

An aerial view of a miniature beach scene. A large, shaggy blue rug covers the water area. Several tiny figures are swimming and sunbathing. On the sand, there are beach umbrellas in various colors (red/white, blue/white checkered, yellow/blue), a beach bag, a blue ball, and a yellow hat. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day.

**Housewarming**  
**Karine Giboulo**  
**Ma maison de**  
**plain-pied**





# Housewarming

# Karine Giboulo

# Ma maison de plain-pied

Edited by  
Sous la direction de

Karine Tsoumis

Gardiner  
Museum



## Table of Contents

### Table des matières

- 5 Preface  
Sequoia Miller  
**Préface**
- 6 The Home, Theatre of Life  
Karine Tsoumis  
**13 La maison, théâtre de la vie**
- 20 My House  
Karine Giboulo  
**Ma maison**
- 83 Artist Biography  
**Biographie de l'artiste**
- 85 Exhibition Checklist  
**Liste d'œuvres**
- 89 Acknowledgments  
**Remerciements**
- 91 Photo Credits  
**Références photographiques**



## Preface

Montréal-based artist Karine Giboulo creates miniature magical worlds that fascinate. Her figurines at once embody everyday routines, with typical clothing and accessories, and become lyrical with their vibrant playfulness and slips into the surreal, be it falling through a laptop screen or taking a moving walkway down into a couch. Yet each of these diorama-like vignettes is riveted with solemnity, depicting the artist's very real concerns regarding food security, globalized labour, disability, ageism, housing instability, and other social issues. Giboulo uses her characteristic humour to draw us into very serious matters.

*Housewarming* continues the Gardiner's commitment to featuring compelling, socially engaged Canadian artists using clay today. We offer these artists a unique platform to develop new projects that situate their work within the historical context of ceramic traditions and contemporary international practice. This exhibition—featuring a life-size reimagining of the artist's living space populated by over five hundred individual sculptures—represents an aspirational scale for both the Museum and Giboulo herself. Working in polymer clay, which is not strictly speaking ceramic but shares many of its properties, Giboulo's project also offers the Gardiner a new lens for considering the parameters of our mission. A catalogue inspired by the language of graphic novels also lets us stretch our creative wings.

Experimental projects such as *Housewarming* depend on the unwavering support of committed sponsors to enable the vision of the creative team. Noreen Taylor & David Staines and Mary Janigan & Tom Kierans are exactly these sponsors. Informally dubbed “the Quartet,” these two couples have sponsored Gardiner projects across a wide range of subject areas, underscoring their belief in our work as a Museum to elevate critical cultural discussions through ceramics of any era or location.

We hope you gain as much from reading this publication and visiting the exhibition it documents as we have in producing them.

Sequoia Miller, PhD  
Chief Curator and Deputy Director

## Préface

L'artiste montréalaise Karine Giboulo crée des mondes miniatures magiques qui fascinent. Ses personnages incarnent à la fois la routine quotidienne, avec des vêtements et des accessoires habituels, tout en devenant lyriques avec leur jeu animé et leurs incursions dans le surréel, qu'il s'agisse de plonger dans l'écran d'un ordinateur portable ou d'emprunter un tapis roulant pour descendre dans un divan. Pourtant, chacune de ces scènes renferme un certain côté sombre, illustrant les préoccupations bien réelles de l'artiste concernant la sécurité alimentaire, la mondialisation du travail, les handicaps, l'âgeisme, l'instabilité résidentielle et d'autres questions sociales. Giboulo utilise son humour caractéristique pour nous plonger dans des sujets particulièrement sérieux.

