnelle a été contestée et remplacée par le *paradigme de la cosmologie scientifique moderne et la théorie de la nature de la science*⁷. Suite à cette contestation, la société a intégré un humanisme en mettant en avant plan les qualités humaines universelles, en particulier la rationalité, qui engage alors une réflexion sur la vie au quotidien plus «réaliste», moins surnaturelle ou mythique. Cette nouvelle idéologie engendrera plusieurs changements sociaux et économiques et aura des impacts directs sur l'art et l'architecture. L'intégration des techniques de la perspective occidentale dans la peinture traditionnelle thaïlandaise en est un bon exemple. Cette approche picturale veut illustrer par la perspective d'autres sujets comme le réalisme de la vie quotidienne. La mise en espace et la composition issues de la cosmologie traditionnelle sont remplacées par d'autres approches picturales. La vision des artistes à l'époque

⁷ Prakitnontakran, Chatri, op. cit. p. 36.

se faisait le reflet d'une nouvelle société moderne introduite et gouvernée par plusieurs modes de pensées, à la fois traditionnelle et occidentale. Ainsi s'installe un nouveau type d'hybridité.

Cet humanisme bouleverse la question de la croyance. L'effet « réaliste », l'impact du réel, développe une variante à la religion thaïlandaise : c'est un Bouddha qui se concentre plus sur l'humanité. Durant cette modernisation et pour ne pas créer de conflit ni de dégradation de la croyance et de la religion, les gens s'adaptent. Ils voient alors l'univers cosmologique bouddhiste comme leurs racines dans une société en mutation, tout en intégrant le nouveau système de croyances.

Avec ce travail, je veux essayer de comprendre la relation entre l'ancienne idéologie et la nouvelle qui, avec le temps, s'est fondue dans l'esprit des gens. En prenant toutes les formes qui se rattachent à ces modes de pensées, venant du passé et du présent, je cherche à recréer ce questionnement identitaire et culturel et m'interroge sur ce que cela a pu apporter à notre époque.

C'est lors d'un voyage en Thaïlande que j'ai eu l'opportunité de voir l'œuvre majeure de l'artiste thaïlandais Thawan Duchanee, *Bann dum*, ce qui signifie *Maison noire*. Elle se présente sous la forme d'une architecture traditionnelle, mais cette grande installation composée d'une série de maisons noires représente à la fois une rupture avec les formes traditionnelles et leur continuité. Chaque maison conserve une œuvre à l'intérieur et chacune d'entre elles est en rapport avec l'art traditionnel du nord de la Thaïlande.

Son travail m'inspire par la transformation formelle et plastique des notions de l'art traditionnel. Thawan Duchanee travaille essentiellement le quotidien : il a façonné entièrement son environnement, transformant son milieu de vie artistique en œuvre d'art public. Ses œuvres abordent des sujets comme la psychologie et le bouddhisme, s'inspirant des formes traditionnelles et du surréalisme, mais s'inscrivant dans une pratique en art contemporain. Thawan Duchanee utilise des carcasses et des animaux morts, images ou symboles de l'art traditionnel. Un bon exemple serait cette table (cf. figure 5) construite avec les cornes du buffle, un animal domestique que je traite aussi dans mon œuvre (cf. chapitre 2.2.2).



Figure 5 – *Bandum* (la maison noire), Chiang Rai, Thaïlande (2014)

1.4.2 Sécularisation

L'histoire de l'art thaïlandais traditionnel est parsemée de changements importants, comme nous avons pu le constater précédemment. Avec le temps, et suite à la modernisation, la relation entre la religion et l'art traditionnel thaïlandais a été modifiée. L'art traditionnel a dû passer par l'adoption de la tradition dans un quotidien (et dans une culture) où la religion avait une place prédominante. Cette relation entre religion et art traditionnel thaïlandais est à la base de mon travail.

La transposition d'une idéologie ancienne dans un monde où les transformations sociales se font successivement a obligé la religion à se repositionner et à se reformer. En art, cela se traduit par des démarches artistiques où la religion n'est plus nécessairement au premier plan, mais où elle sert surtout d'inspiration. Je me suis en effet rendu compte que le fait d'être en communication directe avec une autre forme de société (pour moi, l'Amérique du Nord et plus spécifiquement le Québec) vient renforcer ce sentiment de dé/contextualisation. Car, dans un autre endroit, la religion prend une autre forme et elle n'est pas nécessairement mise au premier plan dans l'art.

C'est cette indépendance grandissante envers la religion que je souhaite souligner. Aussi mon propos n'est pas de parler principalement de la religion, mais je m'en sers pour illustrer l'idée de la liberté créatrice face à celle du sacré. L'aspect introspectif et existentiel de la religion est une

source d'inspiration profonde et personnelle qui m'amène à remettre en question mon environnement physique et mental.

Ce questionnement que je poursuis est particulièrement visible dans mon œuvre *Ràvana* (2013-2015), une installation *mapping*⁸ où l'on peut voir un personnage mythologique thaïlandais dans la ville de Chicoutimi, Québec (cf. figures 6 et 7). Cette œuvre fait le pont avec mon sujet de recherche sur l'hybridité de l'art traditionnel et de l'art actuel. L'œuvre est ainsi influencée par le dessin traditionnel thaïlandais : l'image d'un géant vert (démon, vilain surnaturel, roi de Rangka, etc.), qui se nomme *Ràvana*, figure du monstre. Ce personnage représente l'observation du quotidien dans mon environnement. Il observe ses occupants et cherche à comprendre l'identité de chacun. L'animation représente la place de l'artiste face à la création, à la liberté de création et de ce qui en découle. L'observation de soi dans l'environnement de l'artiste peut amener à la formation d'idées intérieures qui se complètent dans l'équilibre mental de l'artiste. Ici, le monstre fait partie de la structure créatrice, car il est présent, il observe et crée. L'implication sonore de l'environnement choisi (la ville de Chicoutimi, Québec) est la source du contact réel de cette symbiose entre l'être et l'environnement. Le temps y change progressivement, comme un cycle dans la pensée de l'artiste.

Ràvana, bien qu'il soit d'origine hindoue, illustre une partie de la religion Bouddhiste en Thaïlande. Je le place dans un contexte urbain en Amérique du Nord, en rapport au territoire,

⁸ Selon Wikipedia, le *mapping vidéo*, connu plus communément sous le nom de *mapping* est une technique qui permet de projeter des vidéos sur des volumes en jouant avec leur relief. [...]La technique du *mapping vidéo* est une technologie de projection utilisée pour transformer des objets, souvent de formes irrégulières, en surface de projection pour la vidéo.

observant la transformation de mon environnement. Comme dans l'art thaïlandais, la religion a ici une place indirecte dans mon travail. Le sujet et la forme de ce travail sont issus de la mythologie traditionnelle, déjà hybride, et le traitement de la projection vidéo, le *mapping* sur le dessin et le déroulement de l'animation déjouent l'intégrité traditionnelle de l'image qui se mute, tout comme Ravana, offrant une nouvelle interprétation.

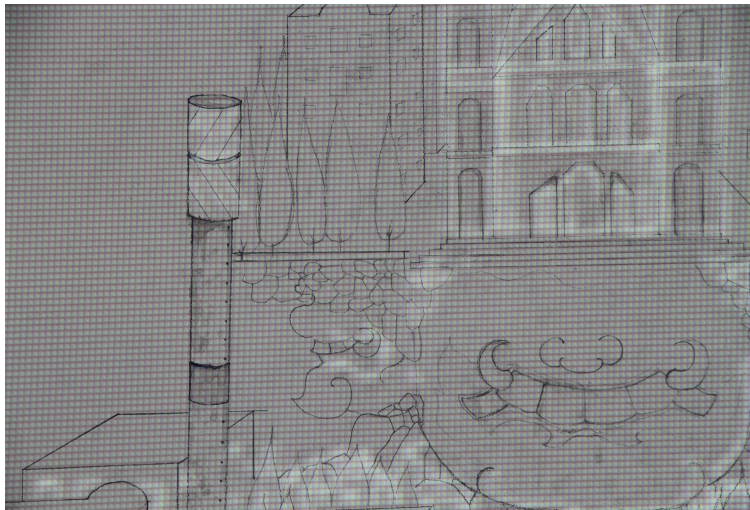


Figure 6 - Anusorn Khabpet, *Ravana*, détail, Présent Progressif, l'Œuvre de l'Autre, UQAC (2013)

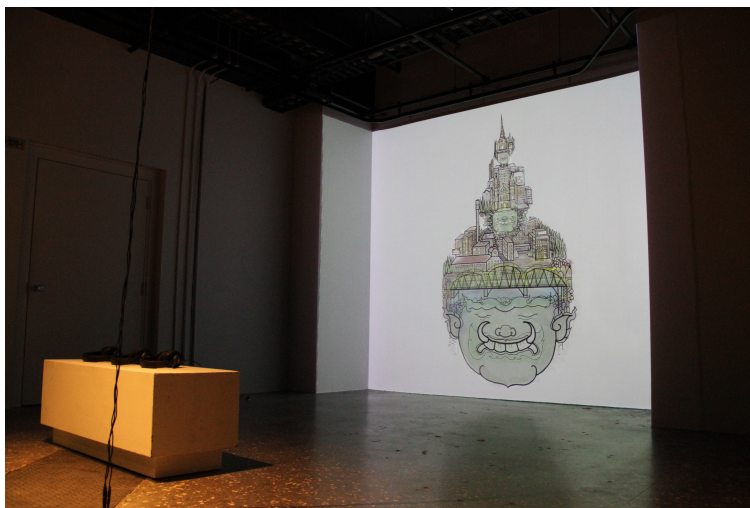


Figure 7 - Anusorn Khabpet, *Ravana*, Les Lignes d'Univers, SCAN, UQAC (2014)

1.4.3 Art actuel thai

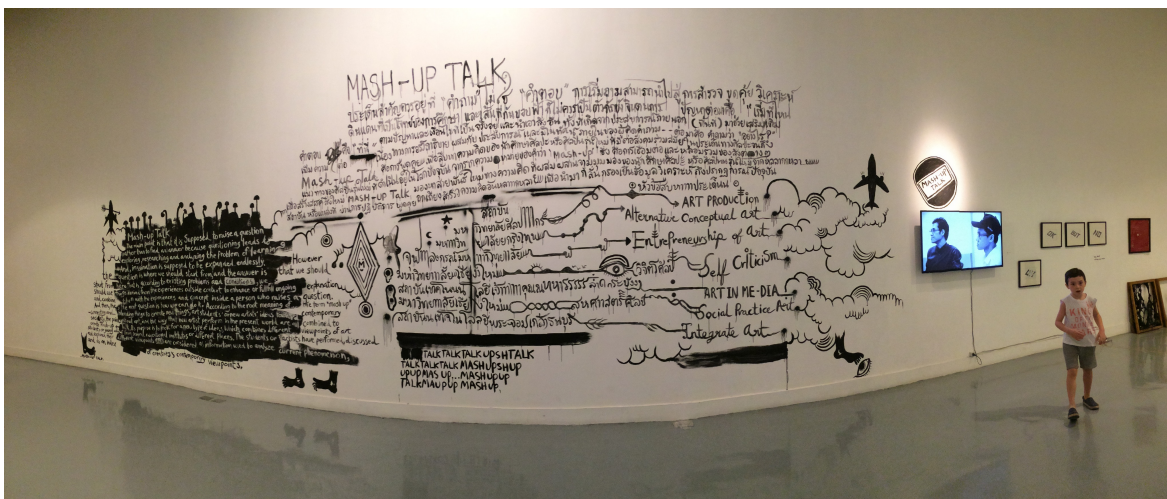


Figure 8 - « The great artist of tomorrow will go underground » - Marcel Duchamp (1), Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik

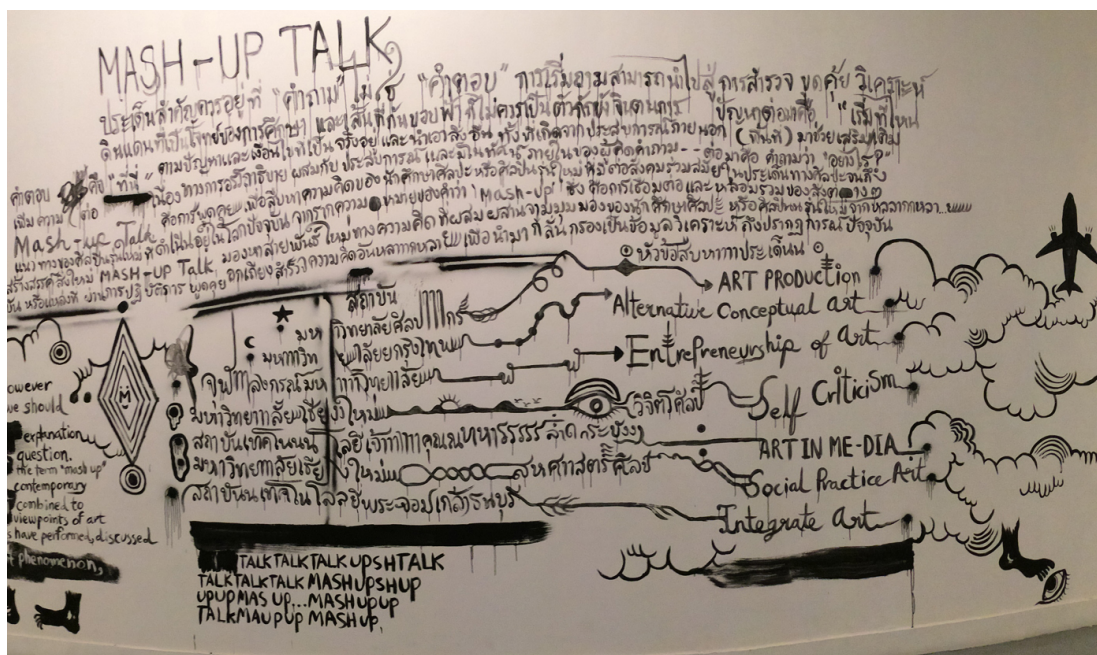


Figure 9 – Détail, « The great artist of tomorrow will go underground » - Marcel Duchamp, Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik

"The great artist of tomorrow will go underground" - Marcel Duchamp se décline en plusieurs œuvres de la nouvelle génération d'artistes exposée au Bangkok art and culture centre (BACC) en 2015. Créées dans le cadre d'une activité expérimentale dans un espace d'exposition, elles soulèvent des questionnements structurels visant à explorer les points de vue de l'art actuel et de la pensée contemporaine. L'exposition analyse également le processus d'expérimentation, d'observation, de discussion et l'étude de phénomènes.

L'objectif du projet est ainsi d'inciter les jeunes artistes à réfléchir sur la création et à analyser le texte de Marcel Duchamp. Suite aux informations recueillies sur la citation et sur l'auteur, les artistes présentent leur travail de production sur ce qu'ils ont ressenti de Marcel Duchamp. La page internet du projet explique l'idée plus en détail :

Questionner la compréhension des jeunes artistes et de leurs œuvres qui s'interrogent sur le domaine des changements économiques, sociaux, politiques et culturels. On trouve les réponses sous différentes formes par rapport à leur travail en art. La génération actuelle répond à l'influence transmise par la génération précédente dans la façon dont elles s'écartent de la définition traditionnelle de l'art. Ils intègrent et ajustent leurs œuvres à cette ancienne situation et l'avancement se fait rapidement. Les œuvres et les artistes vivant à l'ère de l'information rapide nous encouragent à examiner et à interroger un discours actuel, afin d'arriver à une interprétation de notre compréhension.⁹
[Traduction libre]

Pour ma part, j'ai trouvé que cette exposition présente plus spécifiquement le terme

« underground », *en dessous de la terre*, de Marcel Duchamp, et fait un lien direct avec ma recherche-crédation sur la façon d'observer un discours collectif et de représenter l'aspect de l'art

⁹ BACC, « Underground », *Site officiel du Bangkok Art and Culture Centre, Main exhibition 789*, mis en ligne en 2015, URL : <http://www.bacc.or.th/event/underground.html>, consulté le 04 février 2015.

traditionnel dans une pratique élargie de l'art actuel. L'autre état d'esprit du projet est de renforcer la pensée critique des artistes, nourrir leurs volontés dans la création de l'art, et soutenir leur pratique pour dépasser les limites multidimensionnelles en construisant des valeurs profondes qu'ils puissent considérer comme une force. C'est une nouvelle génération d'artistes qui, reprenant le concept d'être *underground*, cherche un moyen de sortir du cadre de la société.

Avec mon travail, je veux créer un art nouveau, certes relié à mon identité thaïe, mais libre de sortir des limites, de détourner de ce que l'on attend de moi en tant qu'artiste thaïlandais à l'instar de la liberté d'expression que l'on trouve dans cette exposition effervescente. Un art qui d'un côté s'interroge sur sa propre quête spirituelle et existentielle, et de l'autre sur les enjeux, sociaux, politiques économiques et culturels. L'individu face à la société.



Figure 10 - « *The great artist of tomorrow will go underground* » - Marcel Duchamp (2), Bangkok art and culture centre, Thaïlande (2015) - Crédit photo : James Partaik

CHAPITRE II

LA TRANSPOSITION

La tradition n'est pas de refaire ce que les autres ont fait mais de retrouver l'esprit qui a fait ces grandes choses et qui en ferait de tout autres en d'autres temps.

Paul Valéry

Je voudrais souligner une référence théorique qui m'a été particulièrement précieuse : *L'art numérique : comment la technologie vient au monde de l'art* (2003) d'Edmond Couchot et Norbert Hillaire, en particulier pour leur façon de voir de nouvelles formes dans l'art traditionnel. Il y est question d'un art de l'hybridation et je me questionne beaucoup sur cette façon de percevoir l'art. Un passage de l'ouvrage illustre avec beaucoup de justesse l'influence que je souhaite transmettre à travers ma pratique artistique en art actuel et dans mon travail numérique :

Cet ouvrage n'est pas un manifeste où toutes les tendances de l'art numérique exprimeraient d'une seule voix leur programme. Il arriverait trop tard et priverait les artistes de la possibilité de promouvoir leurs propres idées, ce qu'ils font depuis longtemps déjà et fort bien. Il n'est pas davantage une «défense et illustration» traditionnelle qui se proposerait de justifier une forme d'art nouvelle à côté ou contre des formes d'art plus anciennes ou différentes.¹⁰

2.1 La forme hybride

Dans ma pratique artistique, l'art numérique à une place importante, puisqu'elle s'inscrit dans une forme *hybride* entre la sculpture, le dessin, la programmation, l'art électronique, le cinétique et l'interactivité, le plus souvent dans une forme de l'installation où la vidéo est prédominante.

L'hybride n'étant pas ici une forme symbolique, mais correspondant à la formation d'un objet par l'action d'une multiplicité d'éléments qui, comme l'indique sa définition, crée, génère une nouvelle catégorie de formes, cette dimension dépassant largement celle de l'emprunt, de la combinatoire ou de la

¹⁰ Couchot, Edmond et Norbert Hillaire, *L'art numérique: comment la technologie vient au monde de l'art*, Paris, Éditions Champs-Flammarion, 2003, p. 8.

*superposition pure et simple de techniques ou de pratiques.*¹¹

Couchot et d'Hillaire, expriment eux aussi ce concept d'hybridation :

*[...] la technologie numérique, comme nous l'avons montré favorise fortement l'hybridation non seulement entre les constituants de l'image (ou du son), mais aussi entre les pratiques artistiques (art graphique, photographique, cinématographique, vidéographique, art du son, art du texte, art du corps, etc.).*¹²

Pour moi, la création d'une forme hybride c'est une façon d'allier ma pratique en art actuel et la recherche de la nouvelle technologie avec la pratique en art numérique et l'idée ou le concept de l'art traditionnel. C'est aussi une manière d'actualiser la tradition, établir une dynamique entre l'ancien et le nouveau et d'assurer une certaine continuité à cette transposition culturelle.

¹¹ Molinet, Emmanuel, « L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques », *Le Portique*, mis en ligne le 22 décembre 2006, URL : <http://leportique.revues.org/851>, consulté le 05 avril 2015.

¹² Couchot, Edmond et Norbert Hillaire, op. cit. p. 112.

2.1.1 La sculpture hybride

Je m'inspire de la forme d'hybridation proposée Brian Jungen, artiste canadien, dans ses œuvres. Son travail se situe au croisement entre l'art traditionnel autochtone et l'art actuel. Il travaille plus particulièrement la forme sculpturale sur un modèle autochtone, mais s'en détache dans son propos et dans la pratique en utilisant des matériaux tels que des chaussures Nike.



Figure 11 - L'œuvre de Brian Jungen : (à gauche) Prototype for New Understanding #16 (2004) et (à droite) Prototype for New Understanding #3 (1999)

Cette œuvre hybride a guidé ma pratique vers une certaine hybridité, à la fois dans ma recherche, dans les médiums utilisés, mais aussi dans la façon de parler de l'art traditionnel et de l'art actuel. C'est cette hybridation totale des codes et des genres qui m'intéresse plus particulièrement dans

le cadre de mon projet. Je considère de plus les œuvres de Brian Jungen comme des références pour ma pratique, par les matériaux et les médiums utilisés qui se rapprochent du design.



