

KARINE GIBOULO

Village Démocratie





Village Démocratie

Karine Giboulo

Texte de Marjolaine Arpin

Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil



VISIONS DIORAMATIQUES

Les constructions complexifiantes de Karine Giboulo

Si les univers sculptés des dioramas¹, particulièrement ceux à l'échelle miniature, gagnent de plus en plus en art contemporain², Karine Giboulo nous en aura fait expérimenter plus d'une variante depuis ses débuts. D'abord avec *Bulles de vie* (2005-2007), où elle nous fait parcourir une envolée de minuscules scènes sculptées flottant dans l'espace, comme sorties d'un rêve juvénile mais tissées de multiples enjeux des plus sérieux liés à l'actualité mondiale. De cette version poétique, aérienne et immersive du diorama miniature démultiplié, elle passe avec *Les intérieurs* (2007) à un format rappelant la maison de poupées où, de fenêtre en fenêtre, nous nous penchions sur des mises en scène caricaturant politiciens, journalistes, patrons, consommateurs et autres acteurs d'un système socio-économique aux mille absurdités et dysfonctions, toujours dans cette esthétique bédésque et enfantine toute en tension avec les sujets abordés. Avec *All you can eat* (2008-2009) et *Village électronique* (2009), elle récidive mais, pourrait-on dire, démesurément, puisque la maison de poupées s'étend à des complexes manufacturiers entiers.

Dans tous les cas, les microcosmes bédésques aux détours surprenants et à l'humour grinçant affichent une légèreté formelle et des élans fantaisistes qui contrastent fort incommodément avec la dureté des questions soulevées. Et les œuvres, hautement narratives, accumulent les registres : documentaire, fable et bande dessinée convergent pour nous offrir un rapport pour le moins inhabituel à des réalités dont nous ne savons que rarement saisir toute la complexité et l'indécidabilité.

Il en va de même avec les œuvres exposées à Plein sud mais ici, un traitement renouvelé du diorama sert autrement le propos. Plus que jamais, le dispositif de présentation est l'œuvre et l'œuvre, le dispositif de présentation. Et plus que jamais, celui-ci participe de la complexification des questions soulevées.

Tout d'abord, *Beauté sauvage (autoportrait)* (2009) [fig. p.2], s'offre comme un petit cabinet de curiosités, avec sa minuscule mise en scène contenue sous verre, sur laquelle on se penche comme sur la vitrine d'un musée d'histoire naturelle. Fidèle à ses habitudes, l'artiste s'y met en scène, dans un

1. Représentations tridimensionnelles, à l'échelle ou grandeur nature, de scènes réelles ou imaginaires. Voir Toby Kamps (dir.), *Small World: Dioramas in Contemporary Art*, catalogue d'exposition (23 janvier-30 avril 2000), Museum of Contemporary Art, San Diego, 2000, p. 6.

2. Comme en attestent nombre d'expositions et de publications, entre autres : *esse*, no 70, dossier « Miniature » (automne 2010), et Toby Kamps, *Small World*, *op. cit.*

exercice d'autodérision auquel s'identifiera qui le veut bien³. Puis, dans la salle principale baignée d'obscurité trônent les îlots de *Village Démocratie*: un bidonville miniaturisé percé d'exubérantes tours hypermodernes, aux sommets desquelles se prélassent de riches patrons en veston-cravate ou de grasses marmottes clientes d'un luxueux *tout-inclus*. Les scénettes répondent une fois de plus aux contrastes formels et sémantiques chers à Giboulo, mais c'est l'aspect de *dispositif de présentation de curiosités* que prend l'ensemble qui apparaît surtout flagrant. Cet aspect est d'ailleurs mis en exergue de par la manière dont l'œuvre occupe l'espace, la pénombre qui emplit la galerie venant comme *encadrer* les sculptures⁴, littéralement « placées sous les projecteurs ». Sous cet éclairage artificiel, qui accentue la dimension déjà hautement scénique du diorama, la population lilliputienne du bidonville nous apparaît *muséifiée*: figée et mise sous observation.