*Ma maison de plain-pied* poursuit l'engagement du musée Gardiner à présenter des artistes canadiens fascinants et socialement engagés qui utilisent l'argile dans leur pratique. Nous offrons à ces artistes une plateforme unique pour mettre en œuvre de nouveaux projets qui situent leur travail à la fois dans le contexte historique des traditions céramiques et dans la pratique internationale contemporaine. Cette exposition – qui présente une interprétation grandeur nature de l'espace de vie de l'artiste, composée de plus de 500 sculptures individuelles – est ambitieuse pour le musée et pour Giboulo elle-même. En travaillant avec de l'argile polymère, qui n'est pas à proprement parler de la céramique, mais qui en partage de nombreuses propriétés, le projet de Giboulo offre également au musée Gardiner un nouveau regard sur les paramètres de sa mission. Un catalogue inspiré du style de la bande dessinée nous permet également de déployer nos ailes créatives.

Les projets expérimentaux tels que *Ma maison de plain-pied* dépendent du soutien indéfectible de commanditaires engagés pour appuyer la vision de l'équipe créative. Noreen Taylor et David Staines ainsi que Mary Janigan et Tom Kierans sont ces parrains. Surnommés officieusement « le quatuor », ces deux couples ont soutenu des projets du musée Gardiner dans un vaste éventail de domaines, soulignant ainsi leur confiance dans notre travail en tant que musée, qui consiste à susciter des discussions culturelles critiques au moyen de la céramique, toutes époques et tous lieux confondus.

Nous espérons que vous apprécierez cette publication et l'exposition qu'elle documente autant que nous l'avons fait en les réalisant.

Sequoia Miller, Ph. D.  
Conservateur en chef et directeur adjoint



## The Home, Theatre of Life

By Karine Tsoumis

Karine Giboulo creates microcosms that transport us to another world. Colourful, poetic, and playful, her miniature dioramas fascinate viewers of all ages. Yet, this comic book aesthetic contrasts with the gravity of the subject matter addressed, which takes us to the core of some of the most pressing social and humanitarian challenges of our time. Giboulo's masterful storytelling culminates in *Housewarming*, an immersive exhibition born from one of the greatest crises many of us will ever experience: the COVID-19 pandemic that began in 2020.

In this large-scale installation created for the Gardiner Museum, the artist invites visitors to step inside her own house reimagined within the space of the exhibition. This is no ordinary house, as over five hundred miniature figures and sculpted objects bring it to life. The figures enact stories inside, or on household furniture, appliances, and everyday objects. Initiated at the onset of the pandemic and as we suddenly found ourselves confined to our homes, Giboulo's house opens like a logbook of the past two years, a sculpted documentary of individual and collective experiences grounded in current events. It is also the site for a highly critical look at our Western ways of life, offering a framework for deep reflection about our place in the world and the connections that bind us.

This essay comprises a narrative journey throughout the exhibition that complements the room-by-room experience of the installation presented in the second part of the book.<sup>1</sup>

It highlights the major themes conveyed by the dioramas, including connectedness and isolation, aging and care, labour and consumerism, the climate crisis, food insecurity, and housing instability amid the pandemic as a constant presence. The stories also unveil a personal narrative of self-acceptance and identity and transport us to the world of childhood. On the whole, the home emerges as a portrait, at once a reflection and extension of the self. Before we venture inside the house, a note on the miniature and the diorama as artistic devices, and the place of the home in Giboulo's artistic trajectory.

---

A self-taught artist, Giboulo started her career as a painter. Yet, she soon realized that telling stories in three dimensions was a more natural means of self-expression. She thus embraced polymer clay—a synthetic type of clay fired at low temperature in a domestic oven—as her medium of choice. Intuitively, she embarked on the creation of sculpted, miniature dioramas, a visual language she has honed for the past twenty years.