Figure 12 - Anusorn Khabpet, *En-dessous de la lumière*, UQAC (2010)

En-dessous de la lumière, une œuvre sculpturale que j'ai réalisée en 2010 m'a dirigé vers une recherche de maîtrise sur la pratique d'hybridité. J'ai fabriqué un lustre à partir de bouteilles de bière qui sont utilisées comme matériaux. La mise en lumière de la rencontre en dessous du lustre est une métaphore pour parler de ma rencontre, les expériences de ma vie quotidienne au Québec. La bière, matière de l'œuvre, omniprésente lors des rencontres sociales, est un élément qui aide à faire tomber les barrières entre les gens.

Ma petite identité (2014) (cf. figure 13) est un travail d'expérimentation entre la sculpture de plâtre et la projection vidéo. La sculpture représente ici l'origine de l'art folklorique comme vu dans le chapitre un, et fait un lien avec mon ressenti quant aux objets qui sont encore attachés aux croyances dans la société thaïlandaise d'aujourd'hui, comme les sculptures miniatures de Buddha et les amulettes, par exemple. Selon moi, la société thaïlandaise actuelle a perverti progressivement le sens, le contenu, l'origine et l'identité de l'objet sacré. La superstition et le profane ont contaminé notre approche aux objets que l'on ne peut plus ni toucher ni modifier, car ils sont tabous. Ils représentent le surnaturel, et il nous arrive de percevoir une déformation de la réalité à travers ces objets.

J'ai ainsi développé cette problématique et tenté de transmettre dans ce travail un autre point de ma recherche artistique. Dans l'œuvre *Ma petite identité*, le médium vidéo est un montage d'images d'archives qui représentent une époque dans ma vie, une vision pour réfléchir à mon identité comme un état de « moi-même ». Dans la vidéo, j'ai utilisé l'outil *timelapse* pour raconter mon point de vue du paysage qui prend sa source grâce à mon expérience à Chicoutimi. J'y aborde aussi la relation entre mon identité, le paysage, l'environnement et la temporalité. J'ai choisi d'utiliser la vidéo et la technique du *mapping* pour limiter certaines parties de la vidéo sur la surface de l'objet, comme un espace modifié afin de créer une relation entre les deux médiums. Cette vidéo fait un lien avec la définition du *film numérique* tel que Lev Manovich le conçoit dans *Le langage des nouveaux médias* : « Film numérique = matériau tourné en vues directes + peinture + traitement des images + composition + animation 2D par ordinateur + animation 3D

par ordinateur. »¹³

Enfin, ma sculpture est un autoportrait, un objet présentant un état d'être et un mode de vie dans mon nouveau contexte. C'est un travail qui parle de ma présence, de mon identité dans un autre environnement, une autre culture qui est celle du Québec. Ce travail m'a conduit vers un état de *moi-même*, de présence ; qui suis-je aujourd'hui ?



Figure 13 - Anusorn Khabpet, *Ma petite identité* (1), 2 x 2 pouces, UQAC (2014)

¹³ Manovich, Lev, *Le langage des nouveaux médias*, France, les Presses du Réel, 2010, p. 519.

2.1.2 Le dessin hybride

L'approche contemporaine du dessin mural au *Wat Khun Inthapramun*, un temple en Thaïlande, m'a apporté un second niveau de lecture du dessin traditionnel. C'est une image forte qui illustre l'adaptation de la société thaïlandaise actuelle : les artistes ont dessiné les portraits des donateurs sur le mur du temple, mais ces derniers sont représentés tels qu'ils sont dans leur vie quotidienne. La fresque représente l'évolution du mode de vie des gens plus ou moins liés à la religion bouddhiste d'aujourd'hui. Pour moi, ce travail critique très fortement l'art et la société : la religion doit s'adapter à la société et ses changements rapides afin de continuer à se promouvoir à travers l'art et la communauté. Le simple fait de voir des vêtements modernes est déjà un grand signe d'adaptation à la réalité sociale.



Figure 14 - Dessin au mur, *Wat Khun Inthapramun* (1), Thaïlande (2015)

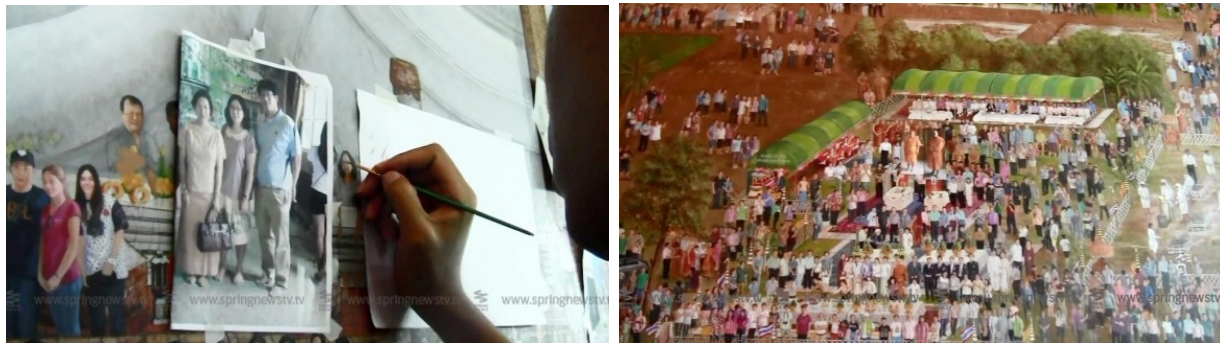


Figure 15 - Dessin au mur, *Wat Khun Inthapramun (2)*, Thaïlande (2015)

Lors de l'évènement *Présent progressif* à la galerie de L'Œuvre de l'Autre de l'UQAC en 2013, j'ai présenté une première version de *Ràvana*, en tant que mutation de la technique du *mapping* vidéo. J'ai créé, en direct (*performance live*), en employant un crayon de plomb et en dessinant à la main, le portrait de *Ràvana*, image issue de l'art traditionnel, directement sur la surface de projection. Cette technique d'inscription est réalisée à la manière des dessins d'Andy Warhol, pour le portrait de Mao par exemple, où Warhol utilise la projection pour effectuer ses dessins. La vidéo projetée sur la surface du portrait de *Ràvana* était une animation. Il y avait donc deux sortes de portraits : celui dessiné directement sur le mur au crayon de papier et l'autre dans l'animation (le visage de *Ràvana* et la métaphore de la ville de Chicoutimi en évolution, comme vu dans le chapitre 1). La performance a donné au dessin un sens plus vivant et a donné une dynamique à mon travail. L'action, vue comme une répétition de gestes, fait directement référence à l'animation image par image qui se répète en boucle dans *Ràvana*. Le dessin traditionnel fait, de plus, partie de l'histoire de mon enfance : quand j'étais jeune garçon, j'empruntais souvent des livres avec des images traditionnelles à la bibliothèque, et je transposais ensuite ces dessins sur un papier blanc ou transparent, traçant la forme sans avoir de technique en

dessin. On peut ainsi faire le lien entre ce moment intime de mon passé et le présent. De même, *Ràvana* est le personnage favori de mon enfance, et ce souvenir m'a énormément influencé pour la création de l'œuvre.

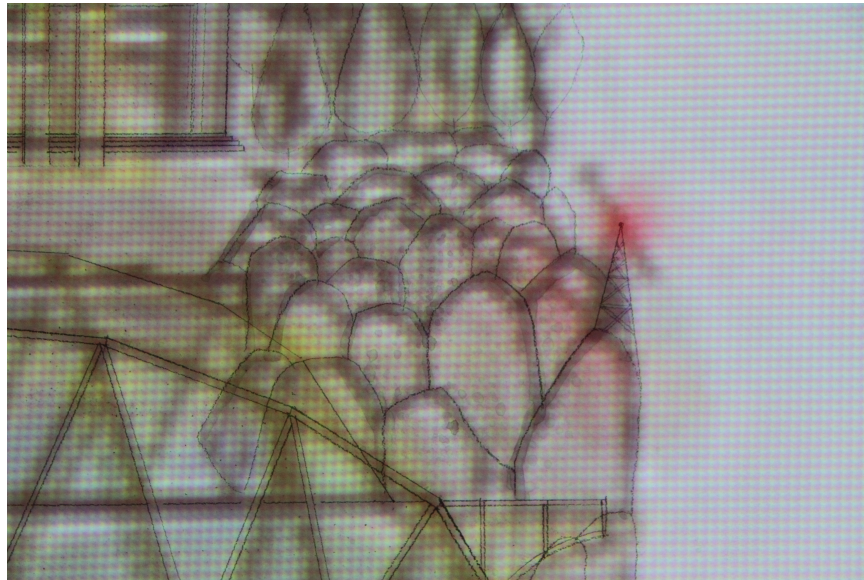


Figure 16 - Anusorn Khabpet, *Ràvana* - dessin au crayon, *Présent Progressif*, UQAC (2013)

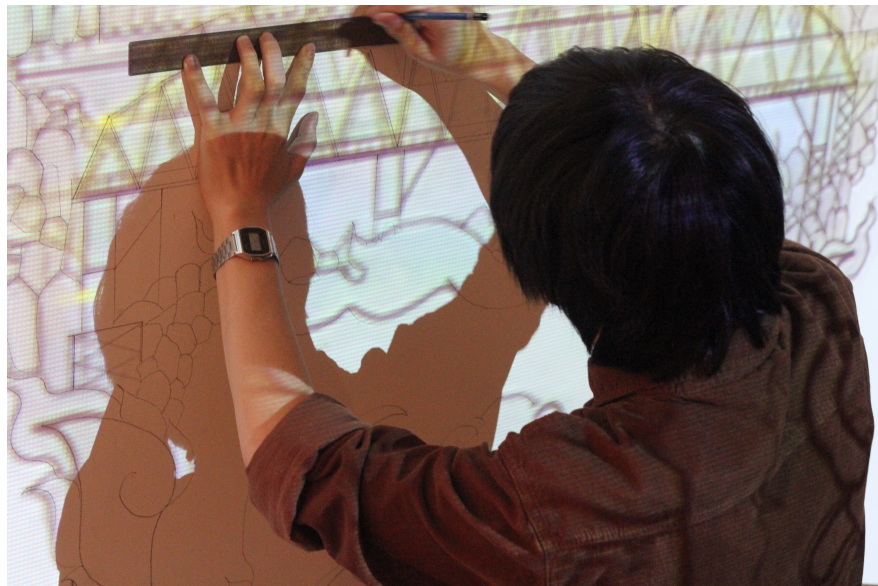


Figure 17 - Anusorn Khabpet, *Ràvana* - performance, *Présent Progressif*, UQAC (2013)

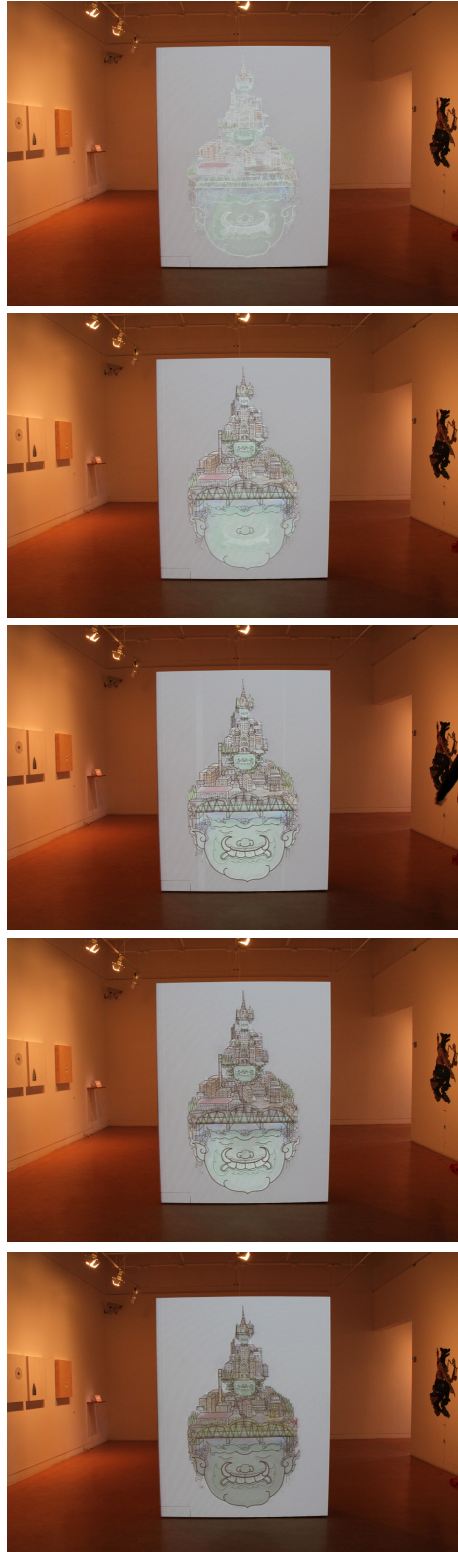


Figure 18 - Anusorn Khabpet, *Ràvana* - installation vidéo *mapping*,
Présent Progressif, l'Œuvre de l'Autre, UQAC (2013)

Par la suite, j'ai fait une nouvelle version de *Ràvana* pour l'exposition *Les lignes d'univers* au SCAN (2014). Grâce à ce nouveau contexte, le SCAN, j'ai pu exploiter l'aspect architectural de la salle du SCAN. En effet, cette salle et ses particularités se sont avérées avantageuses pour le travail de projection, car le mur a été spécialement recouvert d'une peinture optimisée pour la projection. Le problème se posait par contre pour le dessin, puisque ce type de peinture ne permettait pas ou peu de dessin mural.

La ligne d'univers étant « le tracé d'un objet lorsqu'il voyage à travers l'espace-temps en 4 dimensions [...] est une manière de représenter le cours des événements [...] »¹⁴ Cette thématique m'a poussé à chercher une autre façon de dessiner les lignes. Après plusieurs tests de médiums, j'ai fini par trouver un nouveau discours pour le contexte actuel de *Ràvana*. J'ai choisi le *gaffer tape* (ruban adhésif noir pour technicien de salle). J'ai créé des lignes en le manipulant, en le coupant et en le déchirant, pour remplacer le dessin au crayon de papier (qui a été utilisé pour la première version de l'œuvre en 2013). L'abstraction m'est alors apparue dans ce travail du dessin au *gaffer tape* : on pouvait y voir une autre forme de dessin, car l'image n'étant pas complète, c'est une nouvelle forme que le public percevait dans l'ensemble. Un parallèle s'était donc formé entre le côté traditionnel, illustré par le dessin du personnage mythique, la rencontre de la projection numérique en mutation et le *gaffer tape comme trace mi-abstraite*.

¹⁴ Wikipédia, « Ligne d'univers », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, mis en ligne le 15 mai 2015, URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Ligne_d%27univers, consulté le 23 mai 2015.

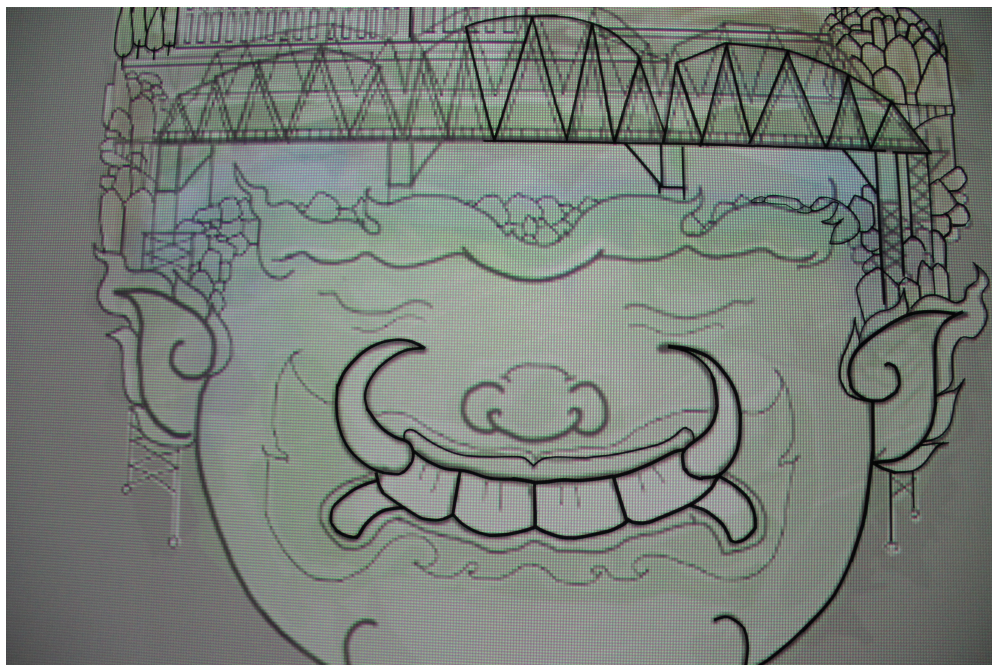


Figure 19 - Anusorn Khabpet, *Ràvana* - détail du gaffer tape qui remplace le dessin, *Les lignes d'univers*, SCAN, UQAC (2014)

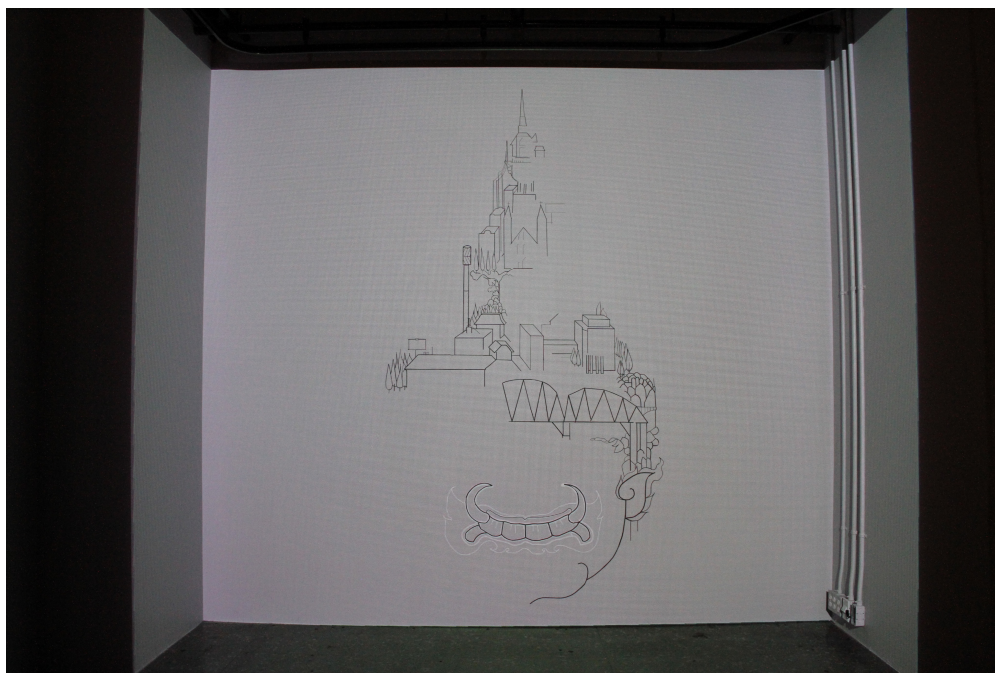


Figure 20 - Anusorn Khabpet, *Ràvana* - l'abstraction du dessin, *Les lignes d'Univers*, SCAN, UQAC (2014)

2.1.3 L'installation hybride

Depuis une dizaine d'années, après trois décennies de quasi-clandestinité, l'art numérique connaît une véritable explosion. Non seulement de nouvelles formes d'art apparaissent (images de synthèses, dispositifs interactifs, multi et hypermédia, art sur réseau), mais presque tous les arts traditionnels empruntent, et de façon croissante, aux technologies numériques, se vivifient et se transforment à leur contact.¹⁵

Ma pratique artistique est influencée par la tradition, le quotidien, le souvenir et les événements historiques, à l'instar d'Apichatpong Weerasethakul, cinéaste et artiste thaïlandais qui travaille l'installation vidéo.



Figure 21 - *Primitive*, installation vidéo à FACT, Liverpool (2009)

L'intention de son projet artistique est de garder en mémoire ce qui est voué à disparaître. Je m'intéresse plus spécifiquement à sa manière de présenter et de transmettre la culture à travers une histoire particulière dans son œuvre, et ce, dans un sens indirect : il y existe toujours un sujet

¹⁵ Couchot Edmond et Norbert Hillaire, op. cit. p. 7.

parallèle. L'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul est double et sa stratégie formelle permet de dire les choses taboues grâce à un sous-texte ou un commentaire politique évoqué par différents mécanismes. À cette fin, dans l'installation vidéo *Primitive* (2009), il emploie une stratégie formelle ; une double projection, deux écrans juxtaposés, évoquant ainsi un troisième sens. Le naturel et le surnaturel se côtoient, une image d'un fantôme et d'un paysage réel ou bien un village en Thaïlande et un vaisseau spatial, etc. L'artiste crée des images métaphoriques puissantes comme des soldats qui dorment et se baignent dans une lumière rouge ; un *match de foot* sur une route rurale de la Thaïlande où l'on voit des jeunes qui courent et qui se passent le ballon, mais le ballon est en feu. On entend simultanément le tir des fusils. Une tension provoquée par les images et le son qui nous donne un sens au-delà de ce qui est présenté. *Primitive* parle, indirectement, du passé communiste d'un lieu spécifique en Thaïlande, mais d'une manière poétique qui permet à l'artiste d'aborder cette thématique.

