

## Kai Chan. La simplicité comme lieu du rêve

Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Varley Art Gallery of Markham, Ontario, 26 septembre 2010 – 30 janvier 2011

Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Musée d'art textile du Canada, 7 novembre 2010 – 1<sup>er</sup> mai 2011

Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Musée d'art de Joliette, 29 mai – 4 septembre 2011

Charles Guilbert

Number 98, Winter 2011–2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65536ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Guilbert, C. (2011). Review of [Kai Chan. La simplicité comme lieu du rêve / Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Varley Art Gallery of Markham, Ontario, 26 septembre 2010 – 30 janvier 2011 / Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Musée d'art textile du Canada, 7 novembre 2010 – 1<sup>er</sup> mai 2011 / Kai CHAN, *A Spider's Logic / La logique de l'araignée*, Musée d'art de Joliette, 29 mai – 4 septembre 2011]. *Espace Sculpture*, (98), 47–49.

## Kai CHAN. La simplicité comme lieu du rêve

Charles GUILBERT

Les rétrospectives sont souvent des événements révélateurs, puisqu'elles permettent de saisir le mouvement de la pensée d'un artiste. C'est le cas pour *La logique de l'araignée*, de Kai Chan, exposition organisée par la Varley Art Gallery of Markham et le Musée d'art textile du Canada. Elle s'est d'abord déployée simultanément en ces deux vastes lieux, puis le Musée d'art de Joliette en a proposé une intéressante version condensée.

Souvent, lorsqu'on entre dans une exposition, on commence par chercher des repères pour situer l'œuvre dans le grand contexte de l'art. Avec une singularité qui n'a rien de tapageur, l'œuvre de Kai Chan, elle, freine ce mouvement, ou le diffère, par une vive sollicitation des sens du specta-

teur et par une invitation à une certaine forme de contemplation.

Kai Chan nous happe par sa façon directe d'exposer les matières et par sa manière transparente de laisser percevoir ses manipulations. Plutôt que de mystifier le spectateur par son savoir-faire, il l'incite à refaire le parcours qui a mené à la fabrication des œuvres et, pour cela, à recourir au sens du toucher pour voir. Mettant en avant-plan un rapport concret et sensuel au monde, il suspend les jugements hâtifs et suscite une ouverture à sa manière non conformiste d'inscrire ses œuvres dans le monde de l'art.

Précieux sont ces artistes qui créent dans une certaine marginalité, sans se fondre dans un courant déjà défini. Comme l'écrit la conservatrice Sarah Quinton, Kai Chan pratique son art « en périphérie de la vannerie, de la joaillerie, du dessin textile, de la sculpture et de l'installation<sup>1</sup> ». Elle

ajoute qu'il « accorde peu d'attention à l'idéal d'une discipline propre que proposait le mouvement de l'art textile des années 1970<sup>2</sup> ».

L'originalité profonde qui permet entre autres à Kai Chan d'unir art, design et artisanat a pour fondement une réflexion sur les frontières. Sans cesse, il semble rappeler que le développement d'une véritable identité personnelle, culturelle et sociale passe par le dépassement des frontières. Il est d'ailleurs intéressant d'observer que Kai Chan privilégie comme matériaux les fils et les branches, qui ont un pouvoir d'intrication indéniable.

Dans des sculptures comme *The Tower and its Spirit*, il aborde clairement cette question. S'y côtoient deux formes très semblables, dont la frêle armature de branches dessine un long cône vertical. L'une est ficelée serrée, et l'autre, légère, est simplement recouverte d'un voile en

organdi de coton. Par cette coprésence, Kai Chan souligne les liens qui existent entre la matière et l'esprit, l'autre et le même.

Ce dialogue qu'il ausculte sans cesse, c'est aussi celui de deux cultures. D'origine chinoise, Kai Chan a immigré au Canada en 1966 à l'âge de 26 ans, expérience qui a nourri son art de plusieurs façons. Dès qu'on s'arrache à la contemplation, on repère dans ses œuvres des éléments de l'art oriental et occidental, toujours finement associés. À travers *Link* (2002-2010) et *Two Islands in the River* (2010), par exemple, deux œuvres au mur faites de fils de soie noirs entrelacés et noués, l'artiste s'inscrit à la fois dans le prolongement du travail antiforme d'Eva Hesse et dans celui de la peinture chinoise traditionnelle (on devine ici un Bouddha, là des barques qui glissent sur l'eau). Ainsi, il unit le dépouillement caractéristique de

Kai CHAN, *Aurora*  
[Aurore], 1975. Fil de coton  
et de nylon, bois. Collec-  
tion de l'artiste. Photo :  
avec l'aimable autorisation  
du Musée d'art de Joliette.







Kai CHAN, *Mirage*, 2002.  
Fil de soie, clous. Collec-  
tion de l'artiste. Photo:  
Richard-Max TREMBLAY.



Kai CHAN, *Link* (Lien),  
2009-2010. Fil de soie.  
Collection de l'artiste.  
Photo : Richard-Max  
TREMBLAY. © Musée  
d'art de Joliette.

←  
Vue de l'exposition  
Kai Chan, *La logique  
de l'araignée*, 2011.  
Photo : Richard-Max  
TREMBLAY. © Musée  
d'art de Joliette.

certaines courants de l'art contempo-  
rain (comme le postminimalisme) et  
celui que valorise l'esthétique  
chinoise traditionnelle.