The term *diorama* generally refers to three-dimensional representations of real or imaginary scenes, either life-size or to scale. The dollhouse is an archetypal expression and so is the habitat diorama. The latter emerged in natural history museums in Europe and North America from the late nineteenth century and still flourishes today. Habitat dioramas feature depictions of animals and landscapes to create the illusion of an animal's natural environment while telling stories and illustrating concepts.<sup>2</sup>

In contemporary art, the device of the diorama has provided artists with a potent tool to recreate and re-envision reality,





or to speculate about situations arising from the imaginary.<sup>3</sup> Since the early 2000s, Giboulo has consistently used the medium as a form of documentary to address many important themes such as industrialization, the environment, overconsumption, and worker exploitation.<sup>4</sup> Her richly detailed microcosms are imbued with a certain degree of fantasy, yet are deeply grounded in reality. The sincerity and depth of her approach distinguish her work.<sup>5</sup>

Without ever measuring, Giboulo instinctively reduces the world on a 1:12 scale. Scholars have described miniatures as a “near-universal method of human communication,” which by virtue of their “imaginative dimensions are multifaceted pieces of equipment for coping with and changing the world.”<sup>6</sup> By addressing lived experiences during an unprecedented pandemic, the works in *Housewarming* illustrate one of the core functions of miniatures: to reduce and simplify complex ideologies, concepts, or situations, and to present them on a scale to which we can relate.<sup>7</sup> Like all miniatures, Giboulo's work has a haptic appeal, which might trigger a desire in us to manipulate the figures, or even to imagine ourselves as part of their world.<sup>8</sup> The latter is particularly true in the installation created for the Gardiner Museum, where the figures populate a full-scale domestic structure.

The idea of the home has been at the forefront of Giboulo's œuvre for many years. The artist has suggested living environments in various ways, perhaps most literally in a past series entitled *Les intérieurs* (2007), where dioramas are inserted in structures reminiscent of dollhouses.<sup>9</sup> Her interest in the home partly results from the journalistic impulse underlying her work, which has led to research trips and residencies around the world.<sup>10</sup> Everywhere she went, the home became a way of understanding other peoples and

cultures together with the socio-political structures framing their lives.<sup>11</sup> Through these encounters, she finally realized that each domestic dwelling contains, in a certain way, the world and its history.

Anthropologist Daniel Miller has similarly described the home as the site of one's “broadest encounters with the world through television and the Internet, but also the place where [individuals] reflect upon and face up to themselves away from others.” He adds that “it is the material culture within our home that appears as both our appropriation of the larger world and often as the representation of that world within our private domain.”<sup>12</sup> The home as a container for the world acquired poignant meaning with the onset of the COVID-19 pandemic in March 2020 and as we became confined to our domestic spaces.

With *Housewarming*, Giboulo pushes the boundaries of the contained art object, transforming the life-size domestic space into the work of art. The exhibition's original French title, *Ma maison de plain-pied*, plays on the double meaning of the word “plain-pied”: a bungalow or home on one level, and to approach something in a direct and frank manner. The exhibition thus invites visitors to jump into another world, recognizable and familiar, yet strange and uncanny.

As we enter the Gardiner Museum's exhibition space, we stumble upon the artist's house on a summer evening; the sun has set and crickets are chirping. A shipping parcel is by the front door. The doors are open, an invitation to come inside. Are we neighbours, friends, guests, or perhaps intruders?

Have we been invited or not? As we cross the threshold, we are free to cast ourselves in any role we desire. Our uncertain identity heightens the sense of voyeurism implicit in our free exploration of a home that is not ours, where we navigate between social and private spaces, from the kitchen to a bedroom closet. The miniature scale of the scenes prompts close scrutiny, making us feel like giants as we inspect the interiors and surfaces of mundane, everyday objects where stories take place: a dresser, a fridge, a couch, a coffee maker, a sink, or even a clock.<sup>13</sup> Another play on scale occurs as miniature humans are juxtaposed to real household items. Life-size objects realistically sculpted further blur the boundary between fiction and reality.

Many of the dioramas animating the house address the experience of the pandemic and its ramifications on both social and personal levels. Extending across the counter, *Food Bank* is one of the core works of the kitchen (cat. 2). Individuals wearing masks form a twelve-foot long, socially distanced line leading to a food bank staged inside a reusable grocery bag. Conceived during the first waves of the pandemic, the work speaks to household food insecurity and to the inequitable impact of COVID-19 on community members made vulnerable by systemic barriers and poverty. A few steps away, a scene inside the well-stocked refrigerator further underscores this imbalance, as a woman, fully clad in personal protective equipment, pushes an overflowing shopping cart (cat. 3).