Je vise également l'atteinte de la transmission culturelle à travers le développement d'un langage artistique basé sur une hybridité qui emploie également la spécificité du langage numérique, à savoir l'interactivité. Afin de mieux comprendre mon travail en installation vidéo interactive et ce que je veux atteindre, je vais m'attarder sur l'œuvre *Boît ton mai* que j'ai réalisé en 2012. Cette dernière est inspirée d'une tradition bouddhiste thaïlandaise promouvant la protection de la forêt du nord de la Thaïlande. Lors de la cérémonie de *Boît ton mai*, les moines portent une tige orange et ils entourent un arbre avec ce même tissu, ce qui permet aux bouddhistes d'avoir conscience de leurs actes envers les arbres. Ils sont sensibles à cette cause, car selon leur croyance ils connaîtront le malheur si un arbre est coupé tissant ainsi un lien invisible et virtuel

avec l'arbre. Avec cette cérémonie, ils souhaitent empêcher ce malheur de s'abattre sur eux.



Figure 22 - Anusorn Khabpet, *Boît ton maî, Illusion apparente*,
L'Œuvre de l'Autre, UQAC (2012)



Figure 23 - Anusorn Khabpet, interactivité - *Boît ton maî, Illusion apparente*,
L'Œuvre de l'Autre, UQAC (2012)

L'interactivité que j'ai employée dans l'œuvre *Boît ton maî* permet aux spectateurs de modifier et contrôler certains états de l'image vidéo. L'image vidéographique de l'action des moines mentionnée ci-haut est ainsi manipulée par la présence des spectateurs. L'image des moines devient floue, comme un fantôme dans la forêt qui circule autour des arbres. Le naturel et le surnaturel se côtoient. La projection vidéo devient l'esprit dans la forêt et le spectateur pénètre

l'image virtuelle, comme un fantôme, contrôlant l'apparition des images grâce à l'utilisation de la technologie *Kinect* qui détecte les mouvements du spectateur dans l'espace réel où la vidéo est présentée. L'image vidéographique est *mappé* sur des écrans de bois qui reconstituent la forêt, du contre-plaqué usiné provoquant une double trajectoire de sens : le rituel des moines qui protègent la forêt et le bois déjà coupé, usiné qui supporte cette image.

L'interactivité employée dans *Boît ton maî* m'a demandé d'aborder davantage la programmation, c'est-à-dire, la création d'algorithmes avec l'utilisation des logiciels *Processing* et *Madmapper*. Ainsi, ce travail m'a incité à aller chercher de nouvelles approches théoriques et technologiques, en particulier dans le travail du théoricien Lev Manovich. Ce dernier aborde en effet la problématique de ce qu'est une représentation numérique :

Tous les objets néomédiatiques, qu'ils soient créés de toutes pièces sur des ordinateurs ou qu'ils aient comme source des médias analogiques transformés, sont composés d'un code numérique ; ce sont des représentations numériques (numerical).¹⁶

Comme Lev Manovich l'explique, il y a donc deux conséquences majeures : un objet *néomédiatique* peut être décrit mathématiquement et peut aussi être soumis à une manipulation algorithmique.

En 2013, j'ai développé une deuxième version de *Boît ton maî* dans un nouveau contexte culturel : le 19^e festival International d'art vidéo de Casablanca au Maroc. Ce festival m'a permis de travailler à un niveau professionnel et s'est présenté comme une occasion de partager mon

¹⁶ Manovich, Lev, op. cit. p. 99.

travail avec des artistes internationaux et avec la population locale de Casablanca et une occasion de sortir du milieu québécois dans lequel j'étudie. La différence de contexte culturel que j'ai souhaité intégrer à l'œuvre se ressent surtout par rapport aux médiums et aux matériaux, et en particulier dans la partie sculpturale de mon projet. Ainsi, à Casablanca, j'ai fait une recherche *in situ* afin de trouver des matériaux, surtout du bois pour l'écran, interrogeant ainsi la matérialité et le contexte de mon lieu d'exposition. Finalement, après la rencontre avec les gens du pays et l'équipe du festival, j'ai choisi de récupérer des morceaux de bois autour de l'Université Hassan II à Casablanca, endroit où j'ai exposé mon travail. Grâce à ce matériel local, j'ai pu créer une histoire qui s'intégrait dans ce contexte particulier du Maroc et c'est donc une autre vision que partageait l'installation. Voici quelques exemples de bois usagé utilisés pour créer l'œuvre : un ancien tableau de classe, de la peinture brisée, une affiche avec une écriture arabe, etc. chacun de ces morceaux recélant en lui une partie d'histoire, une trace laissée par la communauté de Casablanca.



Figure 24 - Anusorn Khabpet, recherche de matériaux dans l'entrepôt de l'Université
- *Boît ton maî*, installation vidéo interactive, Maroc (2013)

Pour l'installation, j'ai ensuite utilisé l'espace de la salle d'exposition comme une fausse forêt dans une perspective urbaine. Durant la présentation de l'œuvre, l'image vidéo était aussi projetée directement sur le corps des spectateurs et sur les planches de bois qui représentaient la forêt. L'ombre créée par les spectateurs a amené plusieurs réactions et questionnements. De ce fait, toutes les personnes présentes ont commencé à discuter à propos de mon travail, par rapport à la religion, à la vision du spectateur à propos de l'art et à la protection de la forêt. Soit un bel échange culturel.



Figure 25 - Anusorn Khabpet, *Boît ton maî*, installation vidéo interactive, Maroc (2013)



Figure 26 - Anusorn Khabpet, une rencontre - *Boît ton maï*, installation vidéo interactive, Maroc (2013)

Dans la photo (cf. figure 26), on voit la présence de trois femmes de religion musulmane en train de méditer face à une œuvre à caractère bouddhiste. Cette image est pour moi le parfait exemple de la non-présence des barrières mentales et de l'ouverture d'esprit expérimentée avec cette œuvre.

2.2 Identité

2.2.1 L'origine

Afin d'approfondir ma problématique sur l'importance de ne pas oublier ni perdre l'art traditionnel thaïlandais (toujours dans un objectif d'actualisation de celui-ci), j'utiliserais l'ouvrage *L'Ère du vide* (1983) de Gilles Lipovetsky, un théoricien français qui traite de l'individualisme contemporain, pour ancrer mon travail pratique dans la théorie. Les analyses critiques que j'en tirerai appuieront l'idée d'un rapport entre tradition et modernité en art.

Nous sommes aujourd'hui en effet dans une société dite « post-moderne », d'après Gilles Lipovetsky, et marquée par une culture « ouverte », permissive, basée sur une forte personnalisation au détriment des grandes instances (sociales, politiques et culturelles). À l'inverse, proposer de transposer l'art traditionnel thaïlandais dans une forme d'art contemporain, serait vécu non pas comme un rappel du passé, mais comme un lien préexistant, et qui, à travers la nouvelle forme que je veux lui donner, existerait toujours.

2.2.2 La nostalgie

Même avec l'apparence de la nostalgie et ancrée dans une recherche théorique et pratique soutenue, il n'est pas dit que mon œuvre - à cause des cadres culturels intimement liés à l'art thaïlandais - sera vue comme une forme de conservation de la culture. La difficulté d'actualiser l'art traditionnel et la culture thaïlandaise ou toute autre culture dite traditionnelle se trouve dans l'incompréhension du public. Pichet Klunchun, un artiste de danse traditionnelle thaïe et de danse contemporaine, parle en particulier de sa démarche face à la possibilité d'une attaque culturelle. Ainsi explique-t-il :

*Pour la société thaïlandaise, la conservation de la danse dans la société ne doit pas être touchée, elle ne doit pas changer. Mais si la danse traditionnelle thaïe ne peut pas être utilisée aujourd'hui, si on ne peut pas l'adapter ou la développer dans le monde entier, à la fin, elle sera perdue.*¹⁷ [Traduction libre]

Dans certaines de ses œuvres, Pichet Klunchun danse d'une manière traditionnelle à l'exception du fait qu'il ne porte pas le costume traditionnel. Il porte seul son costume contemporain : T-shirts et jeans. Le public thaïlandais à cette époque rejetait vivement son travail. À travers les yeux du public, on peut le voir comme une personne qui a détruit la danse traditionnelle. Pour ces gens-là, c'est une attaque culturelle, alors que pour d'autres, Pichet Klunchun est un génie de la danse contemporaine.

¹⁷ Suphattha, Sukchou, « Pichet - Tout le monde dit qu'il détruit la danse traditionnelle », *Manager*, mis en ligne le 09 novembre 2012, URL : <http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=94370>, consulté le 23 mai 2015.



Figure 27 - *I am a demon*, Pichet Klunchun (2005)

Nous pouvons émettre une comparaison entre l'œuvre rejetée de Pichet Klunchun en 2005 et les dessins au temple *Wat Khun Inthapramun*, 2015 (cf. 2.1.2), et j'y vois une évolution de l'opinion publique vis-à-vis de l'art et de la société. Je trouve qu'il est important de continuer à confronter les points de vue, bien différents, de l'artiste d'un côté, et de la société de l'autre, sur la définition de la conservation, de l'actualisation et la pertinence de l'art actuel pour la société.

Je prendrais comme référence mon travail d'installation vidéo intitulé *Buffle II* (2013) exécuté dans le cadre de l'évènement *La Florida : expérience d'un lieu investi*, car c'est une œuvre qui s'inscrit dans ce que je nomme ma nostalgie. Avant d'entrer dans le propos de l'œuvre, il me faut d'abord expliciter une référence qui me tient à cœur : le film *Oncle Boonmee, celui qui*

se souvient de ses vies antérieures, d'Apichatpong Weerasethakul. Au début du film, on peut voir une séquence (image fixe + plan-séquence prolongé) de dix minutes où apparaît uniquement un buffle. Ce moment du film m'a énormément touché, car je me sens exactement comme ce buffle : c'est un sentiment personnel à propos de la liberté de création de l'artiste thaïlandais d'aujourd'hui. Le buffle a un anneau dans le nez attaché à rien, il est libre de ses mouvements, mais reste immobile et ne profite pas sa liberté pour partir. C'est ainsi que je pense l'image de l'artiste thaï qui répète sans questionnement les formes traditionnelles, et qui, bien qu'ayant une possibilité infinie d'actions, persiste à rester dans son carcan d'origine. De là survient l'idée de me sentir « stupide », et de là est née la nostalgie. C'est-à-dire rester dans ses souvenirs sans prendre en compte le présent.

L'œuvre *Buffle II* (cf. figure 28), est une sculpture en métal qui s'inspire de la forme d'un buffle de Thaïlande. Au centre, un écran de télévision présente mon portrait et celui-ci n'effectue qu'une action : observer. En Thaïlande, les gens se servent des buffles lorsqu'ils ont une ferme et ces derniers sont considérés comme des animaux domestiques travaillant très fort. Dans la culture thaïlandaise, le buffle est la représentation de la stupidité chez une personne, c'est un animal très docile qui n'a aucune liberté. Dans ce travail, le buffle me représente donc au cœur d'un cheminement difficile, dans un état où je sens que ma création est limitée par rapport à mon sujet de recherche sur mon propre pays. À l'époque, je n'avais en effet pas confiance en moi, car j'avais peur que mon travail détruise l'aspect traditionnel de mon pays.



Figure 28 - *Buffle II*, installation vidéo, UQAC (2013) - Crédit photo : Guylain Doyle

2.2.2.1 Le déplacement et l'enracinement

L'installation de Rirkrit Tiravanija, *Lung Neaw*, réalisée en 2010, m'a ouvert l'esprit et m'a fait réfléchir sur la façon d'intégrer le quotidien et le souvenir du passé dans mon travail. Cette installation m'a aussi permis de retourner aux sources et à la simplicité de la vie à Chiang Mai, ma ville natale, avec les dix-neuf minutes d'images d'un portrait-vidéo qui présente une journée dans la vie d'un homme âgé thaïlandais. Cette installation m'a particulièrement touché étant donné que je ne vis plus aujourd'hui dans ce même contexte qui m'est si familier. Le sentiment d'appartenance est alors plus fort et chargé d'un nouveau sens parce que je suis ailleurs.

Je poursuis ainsi ma réflexion sur la double identité, où finalement l'hybridité se transpose directement sur moi puisque je *suis* entre la Thaïlande et le Québec. Je me suis référé à *L'homme dépaycé* (1996) de Tzvetan Todorov, philosophe et historien français d'origine Bulgare qui « se lance dans une quête d'identité », « de double appartenance » et d'« affirmation de la différence »¹⁸. Dans la même optique, je me suis intéressé à l'ouvrage *Cultures hybrides* (2010) de Néstor Garcia Canclini, qui aborde les transformations identitaires dans l'ensemble du monde contemporain, et dans lequel j'ai cherché des réponses à mes questionnements identitaires et culturels. À la suite de ces lectures, mon déplacement et mon identité sont devenus une source plus claire et forte d'inspiration dans mon travail expérimental. Cela m'a aidé à la préparation d'une phase importante de ma recherche, c'est-à-dire le retour en Thaïlande pour effectuer une

¹⁸ Todorov, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 17-21.

collecte de donnée *in situ* sur la culture en Thaïlande et la scène de l'art actuel, de même que la coordination d'un échange artistique international.

CHAPITRE III

PRATIQUE ET TRANSMISSION

3.1 L'échange interculturel et artistique

À l'automne 2014 et à l'hiver 2015, Sirikanlaya Chotmanee et moi, en collaboration avec Rajamangala University of technology Lanna, nous avons travaillé en tant qu'organiseurs et participants pour le projet *Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna (RMUTL)* à Chiang Mai, Thaïlande (cf. figure 29). Ce projet s'est manifesté sous la forme d'un échange international entre l'UQAC et la RMUTL, incluant des conférences, des ateliers et une exposition à la galerie Rumpueng Loudspeaker à Chiang Mai (cf. figure 30).

Nous avons invité deux professeurs de l'UQAC, Constanza Camelo Suarez et James Partaik, ainsi qu'un étudiant à la maîtrise en art, Jaime Patarroyo, afin de participer à cet échange en Thaïlande. J'ai donc eu la chance de travailler à un niveau professionnel sur l'organisation de cet échange culturel entre artistes thaïlandais, professeurs, étudiants et artistes internationaux, et sur la mise en place de conférences d'artistes, ateliers d'arts et exposition.

Ce projet avait aussi pour but de discuter de la possibilité du développement d'une plate-forme d'éducation transfrontalière pour les arts numériques entre l'Université du Québec à Chicoutimi, où j'ai étudié les arts numériques, et Rajamangala University of technology Lanna, où je vais travailler après ma maîtrise.

Ce projet *in situ* avait aussi pour objectif de compléter une partie de ma recherche de maîtrise sur l'hybridité des codes culturels. J'ai donc fait des lectures sur le cadre historique et théorique de l'art traditionnel et actuel en Thaïlande. De plus, j'ai pu effectuer des entretiens avec des artistes locaux afin de compléter les ressources de mon premier chapitre de mémoire en y incluant ces résultats de recherche (cf. chapitre 1, les entretiens).

J'ai également coorganisé un *PechaKucha*¹⁹ à Chiang Mai (cf. figure 31) avec Sirikanlaya Chotmanee. Chaque personne devait ainsi présenter 20 images se succédant toutes les 20 secondes. Ce type de présentation ayant déjà fait participer environ 700 villes dans le monde entier, cet évènement m'a interrogé, dans le cadre de ma recherche, sur l'échange culturel. C'était un regard sur la pratique des étudiants, des professeurs et des artistes de la Thaïlande d'aujourd'hui qui nous était proposé. Aussi, cet échange international à Chiang Mai m'a donné des clefs pour continuer et l'envie de développer un autre projet d'échange à l'avenir, après ma maîtrise, afin de conserver une connexion entre artistes québécois et artistes thaïlandais.

¹⁹ Format de présentation inventé par Astrid Klein et Mark Dytham (architects) qui associe la présentation orale à la projection de 20 diapositives se succédant toutes les 20 secondes. Le propos n'excède pas 6 minutes et 40 secondes.



Figure 29 - Anusorn Khabpet, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamangala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)



Figure 30 - *Ràvana 2014*, exposition collective, Galerie Rumpueng Loudspeaker, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015), Crédit photo : Jaime Patarroyo



Figure 31 - Anusorn Khabpet, *PechaKucha*, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)

Enfin, pour ce projet d'échange en Thaïlande, j'ai donné un atelier « Mapping - Pour une architecture dynamique : de la sculpture augmentée aux espaces modifiés ». Cet atelier d'initiation visait à découvrir les outils de création en arts numériques disponibles, en présentant une introduction à la création vidéo en direct et à la projection architecturale. L'atelier commençait par un court survol historique de ces pratiques en lien avec ma recherche de l'image vidéo, du son, de l'objet et de l'architecture, et sur leurs méthodes de travail (les logiciels et les différentes technologies). Cette formation en art numérique a été offerte aux professeurs et aux étudiants de Rajamangala University of technology Lanna et s'est déroulé comme suit : j'ai donné aux participants un sujet à propos de leur identité (cf. figure 32) et de leur vision de la ville Chiang Mai aujourd'hui (cf. figure 33).

Ces deux sujets font le lien avec ma recherche et les différentes approches reçues m'ont aidé lors de la réalisation d'une troisième version de *Ràvana*, et pour le développement du corpus d'œuvres qui constitue mon projet de fin de maîtrise. J'ai dû et pu faire comprendre aux gens l'histoire, l'idée et le processus de travail avec le *mapping*. J'ai aidé les participants à réaliser leurs propres projets et leurs propres expérimentations, et j'ai pu analyser les points forts et les points faibles de ma recherche-crédation autour de ce travail du *mapping*. J'ai aussi vu qu'il existe une limite entre les participants à cause de leurs différences de cultures. En faisant ce travail collectif, et grâce aux participants et à leur propre interprétation du contexte culturel, j'ai acquis une expérience inestimable au niveau relationnel, social et pédagogique en tant que médiateur culturel.



Figure 32 - Anusorn Khabpet, *Identité*, atelier *Mapping*, Projet: Échange International d'artistes/ Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)



Figure 33 - Anusorn Khabpet, atelier *Mapping*, Projet : Échange International d'artistes/Atelier d'art international à Rajamagala University of technology Lanna, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)

3.2 Développement d'un corpus d'œuvres

3.2.1 Ràvana – Chiang Mai

Après avoir réalisé trois versions de *Ràvana* (2013-2014), œuvre qui représente une réflexion de la ville de Chicoutimi, j'ai eu l'idée de développer un autre portrait lors de ma recherche en Thaïlande en 2014/2015. J'ai conservé le même contenu que l'ancien volet de *Ràvana* à propos de la sécularisation, mais j'ai changé le point de vue en prenant comme source d'image une autre ville que Chicoutimi. J'ai choisi Chiang Mai, ma ville natale. Cette œuvre sera présentée au Québec, du 28 mai au 5 juin 2015, dans le cadre de mon exposition finale de maîtrise. J'ai effectué pour cela une recherche *in situ* à Chiang Mai, en capturant des images et des sons à travers la ville afin de représenter le contexte urbain de cette société actuelle.

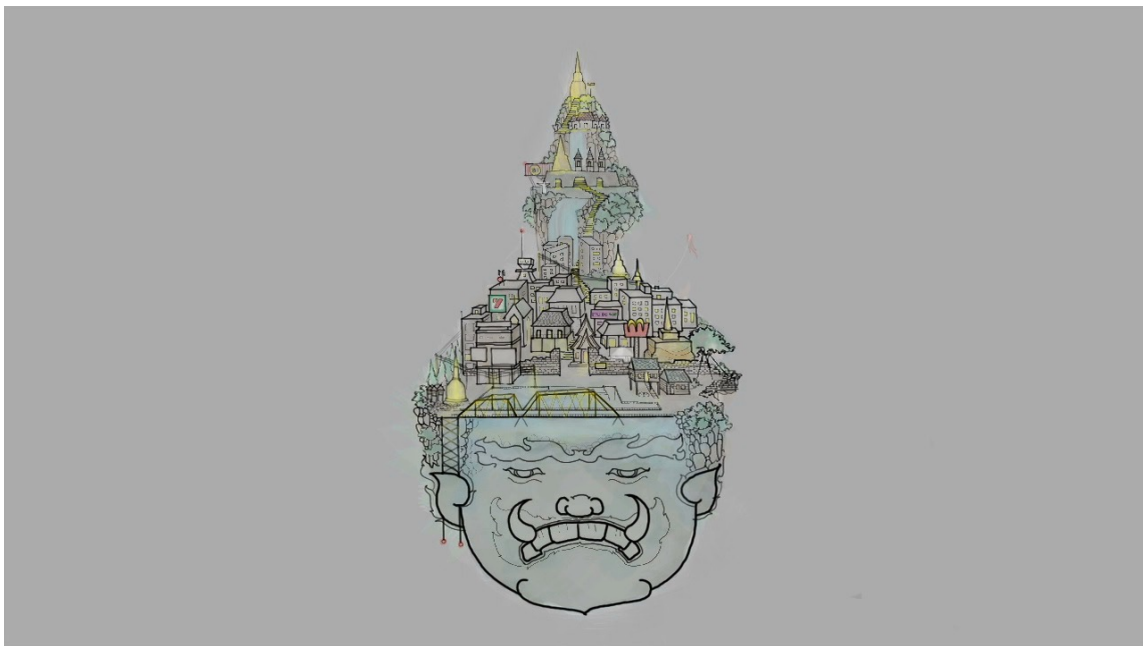


Figure 34 - Anusorn Khabpet, *Ràvana – Chiang Mai, Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)



Figure 35 - Anusorn Khabpet, recherche in situ – image, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)



Figure 36 - Anusorn Khabpet, recherche in situ – sonore, Chiang Mai, Thaïlande (2014-2015)

3.3 Méditation et pratique artistique

3.3.1 Méditation + Son

Pendant le cours intensif offert à l'UQAC et donné par Catherine Béchard en 2013 sur l'art sonore, j'ai travaillé sur la problématique d'une œuvre qui présente le son sans son, ce qui m'a amené à faire une petite expérimentation d'écoute dans la classe. Au début, dans mon atelier, j'ai essayé de noter le son des conversations des gens autour de moi, et j'ai pour cela comparé l'espace du local à une page de mon cahier. Quand j'entendais un son, je le notais sur cette page par rapport à sa position dans l'espace. Pendant toute la durée du son, je dessinais un cercle en forme d'ondes sur la page du cahier, la grosseur de ces ondes dépendant de la durée de la conversation. Après cinq minutes d'expérimentation, je me suis rendu compte que beaucoup de sons traversent l'espace, à tel point que je n'ai pas pu noter tous ceux que j'ai entendus.