Cette quête de simplicité apparaît  
notamment dans les titres très brefs,  
souvent un seul mot, que l'artiste  
donne à ses œuvres. Il ramène ses  
sculptures, même les plus éclatées,  
à une image circonscrite, offrant ainsi  
au spectateur un espace de silence  
et d'imagination.

Les titres référant à une expé-  
rience humaine (*Moment*, *Deep  
Breathing*, *Two Lives*) entraînent le  
spectateur dans un hors champ.  
*Talk*, par exemple, présente, côte à  
côte, deux formes irrégulières en  
acier inoxydable évoquant des  
masques desquels pend une longue  
frange de fils rouges faisant penser à  
un défilement de paroles. Cherchant  
à inscrire cette conversation dans un  
récit, le spectateur hésite entre une  
scène présentant un échange fluide  
(où les discours glissent ensemble

sans entrave) et un dialogue de  
sourds (au cours duquel les paroles  
de l'un et de l'autre ne se rencon-  
trent jamais). Plongé au cœur de  
cette ambiguïté, il aiguise son regard  
et sa sensibilité, enregistrant les plus  
petits détails : la mystérieuse irrégu-  
larité des contours de métal ;  
l'attache des fils, sous la forme, qui  
dessine une lèvre rouge ; les trous  
qui évoquent des dents... C'est là  
que cette conversation devient  
toutes les conversations.

Une ouverture semblable  
survient lorsque les titres réfèrent à  
la nature (*Star*, *Aurora*, *Waterfall*...),  
mais sans recours au récit. C'est la  
tension entre l'immensité de ce qui  
est représenté et la modestie des  
moyens utilisés par le sculpteur qui  
la suscite. Par exemple, *Shangri-La*,  
ce lieu utopique qui serait situé aux  
extrémités occidentales de l'Hima-  
laya, Kai Chan le suggère, au mur,  
par quelques lignes courbes faites à  
l'aide de perles de verre où sont

plantés de tout petits brins d'herbe  
séchée. Par magie, l'infiniment grand  
rejoint l'infiniment petit. En s'appro-  
chant, notamment grâce aux ombres,  
on découvre combien les brins  
d'herbe ont des formes variées.  
Ce qu'on croyait banal révèle soudain  
sa complexité.

Certains titres jouent de cette  
banalité, ne faisant que désigner le  
matériau (*Silk*) ou la couleur (*Green*)  
d'une œuvre. Ce qui peut sembler  
d'abord comme un refus de donner  
des clés de lecture se transforme au  
bout d'un moment en une invitation  
à s'ouvrir à ce qu'il y a de plus  
évident, aux choses mêmes, à leur  
présence, à leurs qualités propres.

La simplicité que chérit Kai Chan  
est mouvante et dynamique. Elle  
n'exclut ni l'humour ni le raffine-  
ment technique. Plus on s'y frotte,  
plus on en comprend la richesse.  
Elle rappelle cette vertu fondamen-  
tale dans l'esthétique chinoise qu'on  
nomme, en français, «la fadeur».

«Ni simple litote ni fadeur affectée  
[...], l'insipidité chinoise, celle que  
symbolise la limpidité de l'eau "à la  
base de toutes les saveurs", est une  
conversion dont l'au-delà est en elle-  
même : conduisant la conscience à  
la racine du réel, au centre dont  
découle le procès des choses, elle est  
la voie de l'approfondissement  
(vers le simple, le naturel, l'essen-  
tiel), du détachement (loin du parti-  
culier, de l'individuel, du  
contingent)<sup>3</sup>» (p. 143).

Ce détachement et cet appropfon-  
dissement ne s'atteignent que par  
l'abolition des frontières. Kai Chan  
nous apprend ainsi que «c'est de la  
plus grande réserve que se dégage la  
plus grande présence<sup>4</sup>» et il parvient  
à une cohésion artistique étonnante,  
où figuration et abstraction,  
sculpture et dessin, simplicité et  
complexité, maîtrise et abandon  
sont magnifiquement réunis. ←

Kai CHAN, *A Spider's Logic/  
La logique de l'araignée*  
Varley Art Gallery of Markham, Ontario  
26 septembre 2010 – 30 janvier 2011  
Musée d'art textile du Canada  
7 novembre 2010 – 1<sup>er</sup> mai 2011  
Musée d'art de Joliette  
29 mai – 4 septembre 2011

Charles GUILBERT est artiste. Il a réalisé des  
livres, des disques, des installations et des  
vidéos, tous constitués de fragments. En 2004,  
il recevait, pour l'ensemble des vidéos réali-  
sées en collaboration avec Serge Murphy, le  
prix Bell Canada décerné par le Conseil des  
Arts du Canada. Depuis 1987, il a publié de  
nombreux textes sur des artistes dans des  
journaux, des revues et des catalogues.

#### NOTES

1. Sarah Quinton, «Un double regard/  
Looking both ways», in *Kai Chan : La  
logique de l'araignée/The Spider Logic*,  
Varley Art Gallery of Markham et Textile  
Museum of Canada, Toronto, 2011, p.  
43 [catalogue bilingue].
2. *Ibid.*, p. 43.
3. François Jullien, *Éloge de la fadeur*, Livre  
de poche, collection Biblio/Essais, Paris,  
1993,  
p. 143.
4. *Ibid.*, p. 46.