Si, comme l'affirme Toby Kamps, le diorama confère aux personnages et aux situations un aspect « embaumé⁵ », de tous les projets de Giboulo, c'est *Village Démocratie* qui incarne le plus cette dimension, précisément en raison des spécificités du dispositif de présentation que l'œuvre en vient à être (en lien bien sûr avec le sujet traité). Mais ce côté statique, quelque peu morbide, survient tout en tension avec le dynamisme des scènes représentées et la forte présence (quasi vivante !) des êtres qui s'affairent sous nos yeux. « Captés » en pleine action, leurs mouvements semblent avoir été figés par le clic photographique; il en résulte un cliché (quasi) documentaire déployé en trois dimensions, où la fixité et l'allure bien vivante du groupe se résistent l'une l'autre, le faisant osciller entre l'animé et l'inanimé – comme on peut l'expérimenter dans les fameux *musées de cire* (*wax museum*). Les personnages paraissent ainsi à la fois profondément humains et manifestement chosifiés. Aussi, l'utilisation de matières et d'objets réels provenant des lieux reproduits (acier ondulé rouillé, bois et tissus composant les demeures de fortune, sable, pierres, débris...), mélangés aux éléments sculptés, octroie aux scénettes un caractère étrangement réel. La qualité de « spécimen » de ces objets collectés, une fois amalgamés aux petits êtres sculptés, contamine en quelque sorte ces derniers, accentuant l'effet de population muséifiée donnée en spectacle⁶. Cette combinaison

3. Cette œuvre constitue en quelque sorte l'entrée en matière de *Village Démocratie* et la complète, pourrait-on dire, quant aux questions du tourisme et de certains rapports à l'Autre. Alors qu'elle la présentait pour la première fois au public, l'artiste en parlait en ces termes : « Autoportrait à caractère pandémique. *Beauté sauvage* invite à réfléchir sur la question de la rencontre entre des cultures aux antipodes, ainsi que sur la question du tourisme, dont les motivations et les manifestations ont ceci d'indécidable qu'on ne sait trop si l'on doit s'en enorgueillir, en rire ou en rougir. En fait, le tourisme semble survenir à la fois en symptôme et en réponse à un besoin d'exotisme (en opposition à l'égotisme), c'est-à-dire un besoin de sortir de soi et de sa réalité (mais jusqu'où le peut-on ?), de voir l'Autre (serait-il donc spectacle ?) et, parfois, de le comprendre. » Karine Giboulo, dans Les éditions esse, *Vendu-Solé* [catalogue d'exposition], Montréal, 2009, p. 171.

4. Ce qui n'était pas le cas lors de l'exposition de la même œuvre à la Galerie du Nouvel-Ontario en 2010, où seule la « Phase I » était alors achevée mais, surtout, où l'éclairage diffus transformait considérablement l'expérience de l'œuvre comparativement aux expositions suivantes, dont celle-ci.

5. « [...] the embalmed quality of dioramas also creates a kind of immortality. Their worlds and inhabitants, forever poised, may be dead, but they will also live beyond us. » Toby Kamps, *Small World*, *op. cit.*, p. 7.

6. Un peu comme Gulliver au pays des géants, devenu de par sa petite taille un spécimen de curiosité, traîné de village en village plus ou moins comme une bête de cirque attirant les foules. Jonathan Swift, *Les voyages de Gulliver*, Paris, Gallimard, 1976 (vers 1726).

d'objets réels et sculptés charge le diorama non seulement d'un réalisme troublant, mais aussi d'une qualité documentaire qui vient s'ajouter aux nombreux registres que Giboulo aime à cumuler dans ses représentations, qui sont « à la fois auto-fiction, alter-fiction et docu-fiction⁷ » tenant du reportage, du conte et de la parodie. Cette stratégie participe sans contredit de la complexification des réalités traitées et des réflexions soulevées.

Complexification à laquelle contribue également notre troublante posture d'observateur. Colosses voyeurs, nous surplombons et scrutons assidûment cette population lilliputienne, encouragés que nous sommes par les infimes et innombrables détails avec lesquels ils sont représentés. Le caractère photographique, la nature quotidienne et banale, intime même, des scènes exposées contribuent également à cette embarrassante impression d'être voyeur malgré nous. De même, la grande taille qui nous est donnée et le point de vue en surplomb qui est le nôtre instaurent un rapport de domination qu'on habite malaisément. D'autant plus que ni vitre ni paroi ne nous en séparent, contrairement à toutes les autres œuvres de Giboulo, rendant apparemment les menus habitants (mis à nu) et leurs précaires demeures encore plus fragiles, et nous, menaçants. Lorsque nous nous en approchons, dans ce contact plus direct que tous ceux auxquels nous a conviés l'artiste précédemment, il y aurait lieu de craindre que notre simple souffle puisse en venir à abîmer leurs toits.