Et par cette expérimentation, j'ai constaté qu'il existe un lien entre cette pratique d'écoute et la pratique de la méditation selon le Bouddhisme. J'ai pris comme référence pour cette recherche, le livre *Un souffle de silence* (1987) de Pierre Pelletier qui exprime le noyau de la méditation et les façons de la pratiquer dans un contexte actuel. « En méditant, on ne fait que ce que l'on est capable de faire, pas moins pas plus, ce qui convient à notre âge, à nos forces, à notre

entraînement. »²⁰ Pour l'œuvre cartographique que j'ai réalisée, j'ai été influencé par la pratique, l'idée et l'histoire de la méditation bouddhiste, celle-ci étant bien souvent comprise comme un symbole du Bouddhisme. J'ai donc actualisé la méditation bouddhiste grâce à ma pratique en art sonore et donc, dans un contexte d'art contemporain.

La raison qui fait que je me suis intéressé à la pratique de la méditation bouddhiste, c'est parce que celle-ci offre à l'esprit et au corps, différentes formes de méditation, par exemple : fermer les yeux et imaginer un point dans le noir, se concentrer sur sa respiration (inspirer, expirer), compter la respiration, se concentrer sur la marche, etc. De plus, en 2009, j'ai moi-même été un moine bouddhiste et j'ai pratiqué la méditation pendant un certain temps (cf. figure 37).

²⁰ Pelletier, Pierre, *Un souffle de silence : méditation bouddhique, esprit chrétien*, Montréal, Éditions Fides, 1987, p. 22.



Figure 37 - Anusorn Khabpet (en blanc) qui pratique le Bouddhisme, Thaïlande (2009)

C'est pour cela qu'il me semblait naturel de reprendre cette expérience dans ma création artistique. J'ai donc décidé de faire une cartographie du son par la pratique de la méditation. Je trouve en effet qu'il est très intéressant de partir de la méditation, car elle provoque un effet sur le système du cerveau qui contrôle les impressions de l'esprit et les sentiments *gamma wave activity*²¹. En partant de ce concept, j'ai donc tenté de représenter la méditation par le biais du dessin cartographique.

Méditation contemplative sonore (cf. figure 33) est une œuvre cartographique datant de 2013 qui s'est inscrite dans ma pratique artistique afin de mieux appréhender l'espace par la

²¹ Oscillation neurologique humaine qui participerait à la création d'une conscience perceptive.

pratique de l'écoute et de la méditation. Le choix d'écouter est très important pour mon travail. Dans un espace donné et dans un même temps, il y a énormément d'informations sonores, et j'ai réalisé que je ne pouvais pas me concentrer sur plus de deux ou trois sons. La méditation par le son est donc une manière, pour moi, de pouvoir me concentrer sur le son entier dans l'espace.

J'ai donc inventé, pour ma cartographie, une légende composée de quatre symboles représentant la manière dont j'ai médité par l'écoute : le cercle d'ondes représente le son qui sort de l'humain (la parole, le discours, le dialogue) ; le point raturé représente le bruit ; la ligne, elle, met en image la relation entre mon corps, le son et le bruit ; et le niveau du son est représenté par plusieurs niveaux de ratures au crayon noir (du plus clair au plus foncé et donc du plus bas au plus haut). Pendant la réalisation de cette cartographie, je me suis concentré sur le son, le regard toujours fixé sur mon papier, car lorsque je dessine, je deviens la main qui trace le trait. De plus, avant d'arriver à mon œuvre finale, j'ai d'abord essayé de dessiner sur différents papiers, avec différentes tailles de feuilles afin de trouver celles qui me conviendraient le mieux.

Le dessin sur grand format est une représentation d'un lieu. Pour ce lieu, mon choix s'est porté sur l'environnement de la Bibliothèque de l'UQAC, que je trouve intéressant pour pratiquer la méditation. Chaque section de la bibliothèque est différente du point de vue sonore et l'ambiance silencieuse y est toujours très présente. Cette dernière étant la représentation du vide, je voulais l'inscrire dans mon travail. Pour cartographier ce grand espace, j'ai donc médité cinq fois dans cinq sections de la bibliothèque et ainsi, par ce découpage de l'espace, j'ai pu englober toute la bibliothèque. Je trouve très intéressant d'insister sur ce déplacement du corps dans l'espace et

dans l'écoute, les différentes positions de notre corps donnant des résultats différents dans la pratique sonore.



Figure 38 - Anusorn Khabpet, *Méditation contemplative sonore*, 22 x 28 pouces, UQAC (2013)

J'ai aussi tenté, dans une autre phase d'expérimentation, de trouver un autre langage afin de basculer de l'art traditionnel vers le monde de l'art numérique. Afin de mieux comprendre, et de façon plus théorique, ce qu'est l'hybridité entre le numérique et le dessin traditionnel, je me suis référé aux écrits de John Maeda :

On the one hand, they (students) don't want the programming code to get in the way of their designs or artistic desires; on the other hand, without hesitation they write sophisticated computer codes to discover new visual pathways. The two sides of their minds are in continual conflict. The conclusion is simple for them. Do both. Hybrids that can fluidly cross the chasm between technology and the arts are

*mutations in the academic system.*²²

Maeda avance que des ponts doivent être créés entre les formations et les disciplines académiques. J'ai donc expérimenté ce même travail de méditation dans la création d'images numériques. Je me suis toujours intéressé à la manière de transformer, de contrôler, et d'actualiser la pratique en art numérique et c'est ainsi que j'ai décidé d'utiliser la base de données de mon dessin comme la position du son, le niveau du son, la relation entre le corps, le son, le bruit, l'espace et le temps, dans une programmation *processing* (cf. figures 39 et 40). Pour moi, plonger plus profondément dans la discipline de la programmation est une manière de construire une autre image avec une autre dynamique que celle limitée du corps humain.

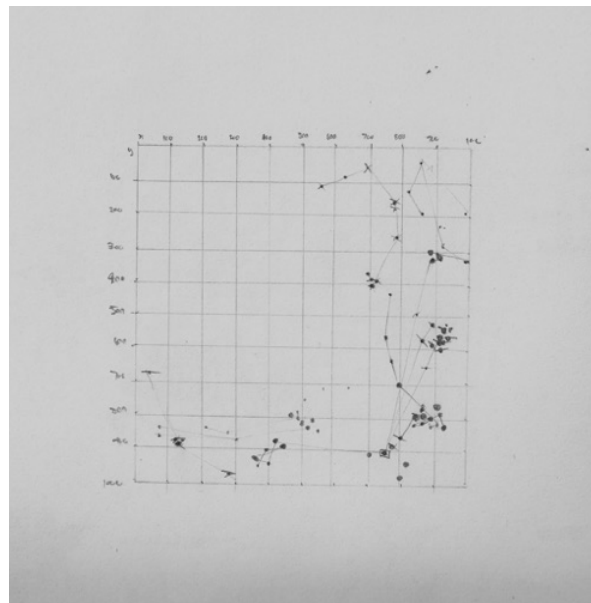


Figure 39 - Anusorn Khabpet, processus vers le numérique,
Méditation contemplative sonore (2013)

²² Reas, Casey, Ben Fry et John Maeda (dir.), *Processing : a programming handbook for visual designers and artists*, Cambridge, The MIT Press, 2014, p. 19.

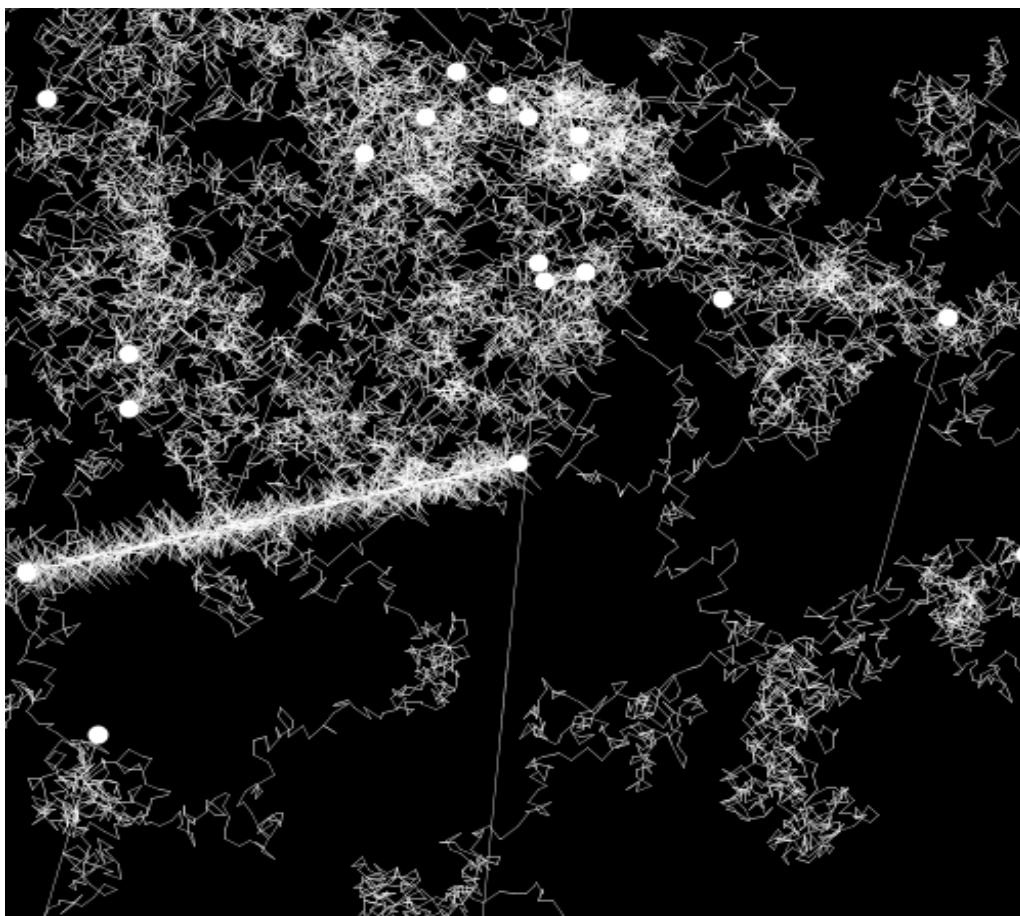


Figure 40 - Anusorn Khabpet, expérimentation de *Processing*, Maison - *Méditation contemplative sonore*, 14 x14 pouces (2013)

L'œuvre *Méditation contemplative sonore* réalisée en 2015 (cf. figure 41), se présente sous la forme d'une installation de dessins et de vidéos développée pour mon projet final de maîtrise. Cette série, de quatre dessins grands formats, a été retravaillée exactement dans le même contexte que pour *Méditation contemplative sonore* 2013, c'est-à-dire dans les mêmes espaces de la bibliothèque. J'y ai inclus la projection *mapping*, cette dernière étant projetée sur les quatre dessins au mur. L'image d'animation que j'ai réalisée grâce au programme *Processing* représente l'aspect sonore. L'animation, qui a la forme d'un cercle de différentes grosseurs, représente les

différents niveaux du son. Concernant cette dernière, j'ai pu compléter le travail en discernant une relation entre le dessin et le son en temps réel. Le spectateur pourra donc mieux comprendre l'idée du son représenté par l'animation, car il verra en direct les modulations des cercles.

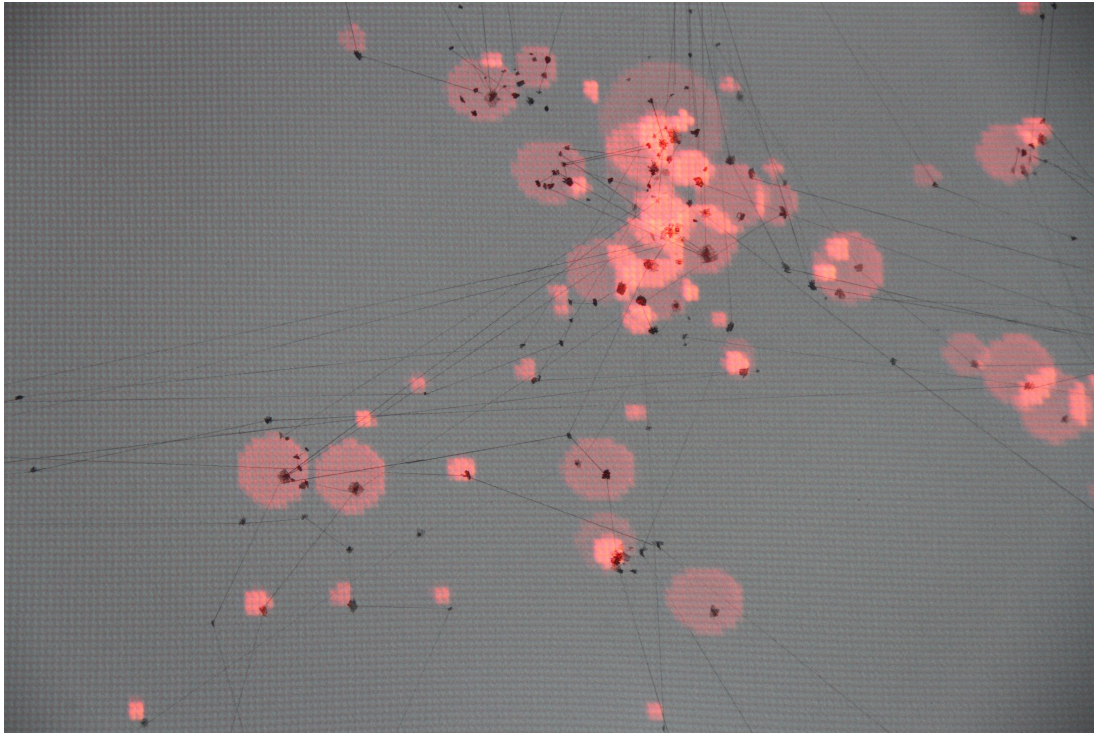


Figure 41 - Anusorn Khabpet, *Méditation contemplative sonore - Mapping, Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.3.2 Zen

*Everything touched by light becomes life,
every life has light within,
love compassion is light*

Kamin Lertchaiprasert, *Before birth, After death* (sculpture)



Figure 42 - Rencontre avec Kamin Lertchaiprasert, 31st Century Museum of Contemporary Spirit, Chiang Mai, Thaïlande (2014)

Lors d'une visite à la galerie *31st Century Museum of Contemporary Spirit* à Chiang Mai, l'artiste actuel Kamin Lertchaiprasert nous a raconté son attitude vis-à-vis de l'art traditionnel et sa démarche artistique à travers la pratique de la méditation *zen*. Il a développé une méthode de

travail qui vise la croissance individuelle, une compréhension de la société et de la vie à travers sa pratique en art. Sa façon de voir le sens, la valeur et l'esprit des objets d'art est inspirante.

Before birth, After death (2014) de Kamin Lertchaiprasert, se présente sous la forme d'une sculpture, plus spécifiquement d'un gros crâne composé de 730 petits crânes. Un cercle est dessiné en dessous. Ce travail raconte son expérience dans sa pratique *zen*. En effet, selon lui l'œuvre est là pour mieux comprendre la nature et l'état de la condition humaine dans tous les changements de la vie quotidienne. L'artiste collectionne les objets qui font référence à sa vie quotidienne et dessine avec ces objets. Ensuite, il insère du texte directement sur les crânes grâce à une bande de plastique.

En regard de cette œuvre, j'ai développé une pratique de méditation *zen bouddhiste* que Kamin Lertchaiprasert définit dans le catalogue de l'exposition *Before birth, After death* comme étant :

*Le Bouddhisme Zen a trois grandes pratiques pour parvenir à la vérité de la nature, qui sont la contemplation du casse-tête de Dharma (Koan), le dialogue immédiat de la question-réponse (Mondo) et la méditation assise (Zazen).*²³
[Traduction libre]

Après avoir compris et « assimilé » les notions de Kamin Lertchaiprasert, j'ai réalisé trois œuvres en lien avec mes lectures : *Casse-tête de Dharma* (2015), *Cercle Zen* (2015) et *Je[médite]* (2015). De plus, ma rencontre avec l'artiste, qui est une grande figure artistique, a eu un impact profond sur moi et je ne peux que constater son influence sur mon esprit et ma création artistique.

²³ Lertchaiprasert, Kamin, « Before birth - After death (sculpture) » *Before birth, After death (sculpture)*, Catalogue d'exposition, Bangkok, BKK: Numthong Gallery, lignes 18-20.

3.3.2.1 Casse-tête de Dharma

Un jour, ma mère a pris la liberté d'écrire un petit texte sur la première page de mon cahier de notes. À l'époque, je n'étais pas au courant de cette action, et ce n'est que dernièrement que j'ai découvert ce texte qui m'a profondément ému (cf. annexes).

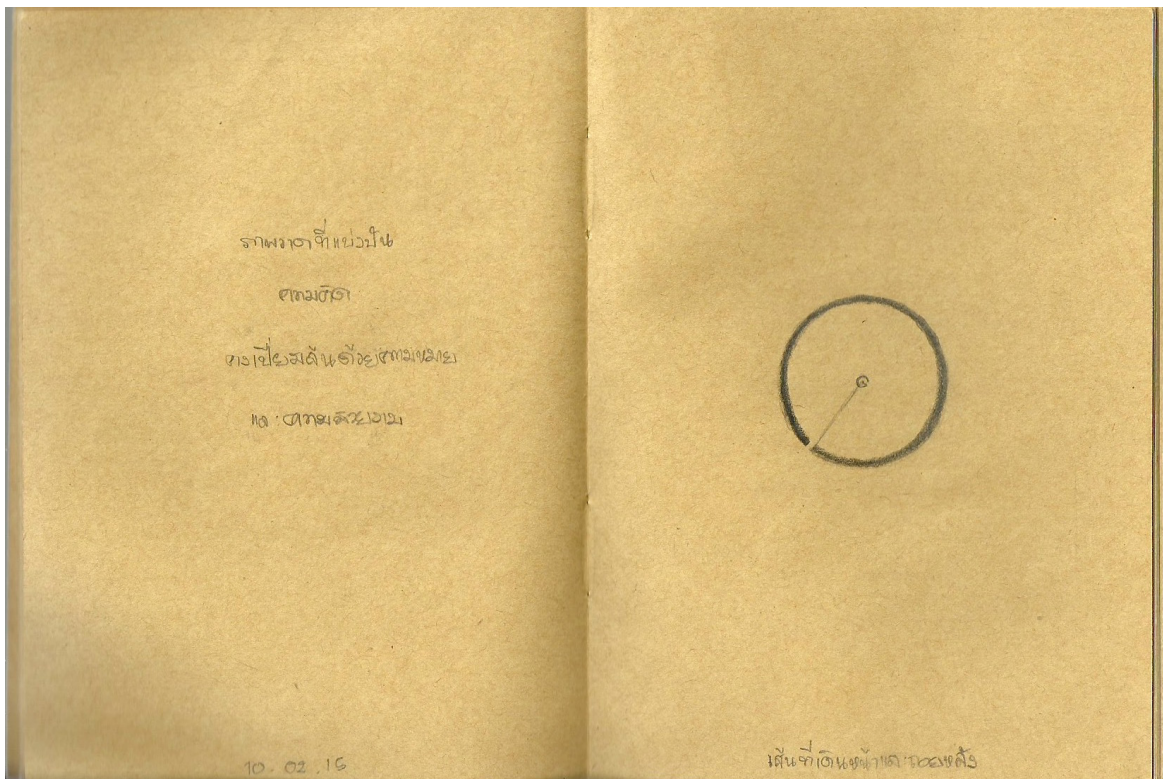


Figure 43 - Anusorn Khabpet, Dessin - Texte, *Casse-tête de Dharma*, *Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

Casse-tête de Dharma, (cf. figure 43), est une série de dessins et de textes, une sorte d'archive poétique de compréhension de la pratique *zen bouddhiste* qui s'est transformée dans ma pratique artistique.