*Food Bank* is also more broadly about the struggle to fulfill the most basic needs in times of crises. This theme echoes in *Sustenance*, placed on the opposite end of the kitchen counter (cat. 7). Created at the onset of war in Ukraine (February 2022) and the humanitarian crisis that ensued, this work features a family of refugees gathering in a casserole dish, sharing a meal and finding warmth around a makeshift stove.

Like masking and social distancing, sanitizing is emblematic of the new gestures and behaviours acquired while adapting to life during a pandemic. On the dining table, *My Breakfast* stages a parody of society's excesses as miniature figures dressed head to toe in personal protective equipment spray sanitizer on life-size fruit and toast (cat. 9). The breakfast on the table is the artist's own, abandoned as she suddenly fell into the void of her computer screen in *Lost in the Metaverse*

(cat. 12). Could this be the aftermath of a long virtual meeting? Throughout the pandemic, virtual tools have allowed us to remain connected to our friends and families, to our work, and to the rest of the world. At the same time, we have, more than ever, become digital hostages. Many works in the exhibition speak to technology's firm grip, like a "black hole that sucks up our lives"<sup>14</sup> as Giboulo puts it. Humans tethered to their electronic devices recur, from the man wearing a headset sitting on the swing of a birdcage as if held captive, to the female skeleton suspended from a potted cactus, forever clinging to her smartphone. Entitled *Gilded Cage* and *Intellectual Drought* respectively, both pieces call attention to the precious moments lost to the digital world, our social media obsession, and the incapacity to disconnect that governs our lives, day and night (cat. 8 and 20). In her bedroom, the artist depicts herself inside an old pendulum clock, sitting in bed, phone in hand as the eternal companion, or enemy, of sleepless nights (cat. 27).

Despite the virtual tools at our disposal and the possibilities they afford, the various waves of confinement have eroded human connections. During the pandemic, seniors have been among those who have suffered most from the isolation caused by confinement and from the virus itself. The pantry amplifies this reality. Inside, twenty-four glass canning jars line the shelves, each enclosing figures of elderly individuals and a few health-care workers rendered with utmost compassion (cat. 13). The jar series stems from Giboulo's personal experience, as her ninety-four-year-old paternal grandmother caught COVID in her retirement home during the first wave of the pandemic. She was consequently hospitalized for sixty days, a period over which she was denied contact with her family, and found herself scared and disoriented. In the series, the elderly figures' presence in canning jars—a highly sought-after commodity during the first wave of the pandemic, much like flour and toilet paper—contribute to the creation of a medical, sterile environment. The device also brings us to engage directly with each person, feeling their isolation, loneliness, and sense of abandonment during a prolonged crisis.

This moving installation prompts a moment of pause and recollection about the human tragedies that have unfolded in long-term care homes across the country. Like other works in the exhibition, it shows what is hidden from public sight and communicates the depth of emotion at the heart of tragedies

often reduced to numbers and statistics.<sup>15</sup> More broadly, the installation invites reflection about aging and the care we provide seniors. Giboulo explains how, as a society, “we keep the elderly alive, we preserve them, however without offering them a quality of life and emotional contacts. The pandemic only unveiled and exacerbated a situation that existed prior.”<sup>16</sup> The installation’s placement in the pantry, a space that we visit infrequently and briefly, is thus highly symbolic.

