

**Karine Giboulo, identité, altérité et paradigmes**  
*All you Can Eat*. Exposition présentée à la Galerie SAS,  
Montréal, du 27 novembre 2008 au 7 février 2009

Marjolaine Arpin

Hélène Cixous, ou la fiction du *rêver vrai*  
Number 231, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61842ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arpin, M. (2010). Review of [Karine Giboulo, identité, altérité et paradigmes / *All you Can Eat*. Exposition présentée à la Galerie SAS, Montréal, du 27 novembre 2008 au 7 février 2009]. *Spirale*, (231), 6–7.

# Karine Giboulo, identité, altérité et paradigmes

PAR MARJOLAINE ARPIN

## ALL YOU CAN EAT

Exposition présentée à la Galerie SAS, Montréal, du 27 novembre 2008 au 7 février 2009.

*Autrui est une nécessité vitale interne.*  
— Edgar Morin

Plusieurs pratiques artistiques actuelles semblent survenir à la fois en symptôme et en réponse à un questionnement, une quête, un malaise identitaires. En effet, le *je* et le *nous* apparaissant plus que jamais sans ancrages et sans certitudes, l'intériorité et l'extériorité, l'intimité et l'altérité, l'identité individuelle et l'identité collective sont devenues des thèmes des plus prisés. De l'échec à se trouver et à se comprendre en se penchant uniquement sur le *je*, le *nous* et l'*ici*, l'Autre devient le motif de l'œuvre artistique, que l'auteur réinvente selon ses visions, ses réalités et, dans le cas de Karine Giboulo, selon ses fantaisies.

À partir de *All you Can Eat* (2008), Karine Giboulo se tourne résolument et explicitement vers l'Autre. Cette sculpture, réalisée à l'issue d'une « infiltration » d'usines de Shenzhen, met en scène les dessous du *made in China* en recréant un complexe manufacturier miniature qui allie la réalité observée par l'artiste à son imaginaire débridé. Devant l'intrigante architecture, le spectateur se penche et scrute à travers les fenêtres pour y découvrir une série de scènes miniatures où l'on peut voir des ouvriers chinois, tous d'uniformes bleus vêtus, nourrir les élevages de cochons ailés au Miracle Grow et « peindre » de sauce les côtes levées dont s'empiffrent plus loin d'obèses marmottes jusqu'à en être malades. Nous découvrons aussi, à travers les salles de l'usine-dortoir qui constitue la demeure de ceux qui y tra-

vailent, différents moments d'un quotidien qui n'appartient d'ordinaire qu'au lieu qui l'abrite : des hommes et des femmes regroupés à la cafétéria, de jeunes couples d'amoureux se reposant et s'embrassant sur les toits alors que d'autres conversent sous la surveillance des gardiens aux allures de soldats.

Mais si, dans *All you can eat* comme dans les œuvres qui suivront, le sujet de Giboulo est l'Autre, il est aussi et surtout le *soi* dans l'Autre, ce qu'on pourrait appeler le *soi extime*, en référence au concept d'altérité intime / extime dont traitait récemment Isabelle Décarie dans un article du même nom (*Spirale*, n° 222). Le concept est ici décliné pour être appliqué en « symétrie ». Ainsi, s'il existe une altérité en soi aussi bien qu'en l'Autre, il existe également un *soi* en soi et un *soi* en l'Autre. L'artiste porte en effet un regard sur son *je* et son *nous* par l'intermédiaire de l'Autre, du choc, du contraste, du « Grand Ailleurs »<sup>1</sup>. « *J'étais obsédée par l'idée de les connaître, j'avais un lien avec eux, un lien tactile qui nous unissait par l'intermédiaire des objets [qu'ils produisaient et que je consommait]* », dit-elle. Le moteur de ses œuvres relève donc (au moins en partie) du besoin de se rapprocher du *soi* dans l'autre et de l'autre en *soi*.

## UN CHEMIN VERS L'HOMME

La rencontre et la représentation de l'Autre surviennent à la fois pour sortir du *je* et pour y plonger, pour rapprocher les *nous* et en forger un nouveau, éphémère. Aussi éphémère que le moment de

l'échange, mais que Giboulo cristallise au moyen de la sculpture, autoportrait et portrait de l'Autre, portrait du contraste, aussi trouble que troublant, entre deux mondes souvent aux antipodes. Puis, l'artiste tente de démystifier les étrangetés observées en les dotant d'amplifications « *loufoquement consternantes* ». Dans le processus de création de Giboulo, il y a une volonté, voire un besoin de se placer en situation d'étrangeté. Il y a nécessité de rencontrer l'Autre et l'Ailleurs, notamment pour assister à l'implication, à la manifestation du *moi*, du *nous* et du *ici* chez cet Autre et dans cet Ailleurs, afin de montrer l'envers méconnu d'une réalité connue.

Cherchant non pas des vérités, peut-être plutôt des bribes de réponses, mais surtout des contextes de questionnement et d'(auto)analyse, Karine Giboulo se fraie un chemin à travers les gens d'ici et d'ailleurs. Elle relève et révèle les contrastes pour en faire ressortir la part d'absurdité et d'indécidabilité. Mais cette analyse semble guidée par la conviction (et/ou le besoin de croire) que le dénominateur commun demeure et que la valeur humaine et la dignité persistent, peu importe les conditions. L'artiste met le doigt sur le clivage culturel par opposition à la parité naturelle, primordiale. Elle étudie la communauté tout en allant à l'individualité. Ainsi, elle nous fait dépasser l'ensemble, la masse du peuple « à l'étude », pour aller vers l'homme.