Le Bouddhisme peut avoir les significations suivantes : l'enseignement du Bouddha comme une exposition de la loi naturelle appliquée aux problèmes liés à la souffrance humaine, les lois de la nature considérées à la fois collectivement et individuellement, l'état de la Nature à son origine²⁴
[Traduction libre]

J'ai rédigé un texte en thaï sur mon expérience au quotidien. J'ai ensuite dessiné, selon ce que le texte m'inspirait, et le résultat a donné plusieurs variations de la forme du *Cercle Zen* pour exprimer le moment, le sentiment, l'expérience et aussi pour essayer d'arriver à la réelle forme d'origine. Les dessins sont placés au mur en une série, les uns à côté des autres sur plusieurs colonnes et rangés. Les textes projetés en dessous représentent chaque dessin, et changent l'un après l'autre, en boucle. Ils sont présentés en thaï et en français pour mon exposition de fin de maîtrise.

²⁴ Lertchaiprasert, Kamin, « Before birth - After death (sculpture) », op. cit. lignes 18-20.

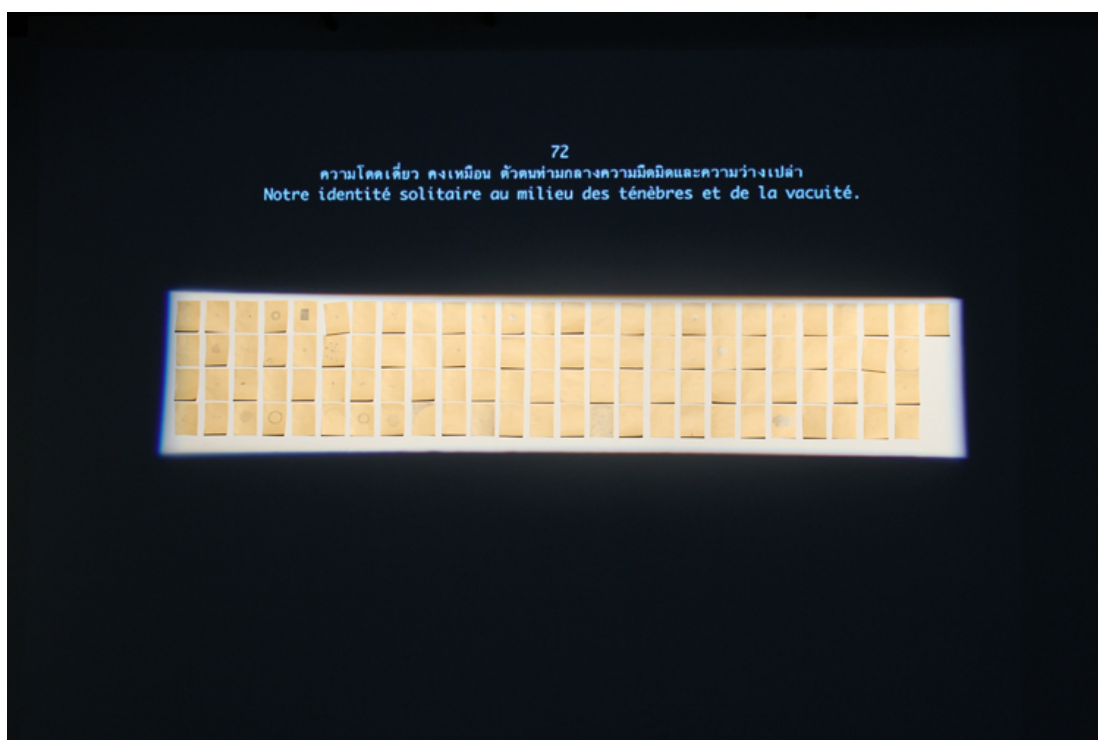


Figure 44 - Anusorn Khabpet, *Casse-tête de Dharma, Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.3.2.2 Cercle zen

Cercle Zen (cf. figure 47) est une installation interactive qui relie l'œuvre *Casse-tête de Dharma* et qui prend, elle aussi, son origine dans la pratique du Bouddhisme *zen*. Ce travail présente le processus de création d'un cercle dans sa plus simple expression. Avec cette simplicité, je me réfère à *Koan* : « *Koan* est une histoire, un dialogue, une question, ou une déclaration, qui est utilisé dans la pratique du *zen* pour provoquer le *grand doute* et, ainsi, pour tester les progrès de l'élève en pratique *zen*. »²⁵ [Traduction libre] Pour moi, le dessin désigne l'infini, un cercle qui n'a jamais complété sa forme, le cercle de la vie selon le Bouddhisme.

Le cercle est une œuvre interactive employant l'environnement *Wiring*²⁶ (cf. figure 46) comme dispositif pour provoquer un dialogue avec la présence du spectateur, pour communiquer et faire réfléchir les spectateurs, pour rendre l'œuvre contemplative et interactive. C'est la question de *Koan* : pourquoi ce travail a-t-il besoin de la présence de quelqu'un ? L'interactivité a donc été utilisée pour donner du mouvement - avancer et retourner - au dessin sur le papier par la trace du crayon robotisée. Ce mouvement représente le *Karma* qui, selon la croyance Bouddhiste, signifie que chaque action a une répercussion dans le futur. Et le mouvement du dessin déclenché par les spectateurs symbolise la façon de réfléchir sur la trace que laisse la vie. Dans notre existence physique, nous avons toujours été en contact avec d'autres personnes, avec

²⁵ Lertchaiprasert, Kamin, « *Koan* », op. cit. lignes 9-12.

²⁶ Plateforme de développement open-source pour microcontrôleurs.

l'environnement, et toute action, qu'elle soit directe ou indirecte, est contaminée par les autres actions. De plus, cette installation exprime la relation entre le passé, le présent et le futur comme des traces qui se sont multipliées à l'infini en prenant la forme du *Cercle zen*. Chaque moment (passé, présent, futur) est caractérisé par une forme différente de tracé du crayon. Ce travail est une manière pour moi de transmettre la croyance d'une idée, d'un concept, avec la technologie et ma pratique en art numérique.



Figure 45 - Anusorn Khabpet, Dessin, *Cercle Zen*, étude, UQAC (2015)

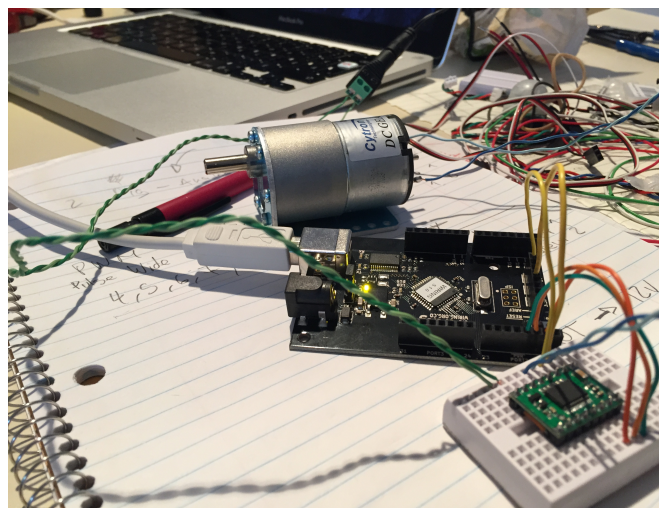


Figure 46 - Anusorn Khabpet, *Wiring* interactivité de travail, *Cercle Zen*, UQAC (2015)

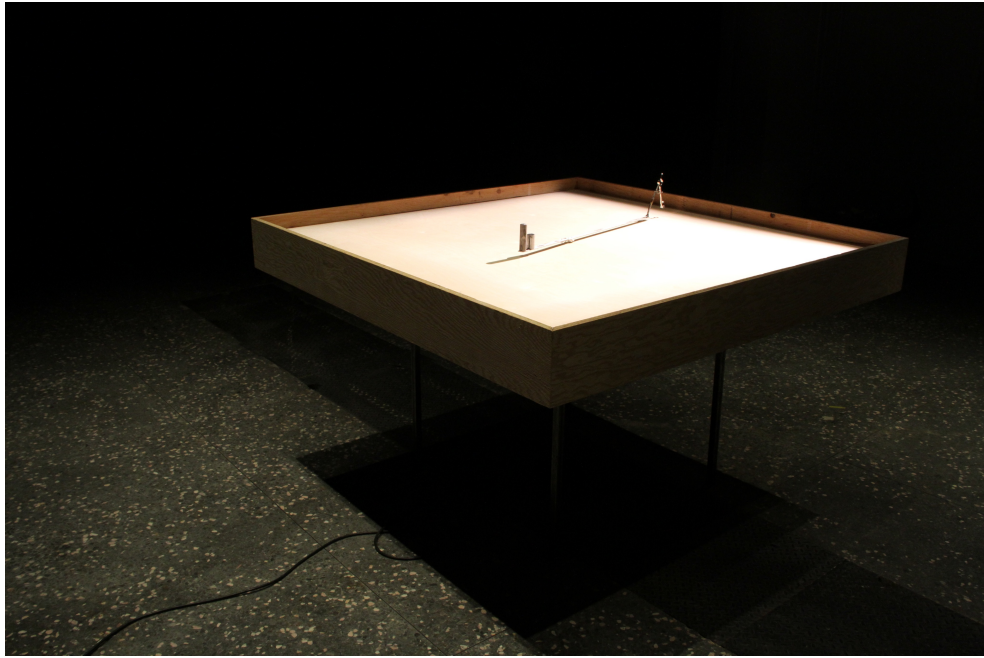


Figure 47 - Anusorn Khabpet, *Cercle Zen, Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)



Figure 48 - Anusorn Khabpet, détail - dessin, *Cercle Zen, Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.3.2.1 La vidéo en direct

Après plusieurs jours d'expérimentations effectuées au SCAN, j'ai découvert la possibilité d'investir un nouvel espace de travail afin de créer une nouvelle dimension de l'œuvre *Cercle zen*. À travers la vitre de la pièce adjacente à mon dispositif, j'ai pu créer une projection vidéographique complexe. En superposant diverses temporalités, à savoir une captation en temps réel avec des images vidéographiques en différé de la table de l'œuvre *Cercle zen*, le présent et le passé se présentent comme un amalgame de temporalités et de réalités qui émerge de la transformation numérique.

La projection en temps réel, programmée avec *Isadora*,²⁷ présente aussi le temps du passé, c'est-à-dire, une trace suggérant le *karma* : on perçoit notre passé par la présentation de l'image vidéographique composée, des images en différées, figées exposant le temps comme un intervalle et superposées sur un flux d'images en temps réels. Nos actions du passé sont en lien direct avec notre présent. Le fait de projeter à la verticale une image de la table horizontale, une nouvelle image latente est mise en évidence. L'image projetée est aussi une figure du temps, c'est-à-dire, une horloge. L'ajout de la vidéo en direct à l'œuvre *Cercle zen* exprime ainsi plusieurs temporalités inscrites dans l'œuvre physique : c'est-à-dire, le temps présent et la trace de la vie.

²⁷ *Isadora* est un outil de présentation multimédia interactif qui permet de suivre la création artistique et exploiter le potentiel illimité des médias numériques et de l'interactivité en temps réel.

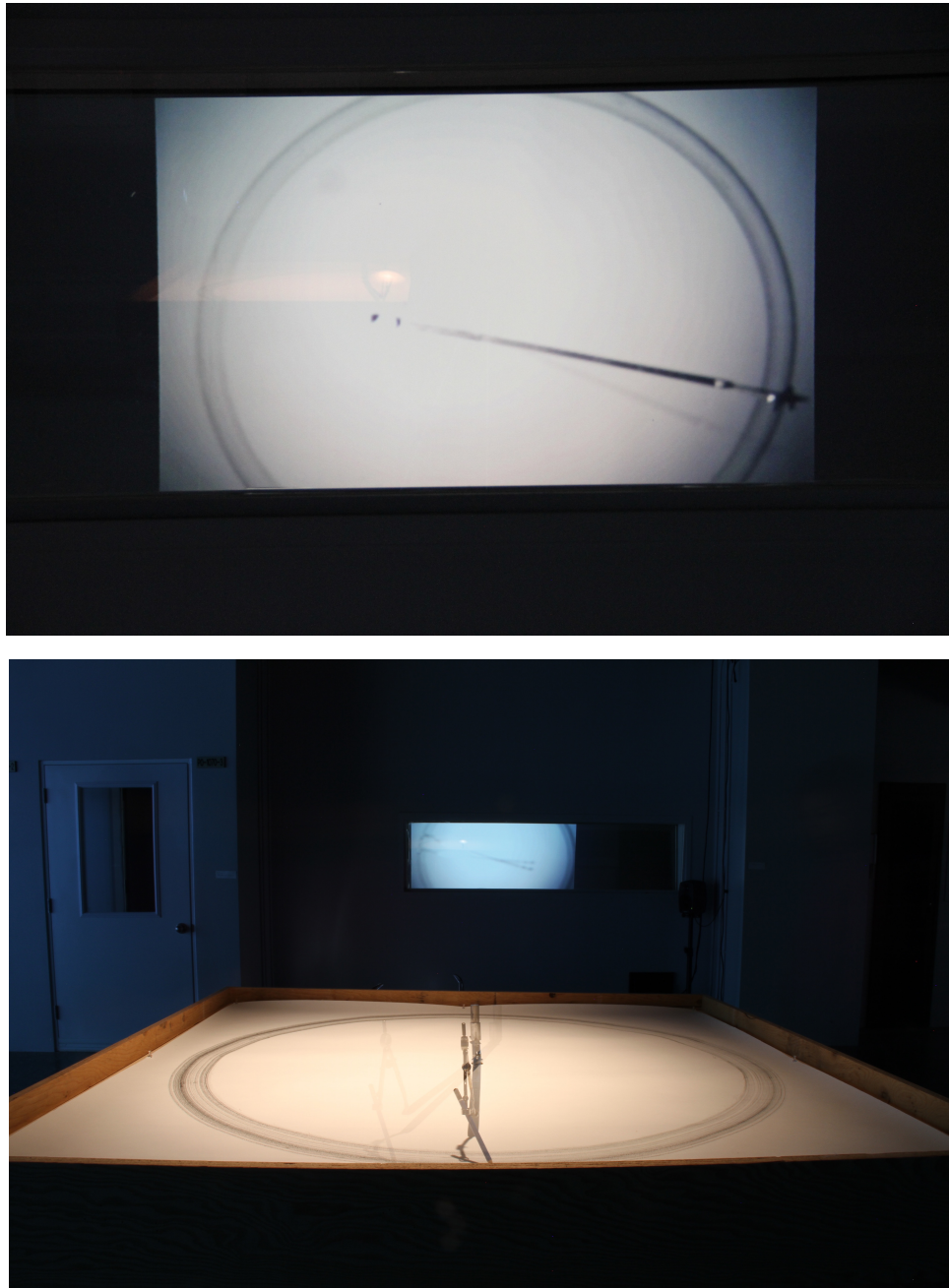


Figure 49 - Anusorn Khabpet, La vidéo en direct , Cercle zen, *Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.3.2.2 Je[Médite]

Je[médite] est une œuvre qui se réfère à mon identité. Elle m’a été inspirée par la forme méditative de l’ancienne œuvre sculpturale *Ma petite identité* (2014), en continuité avec mon questionnement sur la forme de l’art traditionnel. Elle présente le concept de l’hybridité, entre la pratique du numérique avec la *vidéo mapping* et la sculpture. Cette œuvre évoque aussi ma pratique de méditation *Zazen*, c’est-à-dire :

*La méditation assise ; est une méditation qui pratique une discipline servant à calmer le corps et l'esprit, et être en mesure de se concentrer suffisamment pour découvrir un aperçu de la nature de l'existence et ainsi accéder à l'éveil.*²⁸
[Traduction libre]

Je[médite] (cf. figure 50), est une sculpture qui a la forme d’une personne en train de méditer, une forme traditionnelle actualisée en une forme géométrisée, dépouillée, minimaliste. Elle est faite en aluminium, et ce choix de matériau a été très important pour représenter mon lien avec Chicoutimi, ville célèbre pour son industrie d’aluminium et lieu où j’ai vécu une sorte d’identité hybride. À la surface de la sculpture, une *vidéo mapping* est projetée, c’est une animation qui a été réalisée par la programmation de *Processing* (cf. figure 49). C’est, pour moi, une façon de transmettre une manière de méditer, un processus de la pensée qui se contamine. Un rond symbolise une pensée, et elle s’approche des autres ronds. La ligne rouge symbolise l’état de la pensée qui est contaminée dans la pratique de la méditation.

²⁸ Lertchaiprasert, Kamin, « Zazen », op. cit. lignes 13-16.

La vidéo induit du mouvement à la sculpture. L'animation et la programmation de l'image en mouvement sont ainsi devenues surfaces de la sculpture, comme une peau. Ici encore, je me suis inspiré du travail de Kamin Lertchaiprasert pour relier l'œuvre au Bouddhisme Zen. En effet, pour moi, notre corps peut prendre une forme plus contemporaine ou plus traditionnelle. Il reste qu'il est simplement une forme, une image qui a pu changer selon notre pensée ou notre esprit. Lors de la pratique de *zazen*, je n'essaie pas de contrôler mon esprit, mais, j'essaie de le comprendre, je l'adapte au moment présent et à la vie quotidienne.

À la surface de la sculpture, on perçoit une brillance sur l'aluminium qui se crée avec le reflet de la lumière générée par le *mapping* vidéo. J'y vois une autre esthétique que nous ne voyons pas dans les œuvres de *mapping* : le rayonnement de la lumière comme les Aurores boréales que j'ai vu seulement à Chicoutimi par une nuit d'été.

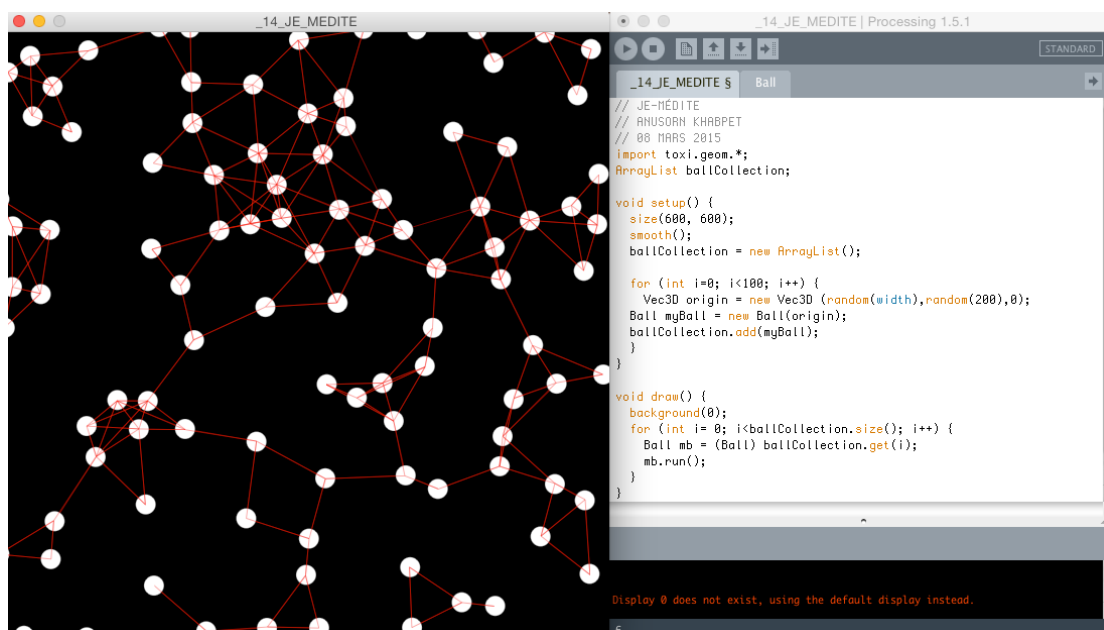


Figure 50 - Anusorn Khabpet, *Processing – L'animation – Je[médite]*, UQAC (2015)

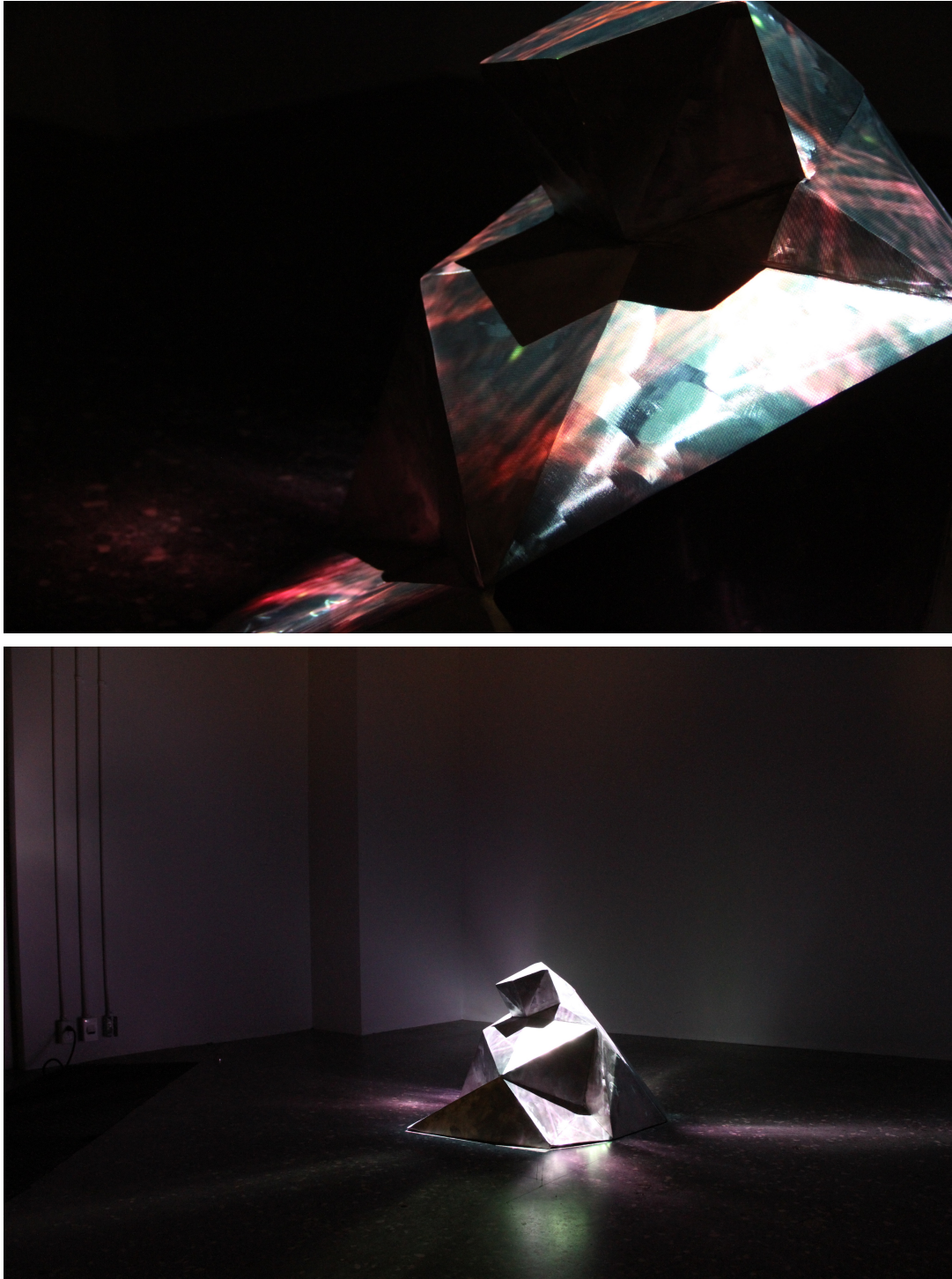


Figure 51 Anusorn Khabpet, *Je[médite]*, *Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.4 L'exposition : *Racine*

Racine se présente comme mon projet de fin de maîtrise, une exposition qui propose une transposition de l'art traditionnel thaïlandais dans une forme d'art actuel, plus spécifiquement dans une pratique numérique. J'expose un corpus d'œuvres qui représente à la fois une certaine nostalgie de mon pays natal, tout en adaptant l'art thaïlandais dans une perspective moderne. Ainsi, le groupe d'œuvres présenté serait vécu comme un lien préexistant du passé, et qui, à travers la nouvelle forme que je veux lui donner, sera actualisé.