Alors que *Village Démocratie* traite visiblement des questions liées à l'urbanisation, à la mondialisation et aux cuisantes aberrations que génère le monde capitaliste et technologique d'aujourd'hui, l'expérience physique fort singulière qu'elle initie – tout comme la présence de *Beauté sauvage (autoportrait)* en entrée – est propice à multiplier et à intensifier les réflexions. En parcourant l'œuvre à la fois miniature et colossale qu'est *Village Démocratie* surgissent des notions telles que le voyeurisme, la spectacularisation (de l'Autre et du tragique), l'intimité et le privé face au public, voire à l'exposé, les questions du tourisme, du rapport à l'Autre et de sa représentation... Le tout dessinant comme des constellations improbables et ouvertes au travers différentes « cellules » problématiques de notre système socio-économique.

Marjolaine Arpin

7. Marjolaine Arpin, « Karine Giboulo : identité, altérité et paradigmes », *Spirale*, no 231 (hiver 2010), p. 7.

Soutenue par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture et par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, **Marjolaine Arpin** termine sa maîtrise en Histoire de l'art à l'UQÀM. Ses recherches portent sur les œuvres actuelles impliquant l'échelle miniature, en lien avec de nouvelles formes de démesure propres à la société contemporaine dite « hypermoderne ». Elle a publié à l'automne 2010 un premier article à ce sujet dans la revue *esse arts + opinions* et collabore depuis janvier 2010 au magazine *Spirale*, en plus de signer des textes de catalogues et opuscules d'exposition.

Elle fait également partie du comité de direction de la Galerie de l'UQÀM et travaille, depuis 2007, à développer de nouvelles formes de mécénat d'entreprise se voulant adaptées aux pratiques artistiques actuelles, ainsi qu'à titre d'assistante auprès d'artistes émergents.















DIORAMATIC VISIONS

The complexifying constructions of Karine Giboulo

The sculpted worlds of dioramas,¹ especially the miniature sort, are an increasing presence in contemporary art,² and Karine Giboulo has brought us the experience of more than one variety these past years. First, with *Life Bubbles* (2005-2007), where she had us tour a flight of tiny sculpted scenes floating in space, as if escaped from a childhood dream but laced with multiple serious issues of global concern. From that poetic, aerial and immersive version of the multipart miniature diorama, she moved on to *The Interiors* (2007), in a format reminiscent of dollhouses; there, from window to window, we peered in at scenes caricaturing politicians, journalists, executives, consumers and other actors in a socio-economic system riddled with absurdity and dysfunction, again in a childish, comic-strip aesthetic in tension with the subject matter. She took the same approach for *All you can eat* (2008-2009) and *Electronic Village* (2009), but to extravagant lengths, so to speak, with the dollhouse mushrooming into factory complexes.

In each instance, the comic-like microcosms marked by surprising twists and biting humour exhibit a formal lightness and flights of fancy that are disconcertingly at odds with the harshness of the issues addressed. And the highly narrative works play on different genres: documentary, fable and comic strip converge to reveal an unusual relationship to realities whose full complexity and undecidability most often escape us.

The same is true of the works exhibited at *Plein sud*, but here a new treatment serves the point in a different way. More than ever, the display device is the artwork and the artwork, the display device. And more than ever, the device adds complexity to the questions raised.

1. Full- or small-scale three-dimensional models of real or imaginary scenes. See Toby Kamps, ed., *Small World: Dioramas in Contemporary Art*, exhib. cat. (San Diego: Museum of Contemporary Art, 2000), p. 6. Exhibition held January 23-April 30, 2000.

2. As evidenced by numerous exhibitions and publications, such as *esse*, no. 70, "Miniature" (fall 2010), and Toby Kamps's *Small World*.

First, *Savage Beauty (self-portrait)* (2009) presents itself like a little curio cabinet housing a tiny scene under glass, which we pore over like a natural history museum display. True to form, the artist stages herself in this work, in a self-mocking exercise with which anyone willing can identify.³ Then, in the main gallery bathed in darkness, we discover the island-like structures of *Democracy Village*, a miniaturized shantytown punctuated by exuberant, ultramodern skyscrapers at the top of which loll well-tailored, wealthy businessmen or obese groundhogs at an all-inclusive luxury resort. The little scenes again present the formal and semantic contrasts that Giboulo favours, but it is the overall *curio cabinet display* appearance of the work that is most striking. This appearance is underscored by the way the work occupies the space: the half-light that fills the gallery seems to *frame* the sculptures, literally placing them in the spotlight.⁴ Under the artificial lighting, which accentuates the already highly theatrical aspect of the diorama, the shantytown's Lilliputian population appears *museumized*: frozen and offered for observation. If, as Toby Kamps says, dioramas give their characters and situations an "embalmed"⁵ look, then *Democracy Village*, of all Giboulo's projects, most fully embodies this dimension, precisely because of the characteristics of the display device that the work *becomes* (along with the subject matter, of course). But this static, somewhat morbid side stands in tension with the vitality of the depicted scenes and the strong (almost live!) presence of the beings going about their business under our eyes. "Captured" in action, their movements seem to have been frozen by the click of a camera; the result is a documentary snapshot rendered in three dimensions, with the group's live appearance and fixed stance resisting each other, causing it to oscillate between animate and inanimate, similar to the experience of wax museums. The characters appear both profoundly human and manifestly objectified. The use of real materials and objects from the reproduced sites (makeshift homes of corrugated steel, wood and fabrics, sand, stones, debris, etc.), mixed with the sculpted elements, gives the little scenes a strangely realistic air. But once coupled with the figurines, the specimen-like nature of the collected objects in a way contaminates the sculpted beings, heightening the effect of a museumized population put on show.⁶

