

4^e Biennale internationale d'art miniature

Lucie Charest

Number 45, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9632ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charest, L. (1998). 4^e Biennale internationale d'art miniature. *Espace Sculpture*, (45), 44–45.

de la pierre investie et assemblée par l'artiste se doublent ici, paradoxalement, de mouvement, chant, lumière, ouverture, et fluidité.

Du mutisme monolithique de la pierre, l'artiste a extrait un récit séquentiel dont l'intrigue se dénoue sous les yeux du spectateur; les deux pièces fragmentaires deviennent des indices de la construction du nœud de l'installation, tout comme l'appareillage de la pierre de taille marque le rythme de son édification. La borne-fontaine, appelant le regard, semble vouloir le limiter, alors que l'écran d'eau qui la couvre le fait se défiler. La nuit, la fontaine devient phare dont les faisceaux projettent à travers le mouvement du rideau translucide toute l'énergie contenue du minéral.

Foyer de la cour, la structure

jette sur le ciel son œil humide, son regard limpide de granit blanc où se mirent la lune et ses suites de plans, corne croissante ou pastille fondant dans le noir des nuits.

Animés par les mouvements silencieux des pierres, qui se taisent pour mieux faire chanter l'eau qui glisse sur elles, des dialogues improbables animent la cour : le solide et le liquide, le noir et le blanc, le terrestre et l'aérien, la fraction et l'entier, l'immobile et le chatoyant sont mis en scène par l'intervention de l'artiste. Afin de mieux en apprécier toute l'orchestration, on souhaiterait que la place soit encore plus paisible; l'entrée de l'INIS et les activités du restaurant-bistro en arrière-scène rendent un peu floues la formation et la disparition des images. Mieux vaut profiter du silence

d'une nuit paisible pour apprécier la représentation de *Cirque Lunaire*; c'est alors que l'œuvre de Brière offre sa meilleure prestation et que les pierres se révèlent dans leur présence soutenue, empreintes d'une gravité qui n'écrase cependant jamais le mouvement des réflexions qu'elles suscitent.

In the projects that have often occupied Marie-France Brière these last two years, she seems to have declared a particular point of view on the concept of work integrated into architecture, as well as in her personal research outside the requirements and diversions that can operate on a "public" production, namely contributions of the clients, the architects and other collaborators. If stone, the monumental and apparently immortal material, is still the privileged support to ideally translate

commemorations and desire for human immortality, Marie-France Brière has explored the conceptual depth as well as the technical and aesthetic possibilities of this dense, heavy, compact material in her personal work; the poetic potential revealed in her work lightens the mass while making it malleable without depriving it of any of its semantic weight.

For the revitalization of the Cinémathèque Québécoise, Marie-France Brière produced a work entitled *Cirque Lunaire*. The installation tells of the work that the artist has carried out on a material whose essence, often exploited in public art works, could almost be summed up as a resistance to any change: the stagnation, silence, opacity, hermetism and solidity of the stone worked on and assembled by the artist are coupled here, paradoxically, with movement, song, light, openness and fluidity.

[Événements / Events]

4^e Biennale internationale d'art MINIATURE

Lucie Charest



4^e Biennale internationale d'art miniature, Ville-Marie, 1998. Vue partielle. Photo : Jean Goulet.

Deux lutteurs sumo imbriqués dans une boule de papier journal, un bout d'écorce qui croise le fer avec une image numérique, des chevaux de 7 x 7 x 3 cm dont le matériau est si frêle qu'ils semblent prêts à se rompre malgré la force immense que leurs courbes dégagent, voilà quelques exemples des hauts contrastes et des surprises que

réserveait cette 4^e édition de la Biennale internationale d'art miniature (BIAM) de Ville-Marie. Des œuvres créées par 309 artistes provenant de 29 pays, présentées du 16 mai au 16 août, dans un minuscule centre d'exposition d'à peine 180 mètres carrés ! Un tour de force assurément, d'autant plus que la Salle Augustin-Chénier se trouve dans une toute petite

municipalité de 2855 habitants, située sur les rives du lac Témiscamingue...