Elle symbolise aussi les souvenirs de mes études, comme des traces qui illustrent le cheminement de mon identité dans la société québécoise. Selon moi, toutes les œuvres présentées constituent une petite parcelle de mon identité. C'est un travail conceptuel qui a été influencé par l'art traditionnel thaïlandais et façonné par l'art actuel.

Dans la culture thaïlandaise, il est important de garder une certaine tradition, ainsi je réitère cet aspect, dans un cadre d'exposition en art contemporain et dans une société autre que la mienne. En tant qu'artiste, il y a plusieurs méthodes pour exprimer ce sujet et je me pose la question de savoir si je l'ai exécuté adéquatement. Enfin, ma double identité culturelle transparait dans l'exposition là où l'hybridité apparait, comme une partie intégrante du moi qui serait entre la Thaïlande et le Québec.



Figure 52 - Anusorn Khabpet, *Racine*, exposition de fin de Maîtrise, SCAN, UQAC (2015)

3.4.1 L'abstraction

J'ai constaté que lors de l'élaboration de mon exposition *Racine* et à travers la réalisation de plusieurs versions de l'œuvre *Ravana* qu'une nouveauté formelle et conceptuelle s'est introduite dans mon travail, c'est-à-dire, l'abstraction. Le processus d'abstraction pour moi rappelle l'œuvre de Piet Mondrian, l'un des premiers artistes européens qui a développé un langage abstrait en peinture. On y discerne principalement une approche progressive d'épuration radicale du sujet où toute trace de référence au naturel visible est supprimée. Cette nouveauté formelle représente une rupture avec la tradition picturale européenne. On constate que dorénavant, c'est l'idée plutôt que la représentation figurative du monde qui est mis en avant plan. Cette «révolution formelle» marque aussi un changement profond de la pensée.

Cette émergence de l'art non figuratif témoigne du degré croissant d'abstraction qui s'imisce dans la pensée.[...] la modernité favorise la pénétration généralisée de la science et de la technique dans l'activité humaine, ce qui accroît la quantité d'information disponible et crée le besoin de gérer et de traiter des données de plus en plus abondantes. Plus qu'auparavant on mesure, compte, compile, projette et simule.²⁹

²⁹ Mauro, Georges, *L'influence du dispositif dans la création de dessins animés par programmation informatique*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2013, p. 5

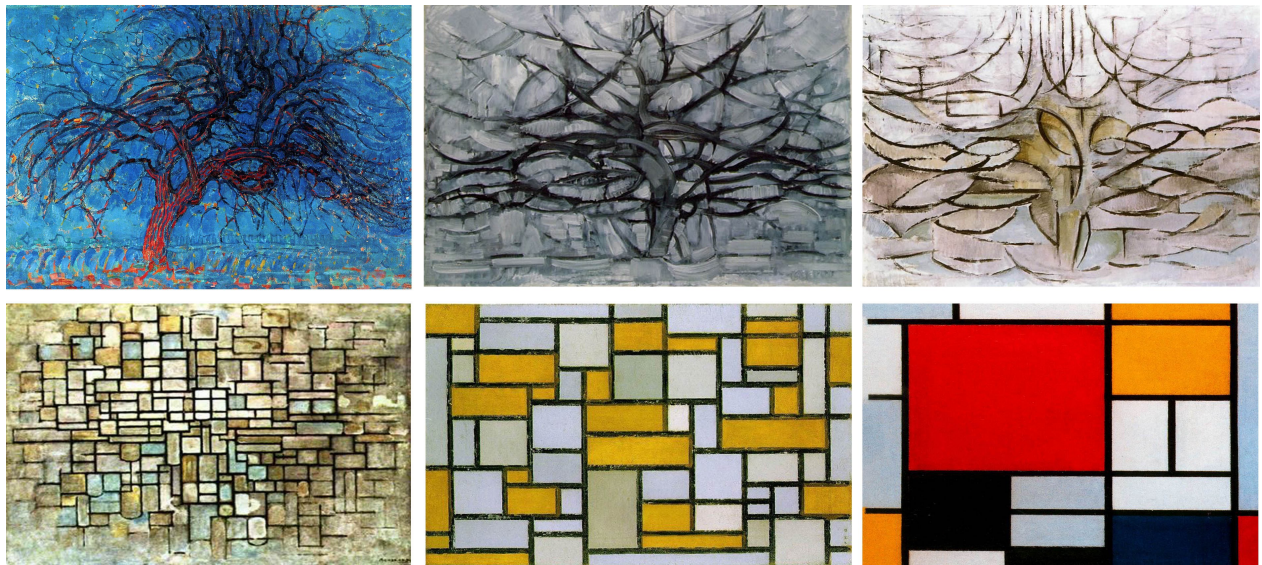


Figure 53 - Evolution de Mondrian Peintures entre 1908 - 1921. De haut à gauche – 1. The Red Tree (1908-1910) 2. The Grey Tree (1911) 3. Flowering Apple Tree (1912) 4. Composition in Blue-Gray-Pink (1913) 5. Composition with Gray, White and Brown (1918), 6. Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Gray and Blue, 1921.

Source: Wikiart.org, except 3. abcgallery.com & 4. paintingdb.com Evolution of Mondrian

L'abstraction pour moi, est une forme d'art qui se crée par l'invisible devenant visible : l'idée, le concept, c'est-à-dire, le contenu devient une autre forme non référentielle qui exprime l'idée de l'œuvre. Dans l'œuvre Je[médite], la géométrisation des contours du corps induit une forme abstraite qui suggère une figure qui médite. Ici, le corps n'est pas une forme traditionnelle, un corps sectaire à l'instar des statues bouddhistes, ou chrétiennes ou autre, c'est une forme plus universelle qui est aussi une surface de projection pour la vidéo *mapping*. Alors ici, ce n'est pas une image traditionnelle qui est véhiculée, mais une tradition; une tradition de méditation, l'esprit de méditation à travers une nouvelle forme, une invisibilité rendue visible. Dans l'œuvre *Ràvana*, il y a justement cette *invisibilité visible*.

Dans l'exposition *Racine*, plus précisément pour l'œuvre *Ràvana*, il y a présence de dessin sur le mur. C'est la partie où l'application de lignes abstraites apparaît; en utilisant le *gaffer tape* j'ai remplacé le dessin traditionnel du crayon graphite par une autre forme de ligne, plus proche du virtuel selon la *ligne d'univers* vue précédemment. Cette manière de travailler est basée sur celle de Duchamp, « underground », vu dans le premier chapitre. Dans le processus de visibilité de *Ràvana*, on perçoit plusieurs niveaux de perception. Au départ, l'animation de dessin numérique est vide, plus on avance, plus les lignes de contours blanches apparaissent, puis l'ombrage, et ensuite, les lignes concrètes où le dessin prend forme. Finalement, l'abstraction disparaît. Ainsi, il y a une certaine notion d'inversion de la technique de Mondrian, car on voit en premier le vide, ensuite l'abstraction, suivie par la forme concrète puis un retour à l'abstraction et finalement le retour du vide. C'est une boucle, le cycle de l'invisibilité. *«Toute trace de référence au naturel visible est progressivement évacuée au profit d'une vision de l'Universel.»*³⁰

De la sorte, les lignes de *gaffer tape* viennent déformer la nature de l'œuvre, puisque le portrait est un personnage de l'art traditionnel qui se transforme vers une autre approche plus géométrique d'abstraction et qui se finalise en une autre forme plus actuelle.

³⁰ Wikipedia, « Piet Mondrian », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, mis en ligne le 8 juin 2015, URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian, consulté le 10 juin 2015.

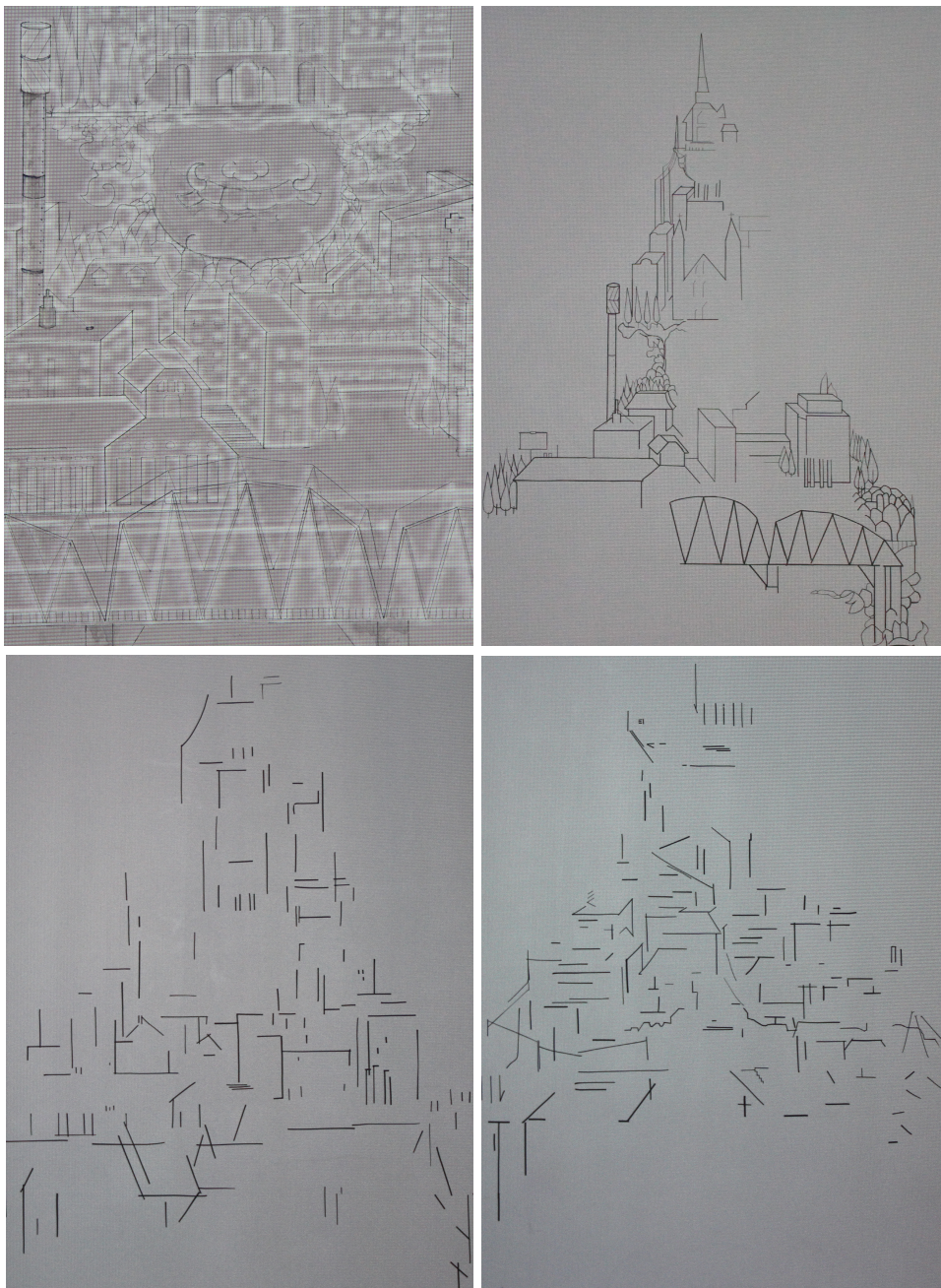


Figure 54 - Anusorn Khabpet, Evolution de l'œuvre *Ràvana*. De haut à gauche – 1. Dessin au crayon, *Ràvana, Présent Progressif* (2013) 2. Mi-abstraite, *Ràvana, Les Lignes d'Univers* (2014) 3. Abstraction, *Ràvana - Chicoutimi, Racine* (2015) 4. Abstraction, *Ràvana - Chiangmai, Racine* (2015)

3.4.2 Lieu d'exposition – SCAN

Pour l'exposition *Racine*, j'ai décidé d'exposer mon corpus d'œuvres au SCAN, Studio de Création en Art Numérique de l'UQAC. Cette salle est avantageuse pour mon travail en art numérique, car elle inclut un lieu d'expérimentation pour la création en art numérique, pratique qui a toujours besoin d'expérimenter dans un espace réel. Le SCAN est donc un espace distinct et multifonctionnel, où j'ai déjà présenté plusieurs de mes travaux de projection, *mapping* architectural par exemple, en particulier quand ceux-ci ont besoin d'un contrôle minutieux de la lumière. Ce détail est assez essentiel pour mon travail, car il y aura plusieurs projections vidéos dans l'exposition, et le contrôle de la luminosité qu'offre le SCAN apportera un plus à la qualité de l'image et du son. Enfin, grâce aux murs du SCAN, qui sont recouvert d'une peinture faite pour optimiser la projection, le détail de l'image vidéo sera exactement comme je le souhaite.

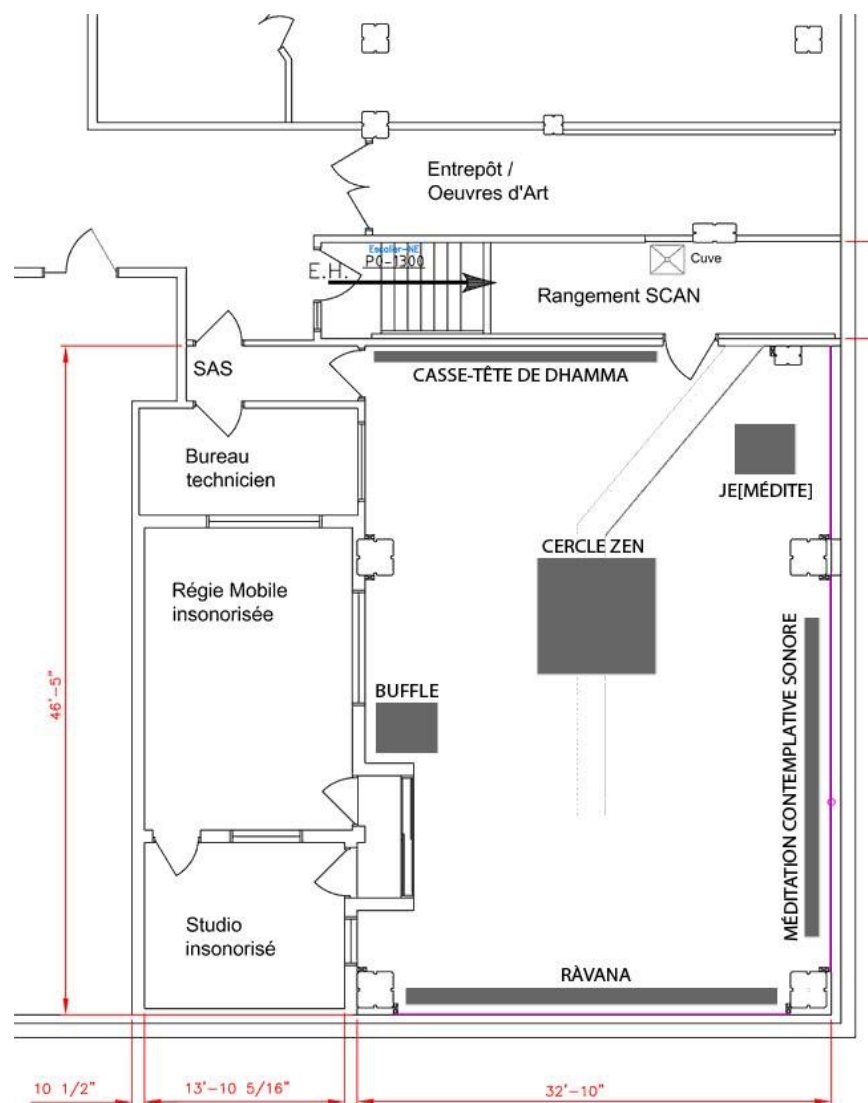


Figure 55 - Anusorn Khabpet, plan de l'exposition *Racine*, SCAN, UQAC (2015)

3.4.2 L'espace sonore

L'aspect sonore de l'exposition *Racine* se développe autour du son de l'œuvre *Ràvana*. La composition sonore est créée à partir de sons concrets, captés de la vie quotidienne : le son ambiant autour de nous. Dans les versions précédentes de *Ràvana*, l'œuvre a été présentée en exposition collective. J'ai donc utilisé les écouteurs pour isoler le son de l'œuvre afin de créer une relation empathique et illustrer une connexion entre l'image du portrait (la tête) et la tête du spectateur. C'est une image de la communication : faire *un tête-à-tête*, c'est aussi une manière de capter l'attention des spectateurs.

Cette fois-ci, l'exposition de l'œuvre *Ràvana* se présente dans une exposition solo, ce qui m'a permis d'expérimenter davantage avec le son dans l'espace du SCAN en diffusant le son par les haut-parleurs. En retirant les rideaux du SCAN pour créer un espace de réverbération, une atmosphère sonore enveloppante est créée à partir des œuvres présentées. En supprimant les écouteurs, j'ai pu mélanger les bandes-son des deux projections de *Ràvana*, c'est-à-dire, l'environnement du Québec et de la Thaïlande. On entend aussi un mélange de sources sonores incluant le moteur de la machine à dessin de l'œuvre *Cercle zen*. Le son strident du moteur, rythmé, saccadé, interactif et itératif se fusionnait aux sons de *Ràvana* pour ne créer qu'un seul son atmosphérique comme un grand espace sociologique hybride et résonnant.

CONCLUSION

Cette recherche m'a permis, en premier lieu, d'approcher une méthodologie spécifique liée au contexte de création. L'histoire de l'art traditionnel et celle de l'art contemporain m'ont servi de guides pour passer dans ma pratique d'une forme traditionnelle à une forme d'actualisation.

Nous avons d'abord analysé *le déplacement* comme une source d'inspiration pour mon travail, en particulier suite au changement de contexte, grâce, notamment, au travail de Gilles Lipovetsky (l'individualisme contemporain), Tzvetan Todorov (l'homme dépaycé) ou encore Lev Manovich (l'art numérisé). Ma méthodologie ayant consisté en plusieurs périodes d'expérimentations et de création, incluant les laboratoires de recherche sur la sculpture, le dessin et l'installation, plusieurs références artistiques comme Brian Jungen, Rirkirt Tiravanija et Apichatpong Weerasethakul sont ensuite venus appuyer ma démarche. Ce qui fait de ce parcours de recherche un croisement entre différentes pratiques qui ont, chacune, un lien avec mon identité, et plus particulièrement dans ma relation avec la Thaïlande, avec le Québec, et ma présence à l'extérieur de mon pays natal.