---

*Housewarming* asks us to consider how we connect to the rest of the world through the material goods that fill our living spaces and how our own comfort depends upon the labour of others. While remote work became the norm during the pandemic’s various waves, being confined to the home was a luxury inaccessible to many, as the shipping parcel left by the front door reminds us. *Amazon Box* demonstrates how our individual pandemic experiences “connect to far-reaching but often invisibilized systems of care and production”<sup>17</sup> (cat. 1). Viewers must peer through the holes cut into the front of the box to discover the Amazon packaging facility staged inside. Through the clever trick of mirrors, the space looks infinite and populated by hundreds of workers. Clad in uniforms and wearing medical masks and gloves, they work in a crowded space, putting themselves at risk to prepare the packages that will keep others safely at home.<sup>18</sup> The use of mirrors in this piece, and in others in the exhibition, is one of the strategies the artist employs to position the beholder as a participant in the stories. Here, the reflection of our own eyes at the back of the box—disproportionately large next to the miniature figures within—renders us accomplices in these systems.

In the artist’s bedroom, *Hidden in My Drawers* features another miniature factory floor inside a chest of drawers (cat. 29). One of the drawers is pulled to reveal endless rows of women workers hunched over industrial sewing machines. Their labour relates directly to actions we perform daily in our homes: selecting an item of clothing—the material link uniting us—and getting dressed. Like *Amazon Box*, the installation shows the other side of comfort as we come face to face with the personal role we play in global systems of capital and labour. Whereas both pieces are devoid of markers situating the sites of these factories geographically, *Hidden in My Drawers* further addresses the greater vulnerability of women workers to exploitative conditions.<sup>19</sup> As with all the scenes in the exhibition, the choice of the container or room is symbolic and enriches the meaning of the

work; we only have to close a drawer, a box, or a door to hide what we do not want to see.

A figure of Giboulo’s grandmother, Berthe-Aline, sits on top of *Hidden in My Drawers* (cat. 30). She knits from a disproportionately large ball of yarn, juxtaposing handmade clothing with mass production portrayed below. This beloved grandmother, who would never waste anything, reappears at work in a laundry basket in the nearby closet, re-knitting an unravelling sweater into something new. Entitled *Upcycling*, the piece highlights how dramatically our behaviours toward consumption and waste have shifted over the span of only two generations (cat. 32).

Additionally, the grandmother’s labour symbolizes care through the production of clothing for others. Labour and care also underlie the pantry’s jar series, where exhausted and compassionate health-care workers co-mingle with the group of seniors. At the same time, the relatively low number of workers, in comparison with the elderly population they care for, signals a lack of support and another failing system.

---

As we navigate through the house, we can observe the life cycle of the objects and foodstuffs that fill our homes: from production, packaging, acquisition, delivery, and consumption, to their transformation into household waste. Several stories pointedly denounce the ecological harm caused by overproduction and overconsumption. This brings us back to *Defrost*, the large-scale installation set inside the refrigerator (cat. 3). On its shelves, life-size sculptures of wrinkled and rotting vegetables speak to food waste, a scourge of Western society. Below, human figures spray pesticides over endless fields while cattle line the produce drawer in neat rows. The consequences of intensive livestock operations on climate unfold in the freezer, as humans cover a melting glacier with a blanket, a belated and futile attempt to revert the damage caused by global warming.

As we step inside the bathroom, we witness other extreme and dramatic weather events resulting from climate change. The washing machine is causing an inundation, its overflow carrying away little bungalows—a nod to the house we stand in (cat. 21). Environmental refugees leave their homes with a few cherished possessions. On the ironing board, a steam iron forgotten on a shirt causes a forest fire, and animals flee as their natural habitat is destroyed (cat. 23). The scene offers

a striking overturn of the traditional habitat dioramas of natural history museums, which often depict an idealized vision of nature, while simultaneously sharing one of their core purposes: to provoke emotions and raise awareness about nature.