3. This work is in a way an introduction to *Democracy Village* and could be said to complete it in respect to the issues of tourism and of certain relationships to the Other. In presenting it to the public for the first time, the artist described it in these terms: *Savage Beauty* "is a self-portrait of pandemic proportions. It prompts us to reflect on the meeting of diametrically opposed cultures, and on tourism, whose indeterminate motivations and manifestations can instill either pride, or hilarity, or embarrassment. Tourism, in fact, seems to arise as both a symptom of and a response to exoticism—as opposed to egotism—that is, a desire to go outside oneself, outside one's reality, to see the Other, sometimes to understand the Other." Karine Giboulo, in *Vaux-Solé*, exhib. cat., Les éditions esse, Montreal, 2009, p. 171.

4. This was not the case at the 2010 exhibition at Galerie du Nouvel-Ontario, where only Phase 1 of the work had been completed and, especially, where the diffuse lighting made the viewing experience substantially different from subsequent exhibitions, including this one.

5. "The embalmed quality of dioramas also creates a kind of immortality. Their worlds and inhabitants, forever poised, may be dead, but they will also live beyond us." Kamps, *Small World*, p. 7.

6. A bit like Gulliver in the land of giants, where his small size makes him a freak to be carted from village to village, almost like a circus animal drawing crowds. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, 1726.

The combination of real and sculpted objects infuses the diorama with a troubling realism, but also with a documentary quality that adds to the many genres that Giboulo likes to compile in her "at once self-fiction, alter ego-fiction and docu-fiction"⁷ representations, which draw on reportage, fairy tale and parody.

This strategy unquestionably contributes to complexifying the realities addressed and the questions raised.

The complexification also stems from our troubling stance as observers. Like voyeuristic giants, we tower over and assiduously scrutinize the Lilliputian figures, encouraged by the countless minute details of their depiction. The photographic quality and the everyday, commonplace, even intimate nature of the exposed scenes also contribute to the embarrassing sense of being unintentional voyeurs. Likewise, our large size and our bird's-eye perspective put us in a position of dominance that we wear uneasily. Especially since, contrary to all of Giboulo's other works, neither window nor wall intervenes here, making the tiny, bared inhabitants and their precarious homes seem even more fragile, and us threatening. As we approach them, in more direct contact than with the artist's previous works, there is reason to fear that our mere breath could damage their roofs.

While *Democracy Village* clearly deals with questions of urbanization, globalization and the cruel aberrations spawned by today's capitalist, technological world, the very singular physical experience that it induces – as does *Savage Beauty (self-portrait)*, as we enter the gallery – is conducive to a myriad of intense thoughts. Visiting the at once miniature and colossal *Democracy Village* conjures up notions such as voyeurism, spectacularization (of the Other and of tragedy), intimacy and privacy versus public life, if not exposure, issues of tourism and of relationship to and representation of the Other. All together composing improbable, open constellations of various problematic "cells" of our socio-economic system.

Marjolaine Arpin
Translated by Marcia Couëlle

7. Marjolaine Arpin, "Karine Giboulo : identité, altérité et paradigmes," *Spirale*, no. 231 (winter 2010), p. 7.

Supported by the Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture and by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, **Marjolaine Arpin** is completing his MA in Art History at UQAM. Her research focuses on the current work involving the miniature scale, in connection with new forms of excess specific to the « hypermodern » contemporary society. She has published in autumn 2010 a first article on this subject in the *esse arts + opinions* magazine and is a contributor to the *Spirale* magazine since January 2010, in addition to signing the texts of exhibition catalogs and booklets.

She also serves on the Executive Committee of the Galerie de l'UQAM, working since 2007 at the development of new forms of corporate philanthropy adapted to current artistic practices, as well as an assistant for emerging artists.