Il a, de plus, été question du développement d'un corpus d'œuvres destiné à l'exposition finale de la maîtrise. Cette partie, qui a récapitulé l'ensemble de mon expérience de recherche-crédation, incluait l'organisation de l'évènement Thaïlande-Québec qui m'a donné une chance de découvrir qu'il existait une connexion entre les artistes thaïlandais et les artistes québécois.

Finalement, l'exposition *Racine* et ce mémoire sont les résultats de ma recherche-crédation à la Maîtrise en art de l'UQAC. J'y ai inclus toute l'expérience de travail accumulée avec les artistes québécois, les professeurs, les collectifs et le groupe de la Maîtrise en art de l'UQAC.

Ce travail m'a permis de mieux me connaître en tant qu'artiste et d'appréhender l'importance de l'expérimentation de l'interdisciplinarité. Ce mémoire m'a aidé à mieux comprendre l'environnement dans lequel je vis et l'individu face à la société. Je compte continuer à explorer, réfléchir et créer un art qui s'interroge sur ma propre quête spirituelle et existentielle d'un côté, et de l'autre, un art qui s'interroge sur les enjeux, sociaux, politiques économiques et culturels. C'est aussi une occasion pour moi de découvrir de nouveaux défis, de nouvelles réflexions et de commencer de nouvelles collaborations partout dans le monde. Mon plus grand défi est maintenant de continuer ce travail de production en art amorcé lors de la maîtrise, et d'œuvrer en questionnant le sens des choses connues, le traditionnel qui sera toujours en mutation, et de commencer ma carrière en tant que professeur d'art numérique en Thaïlande. Je suis optimiste sur le potentiel de cette occasion de transmettre mes connaissances et mes expériences aux futurs artistes thaïlandais qui seront appelés à leur tour, forger une nouvelle vision de l'art.

BIBLIOGRAPHIE

BLANCHET, A. et GOTMAN, A. (2007). *L'entretien : l'enquête et ses méthodes*. France : Armand Collin (2^e édition).

BOURRIAUD, N. (2009). *Postproduction*. France : les Presses du Réel, Collection documents sur l'art.

COUCHOT, E. et HILLAIRES, N. (2003). *L'art numérique : comment la technologie vient au monde de l'art*. Paris : Éditions Champs-Flammarion.

GARCIA CANCLINI, N. (2010). *Cultures hybrides : Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*. Québec : les Presses de l'Université Laval, Collection : Américana.

LERTHCHAIPRASERT, K. (2014). *Before birth, After death (sculpture)*, Catalogue d'exposition. Bangkok : BKK, Numthong Gallery.

LESSARD, M.I et MARQUIS, H. (1975). *L'art traditionnel au Québec*. Ottawa : les Éditions de l'Homme Ltée.

LIPOVETSKY, G. (1983). *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard.

MANOVICH, L. (2010). *Le langage des nouveaux médias*. France : les Presses du Réel.

PALMADE, G. (1997). *Interdisciplinarité et idéologies*. Paris : Éditions Anthropos.

PARFAIT, F. (2001). *Vidéo : un art contemporain*. Paris : Éditions du Regard.

PELLETIER, P. (1987). *Un souffle de silence : méditation bouddhique, esprit chrétien*.

Montréal : Éditions Fides.

REAS, C., FRY, B. et MAEDA, J. (dir.). (2014). *Processing : a programming handbook for visual designers and artists*. Cambridge : The MIT Press.

RUSH, Michael. (2005). *Les nouveaux médias dans l'art*. Paris : Thames & Hudson.

SAUVAYRE, R. (2013). *Les méthodes de l'entretien en sciences sociales*. Paris : Dunod, coll. « Psycho Sup ».

TODOROV, T. (1996). *L'homme dépaycé*. Paris : Éditions du Seuil.

WORMES, A-C. (2008). *L'art numérique : Tendances, Artistes, Lieux et Festivals*. Paris : M21 Éditions.

Mémoires et thèses :

MAURO, G. (2013). *L'influence du dispositif dans la création de dessins animés par programmation informatique*. Mémoire de Maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi.

PRAKITNONTAKRAN, C. (2003). *From old-SIAM to new-THAI : Social and Political meanings in architecture during 1892 – 1957 AD*. . A Thesis submitted in Partial fulfillment of Requirements for the degree of Master of Architecture in Architecture, Chulalongkorn University, Chulalongkorn.

Articles d'encyclopédie en ligne :

WIKIPEDIA. (2013, 02 avril). Dvaravati, *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Saisi le 23 mai 2015, de <http://fr.wikipedia.org/wiki/Dvaravati>.

WIKIPEDIA. (2015, 15 mai). Ligne d'univers, *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Saisi le 23 mai 2015, de http://fr.wikipedia.org/wiki/Ligne_d%27univers.

WIKIPEDIA. (2015, 06 avril). Mapping, *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Saisi le 23 mai 2015, de <http://fr.wikipedia.org/wiki/Mapping>

WIKIPEDIA. (2015, 10 juin). Pied Mondrian, *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Saisi le 23 mai 2015, de http://fr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Articles en ligne :

MOLINET, E. (2006, 22 décembre). L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques, *Le Portique*. Saisi le 05 avril 2015, de <http://leportique.revues.org/851>

SUPHATTHA, S. (2012). Pichet - Tout le monde dit qu'il détruit la danse traditionnelle, *Manager*. Saisi le 09 novembre 2012, de <http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=94370>

Sites internet :

BACC, « Underground », *Site officiel du Bangkok Art and Culture Centre, Main exhibition 789*.
URL : <http://www.bacc.or.th/event/underground.html>. Page consultée le 04 février 2015.

PILAR CORRIAS GALLERY, « Rirkrit Tiravanija – Lung Neaw », *Site officiel de la Galerie Pilar Corrias, Londres*. URL : <http://www.pilarcorrias.com/exhibitions/rirkrittiravanija/>
Page consultée le 09 novembre 2012.

ROKEBY, D. « Biographie », *Site officiel de l'artiste*. URL : <http://www.davidrokeby.com/home.html>. Page consultée le 09 novembre 2012.

WEERASETHAKUL, A. « Biographie », *Site officiel de l'artiste*. URL : <http://www.kickthemachine.com>. Page consultée le 28 décembre 2012.

Bibliographie étrangère :

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (Viboon Leesuan). สารนาฏในศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปิรามิด จัดพิมพ์. 2547.

ANNEXES I

Vidéos archives :

Buffle II_Racine_2015

Casse tête de Dharma_Racine_2015

Cercle zen_Racine_2015

Je[Médite]_Racine_2015

Méditation contemplative sonore_2015

Racine_exposition de fin de maîtrise_2015

Ràvana_Chicoutimi et Ràvana_Chiangmai_Racine_2015

Ràvana_Présent_Progressif_2013

ANNEXES II

Entrevues concernant la méthodologie

Par Anusorn Khabpet

Le 18 janvier 2015

Traduction libre par Anusorn Khabpet

Supachai Satsara / Att Poomtangon

1- Supachai Satsara

Question 1 : quelle est votre propre définition de l'Art ? Comment a débuté votre carrière d'artiste à Chiang Mai ?

L'art se déplace avec les conditions, les environnements et les expériences. L'art est quelque chose que l'homme a constitué pour répondre aux idées et aux sentiments dans le cadre d'une interprétation ou pour créer des questionnements. Il pourrait se produire dans n'importe quelle forme en fonction de l'expérience selon les circonstances sur la base de l'auto-intéressé.

Pendant mes études, j'ai compris de façon générale l'art, comme les autres étudiants qui ont commencé par l'école primaire, l'école secondaire, le collège professionnel. Quand j'ai travaillé plus en profondeur en art, la définition de l'art m'a changé. Avant cela, je considérais l'art comme la peinture, la sculpture, les arts graphiques. À l'école, à l'époque, nous nous concentrons uniquement sur les techniques, la base des beaux-arts.

Lorsque j'étais étudiant à l'université, je créais selon ma propre expérience, mes problématiques, mes questions : pourquoi l'art existe-t-il seulement dans la peinture, la sculpture et la gravure ? J'étais quelqu'un qui aimait poser des questions et trouver des réponses.

Au début, j'ai commencé par les pratiques de base comme tous les autres. C'est là que j'ai commencé à remettre en question ces pratiques : en utilisant d'autres outils, est-ce qu'il est possible de faire de l'art autrement ? Les produits chimiques pour la peinture laissent des traces. Est-il possible d'aller au-delà de l'origine du matériau ? Détourner sa forme et sa technique ? Par exemple, reprendre les ordures, la glace ou n'importe quel autre objet et les travailler sous forme de techniques traditionnelles ? Mon intérêt n'est pas seulement pour le contenu. Je m'intéresse à l'attitude, le processus et les nouvelles esthétiques que j'essayais de créer ou de remettre en question.

L'expérience de l'apprentissage est très importante pour moi. C'est une chose sur laquelle je m'appuie pour ma recherche en création : les professeurs qui viennent de l'étranger ou les professeurs diplômés à l'étranger me permettent de découvrir de nouvelles possibilités dans la création en art. La limite et la portée des définitions de l'art se déplacent, pour moi, grâce aux facteurs environnementaux, sociaux et aux personnes qui nous côtoient.

Question 2 : comment l'identité s'inscrit-elle dans l'art selon vous ?

L'art sert à libérer des pensées et des sentiments ancrés dans la tête. Quand j'étais jeune, je pensais tout le temps à ces idées. L'art est mon meilleur ami dans la vie. Il est comme l'énergie, le pouvoir de la pensée. C'est grâce à l'observation de nos amis, de la famille, de notre environnement social et de la société que nous avons le besoin de libérer ses pensées que nous gardons à l'intérieur de notre esprit. Nous avons grandi parmi tout cela, les choses que nous pensons, nous devrions les faire.

Il y a eu un temps où je suivais ce que les autres artistes faisaient. Ils peignaient le raisin, alors je peignais le raisin sans me demander pourquoi, jusqu'au moment où j'ai découvert une réelle passion pour ce que je peignais, malgré la répétition et la banalité du sujet, j'aimais peindre !

Finalement, j'ai réfléchi et je trouve que ce n'est pas de l'art, c'était uniquement de la technique en vue de vendre. Peindre des fruits n'aidera certainement pas la société et restera sur un mur pour décorer un hôtel. Ce n'est pas ce que je veux faire.

Je travaille très peu l'abstraction, souvent je me refusais d'en faire, car j'aime travailler avec les communautés ; je veux principalement aller vers les gens et non qu'ils viennent vers moi. Mon concept principal est d'assimiler le plus d'informations sur le milieu social de n'importe quel endroit où je suis pour faire de l'art.

Dans l'art, j'essaie de trouver des concepts et des idées dans chaque période de ma vie pour les interpréter. Donc l'art existe parce qu'il est nécessaire : les humains utilisent l'art comme un passage pour les sentiments, la bonté, le courage. Même si la peinture traditionnelle au temple est inutile, elle reste gravée dans l'histoire, elle est nécessaire pour comprendre la culture.

Question 3 : quelle est votre opinion concernant l'art traditionnel ?

Nous continuons de voir l'art traditionnel tous les jours, par l'intermédiaire de parades servant à promouvoir le tourisme. Maintenant, la communication est facile entre différentes sociétés, il est

aisé de connaître la culture d'un peuple simplement par les outils de communications. Chaque endroit a sa limitation territoriale et certaines choses ne peuvent pas se faire connaître sans y être en personne. L'art traditionnel est encore vivant, il se trouve partout et il est très facile à trouver. Dans le passé, il y avait beaucoup d'artistes qui créaient dans un contexte de compétition, ils avaient tous la même idéologie de consommation. La plupart des étudiants sont déterminés à faire un concours après l'école pour gagner un travail. La galerie d'art du consommateur met l'accent sur l'esthétique, comme la peinture populaire, celle-ci résistera à toutes les époques sans jamais être dénigrée par la galerie d'art.

On peut prendre comme exemple un temple dans la province d'*Angtong*, l'artiste peint le portrait de chaque donateur sur plusieurs murs du temple avec un style de dessin traditionnel. On y voit l'évolution des époques, les vêtements, l'environnement. L'art traditionnel change selon la société. Aujourd'hui, on peut observer dans la murale qu'il y a des aspects politiques, de l'humour et une communication émotionnelle.

2 - Att Poomtangon

Question 1 : quelle est votre propre définition de l'Art ? Comment a débuté votre carrière d'artiste à Chiang Mai ?

Quand j'ai commencé l'école d'art, elle enseignait encore l'art de façon traditionnelle, la plupart des travaux étaient plutôt centrés sur la technique plutôt que sur la création. Ma pratique en art s'est développée ailleurs. Je suis allé étudier à l'étranger de 2002 jusqu'en 2004, en Allemagne et en Amérique. En même temps, j'ai fait des expositions dans une dizaine de pays.

Au cours de mes études en Thaïlande, l'idéologie de l'enseignement de l'art a commencé à changer grâce aux enseignants et aux artistes venus de l'étranger pour enseigner à Chiang Mai. À l'époque, l'art contemporain en Thaïlande était très influencé par *Montien Boonma*, il a créé un gros impact dans le milieu de l'art en Thaïlande. À ce moment-ci, on a commencé à exposer les travaux étudiants dans la galerie. On percevait plus de liberté d'expression dans les travaux des

artistes et des étudiants, l'art contemporain prenait place. En parallèle, l'art traditionnel continuait toujours son chemin. Selon moi, je pense qu'il y aura toujours la trace du traditionnel, elle ne peut être mise de côté, c'est l'origine.

Question 2 : comment l'identité s'inscrit-elle dans l'art selon vous ?

Ça été bénéfique pour moi de voyager à travers le monde. Je suis une personne qui a beaucoup vu l'art et qui a de l'expérience dans les techniques en général. Tout ce qui me restait c'était d'apprendre la théorie de l'art, l'histoire de l'art et la philosophie entre autres.

Pendant mes études à l'étranger, beaucoup d'artistes thaïlandais sont devenus célèbres. Mais de mon côté, j'ai appelé cette époque « la culture vantée en direct ». Par exemple : si le massage thaï est populaire, on l'amènera partout dans le monde. C'était similaire pour la peinture thaïlandaise, elle était un objet de consommation pour faire connaître la culture et le pays. Ainsi, le plus célèbre artiste de l'époque vient de la compétition ; contrairement au travail du professeur *Montien Boonma*, qui a reçu une bourse pour étudier en Europe et *Kamon Thasunanchali*, un autre professeur qui étudie en Amérique.

Par rapport à ce qui a inspiré l'art, je crois que nous pouvons refuser certaines choses en regardant le contenu et le format. Si on prend *Rirkrit Tiravanija*, un artiste contemporain thaïlandais qui a voyagé presque partout dans le monde entier, il a résisté à sa propre identité, en s'imprégnant des théories de l'art de chaque endroit visité.

Dans ma création, le contenu est la base. L'important c'est le travail de recherche sur place, même s'il y a peu ou beaucoup d'éléments historiques dans le sujet.

L'artiste thaïlandais restera toujours un artiste thaïlandais, parce qu'ils ont grandi ici, ça dépend de la façon d'être un Thaïlandais : la manière, l'expérience, le processus. Malgré tous les changements de société, notre culture thaïlandaise transparaîtra toujours dans nos œuvres, qu'on le veuille ou non, c'est instinctif.

Je fais partie d'une nouvelle génération d'artistes utilisant des techniques étudiées ailleurs. Mon expérience vient de mes voyages et me sert pour créer des niveaux supérieurs de compréhension, par rapport à la base du travail de l'artiste thaïlandais. Cette nouvelle génération a créé une nouvelle classe d'artistes. Il y a une nouvelle génération d'artistes, non ? Elle peut s'illustrer peut-être par sa formation, peut-être par la technique utilisée. La forme pourrait devenir quelque chose d'autre qui est en nous-mêmes par exemple. Certaines personnes aiment la douceur, certains aiment plutôt la dureté de la forme.

Question 3 : quelle est votre opinion concernant l'art traditionnel ?

Cela dépend de la consommation, du contexte. S'il n'y avait pas de peintures anciennes, nous n'aurions pas d'histoire à raconter. L'art contemporain ce n'est seulement un nouveau mot, il mourra de la même manière que tous les autres termes créés pour définir l'art, dans toutes les époques confondues. Les artistes qui sont en vogue aujourd'hui ne sont pas à jour. La modernité n'est pas encore morte. À nous de choisir dans quelle partie de l'histoire nous voulons être. En

Thaïlande, on connaît la beauté, on ne retient que ça, mais on ne connaît pas la recherche de l'esthétique.

Aujourd'hui, peut-être qu'il n'est pas obligatoire d'avoir étudié l'art pour être un artiste ; un médecin peut devenir un artiste. Il est possible qu'étudier l'art puisse tuer les artistes, car les étudiants qui sortent pensent tous de la même manière. Durant les cinq prochaines années, on pourra encore discuter de ce même sujet, en lien avec les changements sociaux.

Si on prend par exemple l'artiste *Takashi Murakami*, un artiste japonais contemporain. Lors de ses études, son style n'était pas pris en considération par le milieu institutionnel : son travail, le dessin animé, ses caricatures n'étaient pas reconnus comme un art. Vingt ans plus tard, il est couronné de succès parce que la société commence à comprendre qu'il est un artiste, mais cela aura pris vingt ans pour se faire.

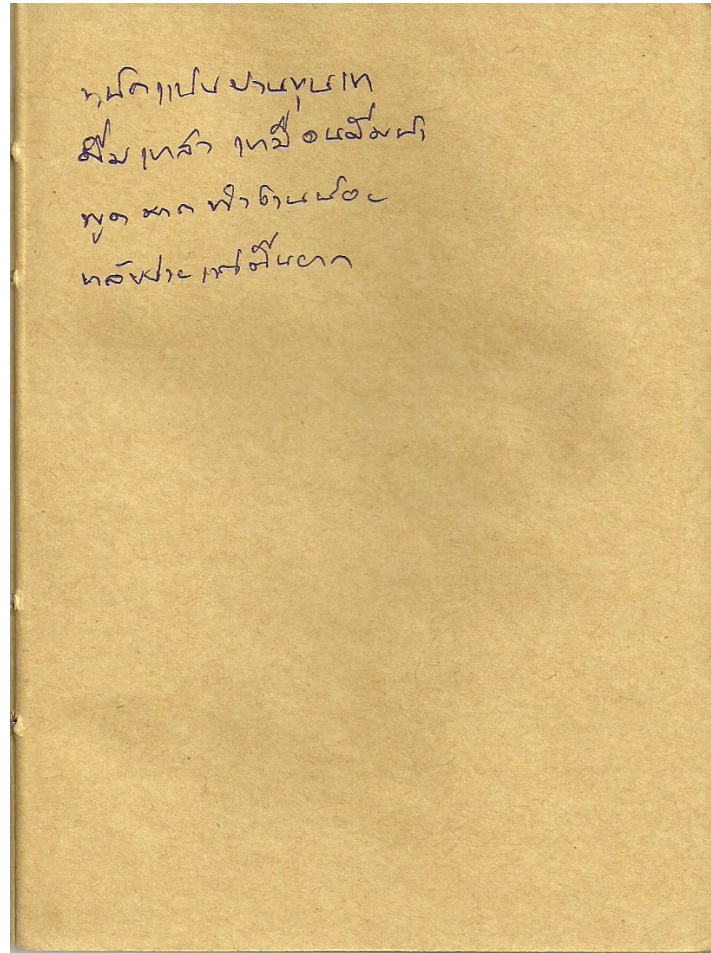


Figure 54 - Source d'inspiration pour la méditation et la création.

Un petit texte de ma mère sur la première page de mon cahier de notes.

Texte concernant l'œuvre *Casse-tête de Dharma*

Texte par Anusorn Khabpet

Traduction libre, Anusorn Khabpet

1

คาบเพชร นงคราญ ,หลับง่ายตื่นยาก พุดมากทำงานน้อย ดื่มเหล้าเหมือนดื่มน้ำ หนักแน่นปานขุนเขา
Sois grand comme la montagne, bois du rhum comme de l'eau, bavarde et travaille moins, tout le temps endormi. Tu ne veux pas te réveiller.
Nongkran Khabpet

2

ที่สูงและลึกสุดประมาณ ดังปริศนาแห่งเซน ที่ไม่มีวันเต็มเต็ม ความว่างเปล่า
Le vide qui n'est jamais rempli est infini. Une profondeur sans limites qui apparaît comme un casse-tête Zen.

3

ในเกมส่แข่งขันนั้นย่อมเท่าเทียมกัน ชนะ กับ แพ้
La victoire et la défaite témoignent d'un résultat égalitaire.

4

ไร้ขอบเขต ความว่างเปล่า
Le vide est infini.

5

จะตามมาด้วยความมานะอดทน เงื่อนไขที่ยาก
Les conditions difficiles développent la patience.

6

เติมเต็มชีวิต และ คอยขับเคลื่อน ความรัก
L'amour me fait avancer et me remplit de vie.

7

นั้นประเสริฐยิ่ง ที่เปี่ยมไปด้วยความยินดี การช่วยเหลือ
L'aide qui vient du cœur fait plaisir.