Giboulo's colourful microcosms are highly seductive. We find ourselves enchanted by the whimsical dimension of her work, and her love of the absurd, at work in many of her dioramas, never fails to bring a smile to our lips.<sup>20</sup> Yet, this playfulness is but a strategy to entice us to think deeply about the social challenges and inequities of our time.<sup>21</sup> This paradox between comedy, parody, and fantasy and the darker realities depicted lies at the heart of her storytelling.<sup>22</sup>

Telling stories is second nature to Giboulo. While each work in *Housewarming* encapsulates its own story, we have seen how dioramas dialogue with one another to create multi-layered narratives within a room or across different spaces of the house. Visitors thus play an active role, weaving connections and possibly making unexpected ones. Such is the case in the living room, where the tale of a lost or cancelled vacation unfolds. In *Travel Pillow*, tourists are grounded to the couch as an airport moving walkway takes them deep inside the cushions, diverting their destination (cat. 14). The vacation they have been longing for takes place on a lush, blue carpet transformed into a sandy beach where families enjoy a good time by the sea (cat. 15). Without warning, a vacuum cleaner sucks up the hopeful dream! Sand, beach gear, and an unfortunate tourist are trapped in the dust bin. The idyllic escape is now broadcasted on TV.

This story further expands to the environmental impact of vacationing and leisure activities. We can follow the tragic fate of a killer whale washed up on the seashore, as portrayed in the painting displayed above the couch—a rather sombre vacation souvenir (cat. 18). An earlier phase of the whale's life is featured in the hallway. There, he appears in a plastic-filled ocean contained in an aquarium, spitting balloons and delighting a group of tourists on a boating trip (cat. 19).

*Fish Box* carries a similar message (cat. 41). In this work, the artist represents herself ice-fishing with her family on top of a Styrofoam cooler. Looking through the box's spy-hole, we realize that their fishing rods plunge into a salmon factory where workers debone, slice, and package fish. The piece comments on what Giboulo describes as a loss of insouciance,

of how difficult she now finds it to enjoy certain hobbies without thinking of their impact on the environment. She recalls her own childhood memories, thirty-five years ago, of going to the sea and living “in the present moment, without a care in the world.”<sup>23</sup>

While Giboulo's style and narrative approach have always had the potential to reach viewers of all ages, *Housewarming*, in particular, captures experiences across generations. Childhood is the core theme of the kid's bedroom.<sup>24</sup> A time to dream and play, childhood also brings its own fears and struggles. In *Monsters Under My Bed*, a tabletop hockey game is the theatre of a kid's nightmare: a group of pajama-clad kids confront a team of demons, a symbol of the obstacles that can fall on a child's path (cat. 35). With coronavirus as the demons' goalie, the piece speaks to the impact of the pandemic on kids and youth, from isolation and anxiety to the interruption of beloved physical activities.

Another dream unfolds on the desk, as a Blue Origin rocket ship (the space tourism company established by the founder of Amazon) is about to take off (cat. 34). A pair of space tourists with carry-on luggage eagerly take a selfie before boarding the rocket built out of recycled Amazon packaging—a clever comment on capitalism and wealth inequalities. In contrast, the young boy dressed in a rocket ship costume stands for childhood innocence. He undoubtedly dreams of space; we can follow his journey to the moon in *Escape*, a diorama set inside a telescope located in the backyard (cat. 39).

“What would your ideal world look like?” Giboulo asked this question of her eleven-year-old son. His account, gathered over the course of many bedtime conversations, culminated in *My Perfect World*, an installation staged on a kid's bed (cat. 33). We discover his perfect world in a small village in the heart of a forest, where inhabitants dwell on top of trees and live in perfect harmony with one another and with nature. The scene alludes to the emergence of a consciousness about the world and to the simple solutions that children sometimes offer to the great struggles and challenges our planet faces.

Giboulo is an actor in many of the stories she tells. We have already seen her miniature likeness disappearing into her

laptop screen, ice-fishing with her family, and suffering from insomnia inside a clock. Her cameo appearances recur throughout the house. In the living room, she is being devoured by a carnivorous plant, experiencing first-hand the repercussions of our personal actions on nature (cat. 17). She is also in the kitchen sink, portrayed in the only place where she finds refuge from the world, tending to her vegetable garden (cat. 4).