CURRICULUM VITÆ ABRÉGÉ DE L'ARTISTE

Née en 1980 à Sainte-Émélie-de-l'Énergie (Québec), Canada ; vit et travaille à Montréal (Québec), Canada

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2011 *Village Démocratie [phases I et II]*, Plein sud, Longueuil, Longueuil (Québec), Canada

2010 *Village Démocratie [phase I]*, Galerie du Nouvel-Ontario, Sudbury (Ontario), Canada

2009 *All you can eat*, Galerie SAS, Montréal (Québec), Canada

2008 *All you can eat*, Artcité, Windsor (Ontario), Canada

All you can eat, Maison de la culture Marie-Uguay, Montréal (Québec), Canada

2007 *Les intérieurs*, Galerie Glendon, Université York, Toronto (Ontario), Canada

Life Bubbles, Eyelevel Gallery, Halifax (Nouvelle-Écosse), Canada

Bulles de vie, L'Écart... lieu d'art actuel, Rouyn-Noranda (Québec), Canada

2006 *Bulles de vie*, La Tohu, Montréal (Québec), Canada

Life Bubbles, White Water Gallery, North Bay (Ontario), Canada

Bulles de vie, Maison de la culture Pointe-aux-Trembles, Montréal (Québec), Canada

Bulles de vie, Galerie SAS, Montréal (Québec), Canada

2004 *Synthétiquement vivant*, Espace Georges Laoun, édifice du Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (Québec), Canada

2003 *Osmose*, Espace Georges Laoun, édifice du Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (Québec), Canada

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2012 *Please lie to me*, Art Mûr, Montréal (Québec), Canada

2011 *Village Démocratie*, Museum London, London (Ontario), Canada

2010-2011 *Habit-aptation*, Mendel Art Gallery, Saskatoon (Saskatchewan), Canada

La terre est bleue comme une orange, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal (Québec), Canada

Village électronique, 21c Museum, Louisville (Kentucky), États-Unis

2009 *Creating Identity: Portraits Today*, 21c Museum, Louisville (Kentucky), États-Unis

Village électronique, 21c Museum, Louisville (Kentucky), États-Unis

Village électronique, [IMPULSE (concours international)], PULSE Contemporary Art fair / PULSE New York, New York (New York), États-Unis

All you can eat, Art Souterrain, Centre de commerce mondial, Montréal (Québec), Canada

2008 *In the Mind's Eye*, Niagara Artists Centre, St. Catharines (Ontario), Canada

2006 *From the collection of artists*, Centre des arts Saidye Bronfman, Espace deux, Montréal (Québec), Canada

Sélection du jury - Catégorie artistes émergents, St-Art 2006, Foire Européenne d'Art Contemporain, Strasbourg, France

2005 *Le ludique et l'art engagé*, Maison de la culture Villeray, Montréal (Québec), Canada

Triple vues, Galerie SAS, Montréal (Québec), Canada

150, rue De Gentilly Est, local D-0626
Longueuil (Québec) Canada J4H 4A9
www.plein-sud.org

COORDINATION : Hélène Poirier
RÉDACTION : Marjolaine Arpin
RÉVISION FRANÇAISE : Colette Tougas
TRADUCTION DU TEXTE : Marcia Couëlle
TRADUCTION DE LA BIOGRAPHIE : Richard Thérooux
CORRECTION D'ÉPREUVES : Richard Thérooux
CONCEPTION GRAPHIQUE : Hélène Poirier
TRAITEMENT DES IMAGES : Photosynthèse
IMPRESSION : Imprimerie Transcontinental

Cette publication a été réalisée par les Éditions Plein sud dans le cadre de l'exposition *Village Démocratie (phases I et II)*, présentée à Plein sud du 20 septembre au 29 octobre 2011.

REPRODUCTIONS

Village Démocratie (détail), 2011, argile, polymère, acrylique, miroir, bois, métal, tissus, écran LED et matériaux divers. Photos : Karine Giboulo, à l'exception de la photographie des pages 10 et 11 qui a été reproduite avec l'aimable permission de la Mendel Art Gallery.

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 3^e trimestre 2011
Bibliothèque et Archives nationales du Canada, 3^e trimestre 2011

© Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil [www.plein-sud.org]
© Karine Giboulo, pour les œuvres [www.karinegiboulo.com]
© Marjolaine Arpin pour le texte [www.maartactuel.com]

ISBN 978-2-922256-47-5

La réalisation de cette publication a été rendue possible grâce à l'appui financier du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, du Conseil des arts de Longueuil, du collège Édouard-Montpetit et du Conseil des Arts du Canada.

Imprimé au Canada

Tous droits de traduction et d'adaptation totale ou partielle réservés pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation de l'artiste, de l'auteur et de l'éditeur.