À travers ses œuvres, Giboulo met en doute les idées toutes faites et les préjugés, qui sont aussi (voire d'abord) les siens, en tant que fille de l'Occident, fille du XXI<sup>e</sup> siècle, de l'abondance et de la facilité,



Karine Giboulo, All you can eat, 2009.

sujette aux grands paradigmes de la population globale, capitaliste et individualiste à laquelle elle appartient. Car toute communauté, tout individu, vit dans un système de pensées donné, à la fois souterrain (invisible) et souverain (directeur); ce système de pensées, Edgar Morin le nomme *paradigme*<sup>2</sup>. Cette notion, que l'auteur utilise d'ailleurs pour son ambiguïté et non *en dépit* de son ambiguïté, désigne le cadre conceptuel qui « *régit* » la communauté de pensée dont il est issu. Ainsi, « *les individus connaissent, pensent et agissent selon les paradigmes inscrits culturellement en eux* ». Indissociable de la question d'identité, il s'agit en quelque sorte de la partie du *je* et du *nous* qu'on ne perçoit pas tellement on est dedans et tellement elle est en nous : « *Au niveau paradigmatique, l'esprit du sujet n'a aucune souveraineté, de même que la théorie n'a aucune autonomie. C'est à ce niveau que ça pense et que on pense dans le je pense* ». Nous n'échapperons jamais tout à fait à l'identité et aux paradigmes qui nous surplombent et nous habitent; nous ne pourrons jamais les cerner tout à fait non plus.

En un sens, les mondes que crée Karine Giboulo relèvent d'un effort de prise de conscience et de révélation des paradigmes (sinon de leur nature, du moins de leur existence), dont nous sommes à la fois les sujets et les coauteurs. L'artiste crée en quelque sorte des épisodes *trans-paradigmatiques*, ancrés à la fois dans une réalité des plus concrètes, qu'elle pénètre, scrute

et confronte à la sienne, et en même temps dans un imaginaire tenant de l'humour et de la catastrophe. Ses *Bulles de vie* (2006), une vingtaine de sphères en plexiglass suspendues dans l'espace du spectateur, apparaissent comme un parcours onirique où des parcelles de paradigmes semblent être tombées du ciel (ces derniers semblent en effet régner d'« en haut »), dévoilant et remettant en question nos rapports à l'autre, au pouvoir, à la guerre, à la consommation... Ayant dans leur chute recueilli l'innocence de l'enfant (image de notre relative inconscience face à ce qu'ils opèrent en nous?). Car l'esthétique *bédésesque* de l'artiste, sa palette hypersaturée et l'utilisation qu'elle fait des animaux (les marmottes deviennent la caricature du consommateur occidental; l'ours polaire, bière à la main, celle du Nord-Américain) confèrent à ses œuvres une empreinte enfantine, festive, toute en tension face à la lourdeur des sujets traités.

À travers d'importants enjeux actuels, le fabuleux permet à la fois d'extrapoler les réalités dépeintes et, d'une certaine façon, de sortir du défaitisme, tout en ajoutant à l'indécidabilité des questions posées. Dans un va-et-vient formel et sémantique entre lourdeur et légèreté, les œuvres soulèvent de grandes et de graves questions (de puissants paradigmes). Mais, à travers les sombres réalités représentées, des élans de fantastique, d'humour et de charme pointent, si bien que paradoxe, tragique, ludique et dérision se côtoient

dans les commentaires sur la condition humaine, la mondialisation, la surconsommation et l'environnement.

Ainsi, le travail de Giboulo est à la fois autofiction, alter-fiction et docu-fiction. L'oscillation entre le rire et le malaise, le réel et l'imaginaire, le *je*, le *nous* et l'Autre est à la mesure de la complexité des thèmes abordés. D'ailleurs, l'une des qualités premières du travail de Karine Giboulo est probablement de faire ressortir toute l'ambiguïté de réalités sociales dont la part d'indécidable fait que nous continuons à patauger dans des solutions trop imparfaites.

Karine Giboulo ne livre donc pas des vérités, à peine des opinions, surtout des visions qui fraient beaucoup plus avec l'interrogation qu'avec l'affirmation. Elle ne revendique rien, sinon une volonté de voir, de fouiller, de (tenter de) comprendre. Assoyant sa réflexion sociale sur le loufoque et sur une dimension profondément humaine, loin de sombrer dans l'impasse du cynisme, son œuvre tient à la fois du reportage, du conte et de la parodie, miroir d'une réalité à rire et/ou à pleurer. †

1. Pierre Ouellet. Cité par Isabelle Décarie, *Spirale*, n° 222.  
2. Edgar Morin. *La méthode*, tome 4 : *Les idées*, Lonrai (Orme), Éditions du Seuil, 1991, p. 1561-1884. Le concept de paradigme est évidemment antérieur à Edgar Morin. C'est cependant tel que Morin l'a développé que le concept nous intéresse ici, soit sous un angle sociologique plus que scientifique.