

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

La nécessité de la radicalité

The Need to be Radical

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.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

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 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)³» (p. 143).

Ce détachement et cet approu-
fondissement 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 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.