

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^{er} 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^{er} 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'installation¹ ». 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 1970² ».

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 contemporain (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 expérience 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 rencontrent jamais). Plongé au cœur de cette ambiguïté, il aiguise son regard et sa sensibilité, enregistrant les plus petits détails : la mystérieuse irrégularité 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'Himalaya, 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'approchant, 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 raffinement technique. Plus on s'y frotte, plus on en comprend la richesse. Elle rappelle cette vertu fondamentale 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'essentiel), du détachement (loin du particulier, de l'individuel, du contingent)³» (p. 143).

Ce détachement et cet approfondissement 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 présence⁴» 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^{er} 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 réalisées 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.