Toute œuvre porte en elle le questionnement de l'artiste, l'empreinte d'une société inscrite dans un temps donné. L'intérêt d'une telle exposition est de trouver à portée de regard une foule de clins d'œil à autant de traits distinctifs qu'il y a de pays représentés. À titre

d'exemple, le prix sculpture a été attribué à l'Allemand Hartmut Klopsch pour son œuvre *Clinch*. Il s'agit de deux lutteurs sumo sculptés dans une boule de papier mâché — une page de journal où apparaissent les cotes de la bourse. S'agit-il d'une œuvre politique? Il serait facile de conclure que ces lutteurs symbolisent l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest réunies après la chute du mur de Berlin. Il faut savoir que la première œuvre miniature qu'a créée Klopsch en 1973

représentait un jeu d'échecs où s'affrontaient des anges, des nonnes et des moines avec des diables, des diabesses et des démons. Le prix Bas et haut-relief a été remis à Ginette Daigneault pour *Argument pour une fonction invisible*, représentant une image numérique où se juxtaposent écorce, brindilles, etc. Détenrice d'un baccalauréat et d'une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal, elle est actuellement inscrite au programme de doctorat conjoint en

communication de l'UQAM, de l'Université Concordia et de l'Université de Montréal. Ce bas-relief est un reflet intime de sa démarche artistique en peinture et en création par ordinateur. Le Grand Prix toutes catégories a été décerné à Carol Kruger pour une sculpture qui porte en soi toute la force de contrastes que peut renfermer une miniature. *Race raffinée I + II* déroute par la grâce et la puissance que dégage cette sculpture hippique qui n'en demeure pas moins une minus-

cule œuvre réalisée en papier mâché et farine avec la technique de la cire fondue.

La BIAM a reçu 663 œuvres dont cinquante ont été refusées puisqu'elles n'étaient pas conformes aux exigences quant au choix des matériaux ou des dimensions. Un total de 613 œuvres a été soumis au jury, composé de Lise Bissonnette, Guy Sioui-Durand et Louis Brien. ■

Zhu Jinshi, *Tao of Rice Paper*, 1997. Photo : Teresa Healy. Courtesy Vancouver Art Gallery.

Zhu Jinshi Tao of Rice Paper



In 1997, the Vancouver Art Gallery commissioned a new, site-specific artwork from the Berlin-based Chinese artist Zhu Jinshi. In one of the most ambitious site-specific projects ever undertaken by the Gallery, staff and volunteers carefully crumpled and unfolded over 30,000 sheets of rice paper, which were then employed to construct a sculptural form in the center of the gallery spanning the height of the building and visible from all four floors.

Born in China in 1954, Zhu Jinshi currently lives and works in both Beijing and Berlin. His work has been included in significant international exhibitions in Beijing, Berlin, Osaka, Tokyo and Istanbul. *Tao of Rice Paper* is the first of several upcoming North American exhibitions. He is a self-taught artist and began exhibiting in China in the 1980s.

In his work, Zhu Jinshi incorporates spiritual and poetic aspects of Chinese philosophy and literature while establishing a dialogue with Western art. His recent and most ambitious installations address impermanence as an expression of unstable intercultural space, and are shaped by the artist's intuitive and highly personal search for a traditional Chinese essence. They also overtly embody characteristics of Western contemporary art. For example, Zhu takes sheets of rice paper conventionally used for Chinese brush painting and calligraphy and gently crumples, unfolds and stacks them. The serial repetition often associated with minimalism is infused with material qualities and the spiri-

tual enlightenment of Taoism. Zhu aims to blur boundaries in his search for spaces of cultural co-existence.

Paper, one of the great inventions of ancient China, has a special significance in the nation's culture and history. It has been used for writing and for making window panes, decorations and elaborate kites. Paper also has religious associations, acting as a medium to connect the material world with the next. For example, in the practice of Taoist rituals, *mingzhi* (paper money) is burned in order to send the dead into the next world. It is also a Chinese tradition to reproduce the belongings, or desired future belongings, of a deceased individual in paper and bamboo and to ceremonially burn these symbols of material wealth. Delicate paper is often seen to be emblematic of the fragility of life.

30 000 sheets of crumpled rice paper were used to create *Tao of Rice Paper*. Made to specification for the artist in southern China, the paper was shipped to Vancouver by boat. Volunteers worked collaboratively with the artist in two stages; first, they crumpled each new sheet of paper into a ball, and then, they began the process of uncrumpling and folding again. The result is a material with volume and shape, used by the artist to create a three-dimensional sculpture rather than a conventional painting or drawing. ■

Source: Christopher Braysham, Vancouver Art Gallery

Zhu Jinshi : *Tao of Rice Paper*
Vancouver Art Gallery
November 22, 1997 – March 24, 1998