8

การฝึกฝนและเข้าใจ หากปราศจาก จะสร้างขึ้นไม่ได้ วงกลมแห่งเซน
Le Cercle Zen va perdre son sens sans la pratique et une véritable compréhension.

9

และความสวยงาม เปี่ยมไปด้วยความหมาย ภาพวาดที่แบ่งปันความคิด
Le dessin peut partager la pensée des sens et la beauté de la vie.

10

และการก้าวถอย เส้นหลายๆเส้นแทนความก้าวหน้า ,ถอยหลัง - เส้นที่เดินหน้า
ที่ต่างกันอยู่ไม่น้อย บาง ชีวิตเราคงจะมีเส้นที่ทบหนา
Les lignes forment un aller-retour.
Une ligne qui refait le même chemin est symbole d'un retour en arrière dans notre vie. Une autre ligne qui poursuit un chemin unique est symbole du début d'une autre aventure, et cela jusqu'à la fin de notre vie. Il est certain qu'il y aura plusieurs traces différentes.

11

ย่อมมีระยะห่างที่ไม่เคยพลาดแม้แต่เซนติเมตรเดียว ที่เท่ากัน เส้นขนาน
Deux lignes parallèles resteront toujours à même distance.

12

ยังคงอยู่ในกรอบเสมอ แต่ในความบิดเบี้ยวนั้น บางครั้งอาจบิดเบี้ยวไปบ้าง เมื่ออยู่ในกรอบ
Si nous sommes dans un cadre aux conditions déformées et que nous modifions le cadre, les conditions changeront.

13

คนเราชอบความรุนแรง อาจเพราะลึกๆ ทำให้คนรู้สึกดี หากความรุนแรง
Si la violence rend les gens heureux, c'est peut-être parce qu'au fond nous aimons la violence.

14

นั่นคือความหลงใหล ที่สัมผัสได้ ความสำเร็จ
Le succès qui nous touche est le résultat d'une passion.

15

คือจิต ไร้รูปธรรม แปรผัน
L'esprit est variable.

16

ตามกาลเวลา - เปลี่ยนแปลง
Le temps change progressivement.

17

ที่ผ่านมามือครั้ง เป็นกิเลส ความอยาก
La curiosité fait partie de la vie.

18

ยากที่จะเข้าใจ ไร้ซึ่งเหตุผล ความเกลียดชัง ,ที่เห็นได้ชัด ความมืดมิด
L'obscurité apparente détestait, sans raison, l'incompréhension.

19

คนอื่นจะพบกับความตายก่อนเรา - เราจะได้พบกับความตายก่อนคนอื่น ,ทุกคนต้องตาย
Un jour, tout le monde va mourir.
Je vais trouver la mort avant les autres – Les autres auront confronté la mort avant moi.

20

บางส่วนในความทรงจำ
จะย้อนกลับมา ความทรงจำเก่าๆ บางครั้งที่เราได้กลับไปพบเจอ อาจเป็นภาพที่ถูกหลงลืม
Dans nos mémoires intérieures, il y a des images oubliées. Parfois, on les retrouve et on se souvient encore.

21

ไม่มีกาลเวลา ไม่มีตัวตน
Ni le temps ni l'identité.

22

ที่ไม่เท่ากัน สอง และ หนึ่ง
เขาจะเท่ากับเรา - หากคิดถึงวลจะเท่ากับคนอื่นเขา เกิดได้เสมอ ทุกข์
Les chiffres 1 et 2 ne sont pas égaux.
La détresse va nous trouver si nous avons toujours comparé notre vie à celle des autres.

23

การเดินทางของความคิด
ไร้ขอบเขต ในห้วงเร่ร้าง เวลาที่จิตใจเริ่มลอยไปไกล
Les voyages de l'esprit.
Notre esprit peut voyager très vite, dans le très vaste, le très loin et dans l'infini.

24

อยู่กับปัจจุบันขณะ
Restez présent.

25

ดวงดาวของเด็กน้อย
Les étoiles de mon enfance.
Il y a la naissance et la mort quand je regarde les étoiles.

26

และอนาคต ไม่ละเลยอดีต อยู่กับปัจจุบันขณะ
Rester le même esprit sans ignorer le passé, le présent et le futur.

27

คือความไม่แน่นอน ความแน่นอน
La certitude est l'incertitude.

28

เกิดได้ทุกขณะ ความตาย
La mort est prête à nous rencontrer.

29

ดับ มี เกิด มี
Naître - mourir.

30

คือความสุขอย่างแท้จริง ความรักจากครอบครัว
L'amour familial est sincère.

31

อาจจะว่างเปล่าและต่างจากสีของมัน จิตใจที่มีมืดมิด
Âme Noire, il n'y a rien de malheureux contrairement à ce que peut laisser paraître sa couleur.

32

หากเข้าใจตนเอง ไม่มีเรื่องใดยาก
Peu importe la difficulté, nous pourrions la surmonter si nous nous comprenons nous-mêmes.

33

และการมองอย่างมีคุณค่า เท่ากับความหมาย หาได้สำคัญไม่ ความไม่งดงาม - ความงาม
La beauté - la laideur n'ont pas d'importance, ils ne sont qu'apparence.

34

เขาช่วยเรา - เราช่วยเขา
Nous l'aidons - puisqu'il nous a aidés.

35

ขัดเกลาจิตใจ ศิลปะ
L'art purifie l'esprit.

36

อยู่ในตัวเรา ดำ - ขาว
Nous sommes Blancs et Noirs.

37

ที่ไม่จริง กับทุกสิ่ง อย่ายึดติด
Ne pas se raccrocher à des choses futiles.

38

และดับไปกับความว่างเปล่า คนเราล้วนเกิดจากความว่างเปล่า
Nous sommes tous nés à partir de rien. Et nous allons mourir sans rien.

39

และไม่ควบคุม จิตที่ควบคุม
L'esprit peut être contrôlé et parfois incontrôlé.

40

วงกลมที่ไม่เคยเต็ม
Un cercle qui n'a jamais été complété.

41

ไม่ใช่ความว่างเปล่า ความไม่มี
Quand on n'a rien, ça ne veut pas dire qu'on est vide.

42

ที่ยินดีจะแบ่งปัน คือสิ่งที่มีค่า ความรู้
La connaissance est une chose précieuse et c'est un plaisir que de la partager.

43

เร็วเกินไป เคลื่อนไหว จิต บางครั้ง
Quelques fois, mon esprit voyage trop vite.

44

วิถิแห่งเซน พักจิตใจ พักใจ พักกาย
Repose ton corps - et ton esprit de manière Zen.

45

เป็นแค่จิตที่ปรุงแต่ง ความฝัน
Un rêve est une image mentale.

46

ผลของการกระทำ คือ กรรม
Karma – chaque action a une répercussion dans le futur.

47

จิตที่ปรุงแต่ง หรือ ผี?
Un fantôme, ou est-ce le fruit de mon esprit ?

48

เราอาจจะหามันได้ไม่ยากนัก คุณหนึ่ง เหมือนรองเท้าดีๆ หากความพอดี
กับชีวิตที่ต้องก้าวเดินต่อไป เราอาจจะต้องอยู่กับรองเท้าคู่นี้
La vie c'est comme une paire de chaussures. Avec une bonne paire, la vie semble plus belle, mais ce n'est pas aussi facile pour marcher. Je peux alors avancer avec mes anciennes chaussures, et continuer à marcher dans la vie.

49

ทางออก ที่เท่ากับ ทางเข้า
L'entrée de quelqu'un est la même destination que la sortie de quelqu'un autre.

50

ล้วนมีวันดับสลาย ดังก่อนหินแข็งเกรงก็เช่นเดียวกัน และเป็นนิรันดร์ ไม่มีสิ่งใดคงทน
Rien ne dure éternellement, comme une roche solide qui va se transformer en poussière un jour.

51

เพื่อที่จะเข้าใจปัญหา และผ่อนคลาย แต่จะช่วยบางเบา การปฏิบัติสมาธิ ไม่อาจทำหลุดพ้นได้ทั้งหมด ก็เท่ากับยืดเวลาให้กับความทุกข์ ไม่เผชิญ ถ้าหากหนี ปัญหา
Certains problèmes, si l'on choisit de les éviter, prolongent notre détresse intérieure. La pratique de la méditation ne peut pas enlever immédiatement tout ce malheur, mais aide à comprendre les enjeux. C'est une lumière facilitante pour montrer la vérité de la vie.

52

อีกครั้ง เราจะได้พบกับคนที่เรารักทุกคน หลังความตาย
Après la mort, nous allons rencontrer des gens que nous aimons tous encore.

53

บ้าน คือ จิตวิญญาณ
L'esprit = la maison

54

ความทรงจำจะหายไป หลังความตาย?
Après la mort, les souvenirs disparaissent ?

55

ยังพอมีสงบอยู่ในนั้น ของจิตใจ ความว่างว่าง ณ
Dans un lieu infini de mon esprit, je trouve la paix intérieure.

56

เป็นหนึ่งในทางขัดเกลาลึกลับในการฝึกสมาธิ ความสงสัย
La question sur le sens de la vie amène l'esprit à la méditation.

57

และความหวัง นำพาแสงสว่าง ความรัก
L'amour apporte la lumière et l'espoir.

58

เปลี่ยนตลอดเวลา ไม่มีที่สิ้นสุด จักรวาล
L'univers est infini, il peut changer tout le temps.

59

คือที่อยู่ของเรา บ้านของใจ
Ma maison, un lieu où je veux laisser mon cœur se reposer

60

สิ่งใดเป็นจริงในห้วงแห่งความคิด?
Ce qui est réel dans notre pensée ?

61

เหตุและผล ไร้ซึ่ง จินตนาการ คิด
La pensée immédiate, sans la raison.

62

ไม่ได้ตรอง ว่างเปล่า
Le vide – ne pas penser.

63

ทุกอย่างไม่มีตัวตน คนอื่นไม่มีตัวตน เราไม่มีตัวตน
Je ne suis pas réel, ni les autres, ni toutes les choses.

64

กลายเป็นผุยผงแล้วสิ มีแต่แปรผัน ไม่มีทางกลับไปเขียวขจี ดังใบไม้ร่วง
Comme la feuille de l'automne, qui ne retrouvera jamais sa couleur verte. Elle finira en poussière.

65

เป็นการฝึกสมาธิเช่นกัน การไตร่ตรองในความวุ่นวาย
Le chaos est une chose à réfléchir dans la pratique méditative.

66

ที่มองเห็นได้พร้อมกัน อนาคต ปัจจุบัน อดีต
Le passer, le présent et le futur qu'on peut voir en même temps.

67

เห็นได้ชัดเจนกว่าความว่างเปล่าที่ล้อมรอบตัวของมัน จุดสีดำ
Qu'est-ce qu'on voit d'un point noir dans une page blanche ? Un point noir ou le blanc autour du noir ?

68

ยากที่จะหาที่ว่างได้พบเพื่อให้ได้พักจิตใจ ที่เต็มไปด้วยความกังวล พื้นที่
Quand un espace est rempli d'anxiété. Il est difficile de trouver une zone pour se détendre mentalement.

69

บางครั้งสงบนิ่ง มีลมพายุ มีหนาว มีร้อน เหมือนดังอากาศ จิต
L'esprit est comme la température, parfois il est chaud, parfois il est froid, parfois il y a du vent et parfois il est calme.

70

และปล่อยให้ไหลไปดังสายน้ำ พัก
Quelquefois, il faut se relaxer, laisser l'esprit couler comme la rivière.

71

ตั้งการฝึกการขัดเกลาจิตใจ การทำงานนั้นควรใช้ความอดทน และสมาธิ คือการฝึกจิตใจ หากทำงาน
Imaginez un travail qui puisse former la pratique de l'esprit, être concentré et patient comme dans la pratique de méditation.

72

ตัวตนท่ามกลางความมืดมิดและความว่างเปล่า คงเหมือน ความโดดเดี่ยว
Notre identité solitaire au milieu des ténèbres et de la vacuité.

73

ล้วนแล้วแต่เป็นแค่บางส่วนของความวุ่นวายในจักรวาล โลกที่วุ่นวายนี้
Notre monde de chaos est un petit point dans un grand univers.

74

ทุกอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ
La nature est la naissance de toutes choses.

75

และสลายไป ก่อกลุ่ม เปลี่ยนรูปแบบ ที่เปลี่ยนแปลง อาจเหมือนการค้นหาความหมายของเมฆ การฝึกสมาธิ
La méditation donne envie d'explorer le sens des nuages qui se transforment, se collent et qui disparaissent.

76

และเข้าใจในความทุกข์ คงยากที่จะฝึกการแก้ไข หากไม่เจอปัญหา
S'il n'y a pas de problèmes, nous n'aurons pas besoin de pratiquer pour trouver la solution.

77

ควรเคารพงานของตัวเอง ศิลปิน
Les artistes doivent respecter leur propre travail.

78

เปลี่ยนความเป็นจริง
déréalité.

79

เป็นเรื่องที่น่าหลงใหล งานที่สนุก
Le travail qu'on aime est rempli de passion.

80

เป็นชีวิตที่ขาดความงาม ชีวิตที่ขาดศิลปะ
La vie sans l'art est une vie qui ne connaît pas la beauté.

81

จะตามมา และสิ่งดีๆ ทำสิ่งที่ดีเพื่อคนที่เรารัก
Faire quelque chose de gentil pour quelqu'un que nous aimons nous apportera de bonnes choses en retour.

82

จิตใจ+ความคิด+ประสบการณ์+สมาธิ
La méditation + l'expérience + l'idée + l'âme + l'esprit.

83

โดยไม่ได้ทำอะไรแม้กับตัวเอง ชีวิตจะไร้ความหมายหากปล่อยให้เวลานั้นผ่านไป ในเวลาที่เหมาะสมผ่านหมุนเวียน
La vie sera vide si on laisse passer le temps sans rien y faire.

84

อย่างที่ยังอยากจะทำ ความตายไม่น่ากลัวไปกว่าการที่จะพลาดหลายๆ
La mort n'est pas aussi terrible que de manquer de temps pour faire les choses qu'on voudrait faire.

85

การเข้าใจในธรรมชาติ คือ ธรรม
Le Dharma, c'est la compréhension de la nature.

86

นั่นคือพายุที่ทำลายทุกสิ่ง ไม่หยุดคิด ใจไม่หยุดนิ่ง
La pensée qui bouge tout le temps est comme une tempête qui détruit tout.

87

เป็นดั่งท้องฟ้าที่มีแต่เมฆและฝน จงเปรียบให้ความโกรธ
และเหลือแต่ท้องฟ้าที่ว่างเปล่า จะพัดผ่านไป ชักพิกพายอันหนักนั้น
La colère est comme un ciel avec des nuages et de la pluie. Après la tempête, le ciel va redevenir bleu.

88

สะท้อนความจริง สะท้อนตัวเรา การเฝ้ามองตัวเองในกระจกเงา
Regardez-vous dans le miroir, c'est un reflet de nous et la réflexion de la vérité.

89

ทำให้จิตใจเบิกบานตามไปด้วย ท้องฟ้าที่สดใส ลมอ่อนๆ แสงแดด
La chaleur du soleil, le vent, le ciel bleu me rendent heureux dans mon cœur et dans mon esprit.

90

ไม่พบความหมาย ไม่พบตัวตน
Aucune identité, pas de sens.

91

เหมือนการทำให้กำแพงที่อยู่รอบตัวเราตลอดเวลาเนิ่นเบาบางลง การฝึกสมาธิ
La méditation est une pratique qui change notre regard sur ce qui est autour de nous, en tout temps.

92

และมีจุดมุ่งหมาย ต้องเริ่มจากการฝึกความอดทน การเริ่มต้นในการฝึกสมาธิ
Pour commencer à pratiquer la méditation, nous devons d'abord pratiquer la patience.

93

สมาธิเป็นดั่งเมล็ดพันธ์ที่ต้องคอยวันเวลาค่อยๆเติบโต
La méditation est comme une graine qui doit être nourrie tous les jours pour grandir progressivement.

94

ตัวตนที่อยู่ข้างใน = ราก
La racine = identité à l'intérieur.

95

เราต่างเดินถอยหลัง - เราต่างเดินไปข้างหน้า
Nous sommes allés de l'avant - nous revenons en arrière.

96

เข้าไปซ้ำมา และผล คิดค้นเหตุ หลบหนีจากความวุ่นวายนั้นด้วยการหลับตา
Fermer les yeux et échapper à tout cela, réfléchir aux choses qui se passent dans le quotidien, la cause, la raison et répéter l'action.

97

ในแต่ละวัน ความหลง ความโลภ สมาธิคือการพยายามเข้าใจในความโกรธ
La méditation c'est essayer de comprendre la colère, l'avidité et l'illusion.

98

เป็นเพียงแค่อากาศที่เปลี่ยน หิมะขาวใส
La neige blanche peut se transformer en plusieurs formes liquides, solides.

99

ที่เราไม่มีตัวตน บางที่เราอยู่ในอีกโลก เวลาเราหลับ
Quand je rêve, je suis peut-être dans un autre monde où je n'existe pas.

100

ได้แต่เพียงความนึกคิดและการไตร่ตรอง จิตพาเรากลับไป
Le mental ramène notre pensée à contemplation.

101

เป็นการฝึกสมาธิ การมองหาความเชื่อมโยง
Réfléchir sur les connexions de notre vie va permettre de mieux la comprendre.

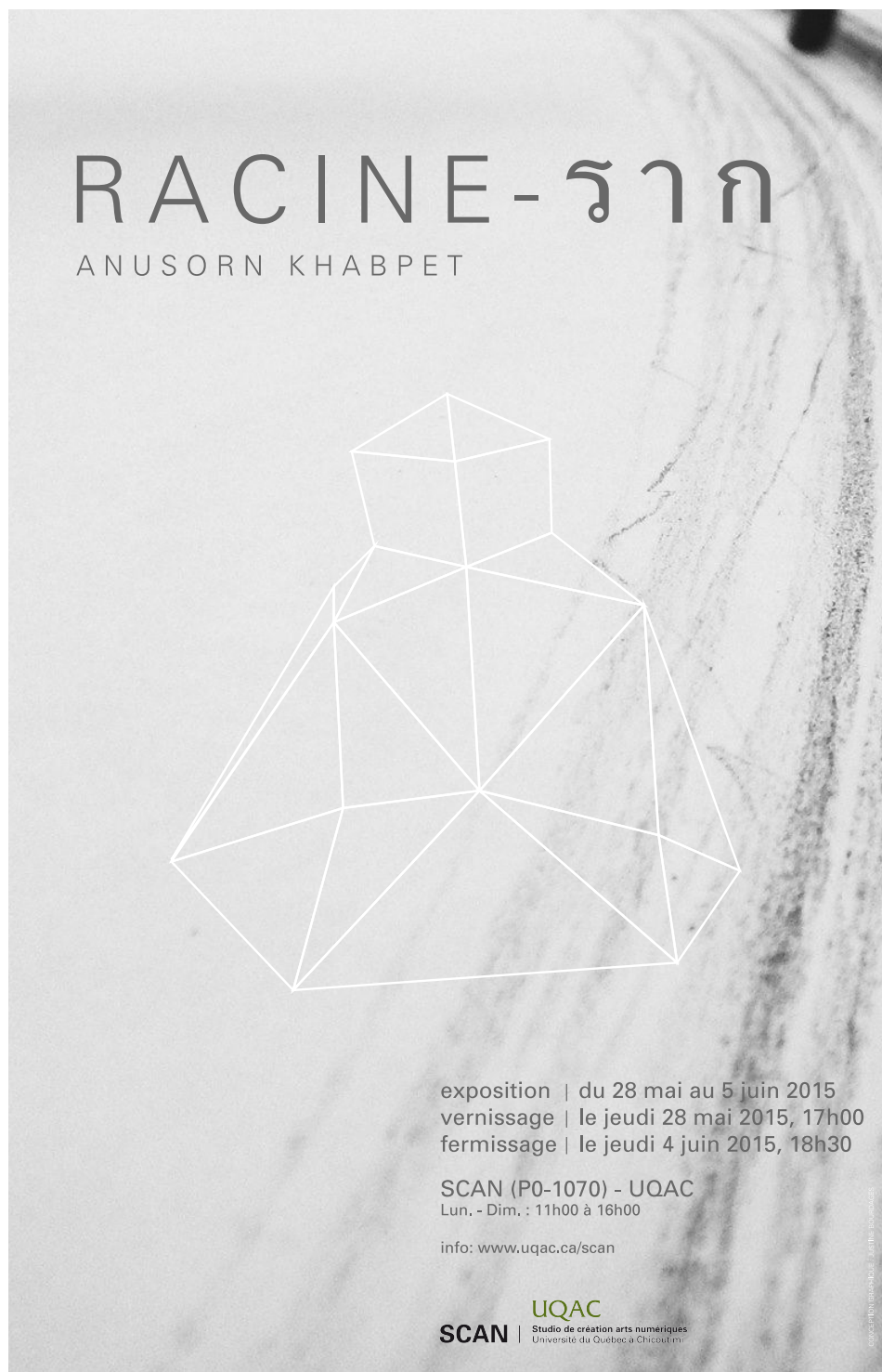


Figure 55 - Anusorn Khabpet, L'affiche de l'exposition *Racine*
conception de Justine Bourdages