The artist explains the function of these images in relation to the home: “I think that each person, in a certain way, carries the world within themselves. This house is a little like the world that I carry within, and the self-portraits in the exhibition are often tied to specific moments of my own reflection about the world.”<sup>25</sup> These moments of reflection sometimes awaken a desire to escape reality, as in *Drifting*, where Giboulo floats in her bathroom sink (cat. 22). All around, life-size sculpted objects stand for routine and the quotidian and the loss of meaning as we repeat the same gestures, day in and day out, knowing their impact is unsustainable.

Giboulo’s coffee maker is the site of a reflection on her artistic identity. In *Morning Self-Portrait*, she appears dressed in her pajamas, sitting at her kitchen table—or home office—with her favourite coffee mug (cat. 11). She paints the bananas on display in *My Breakfast* on the table nearby. Through this *mise en abîme*, she locates artistic production within her own domestic space, her home being where she sculpted and painted all the miniature figures that inhabit her artistic house. Giboulo recounts how she is always making something, how she needs to keep her hands busy like her grandmother Berthe-Aline who knitted constantly simply to pass time. Berthe-Aline appears in the adjacent living room, knitting in her own living room set inside a vintage television (cat. 16). This grandmother is a recurring presence in the artist’s oeuvre, a nod to the central role she played in Giboulo’s artistic narrative. It is Berthe-Aline who provided her granddaughter’s first studio space, in her attic, when she was starting her career as an artist decades prior.

Giboulo chose her bedroom—a private space of introspection—to unveil an aspect of her personal journey. In a series of self-portraits, including *My Dinosaur Disease*, *Happy Light*, and *Summer Night*, she offers a very intimate narrative of life with an invisible disability and its part as a hidden aspect of her identity (cat. 25, 26, 28). The creation of these pieces is a gesture of self-acceptance that stresses the importance of talking about disability, both visible and

invisible, in order to break barriers. The artist narrates her experience in the following section of the book (see pp. 61–62). The house is, on the whole, a symbolic portrait of the artist’s own home. Giboulo even based the life-size sculpted objects on items she found in her own house, from the slippers under the table to the rotten lemon in the refrigerator. Some of the “real” objects forming the dioramas were also once hers and are imbued with nostalgia. Giboulo explains how “the idea of the grandmothers in the bedroom came from a pink cardigan my grandmother knitted for herself and that she often wore, and which I kept in my dresser after her passing. Objects certainly carry a form of memory, and they are also our anchor.”<sup>26</sup>

---

*Housewarming* thus presents the home as an extension and reflection of the self. At the same time, Giboulo acknowledges her place of privilege, as well as ours. Dominating the backyard, a camping tent acts as a powerful counterpart to the home as a place of refuge and safety (cat. 37). Inside, over seventy small figures lie on a sleeping bag. We recognize them as unhoused individuals, while the form of the tent recalls the encampments established in parks in major cities like Toronto and Montréal during the first waves of the pandemic.

As with the jar series in the pantry, a personal connection prompted the creation of this installation. At the beginning of the pandemic, Giboulo lost track of a close friend she had met in the context of a collaborative project with unhoused women, their line of communication breaking due to strict confinement measures and curfews in Montréal.<sup>27</sup> The installation continued to grow over the following year, parallel to the housing affordability crisis and as an increasing number of individuals have been facing housing instability. People of all backgrounds and ages, including groups of parents and children, inhabit the tent. Entitled *Shelter*, this piece carries a simple message: having a place to call home should be a right, not a privilege.

---

By opening the door to her house, Karine Giboulo invites us to accompany her on her own reflection about the world and some of the challenges we face as a society. All the while, she accomplishes her goal of entrancing us visually. Always direct and incisive in tone, the dioramas in the exhibition articulate unexpected juxtapositions—playful and sad, realistic and

absurd, poetic and political—prompting emotions from delight to profound empathy. The more we look, the more we recognize ourselves in the situations and their protagonists. We will certainly see our own homes differently.

## NOTES

<sup>1</sup> The core of the present discussion is based on two interviews with the artist led on March 10, 2022, and July 21, 2022.

<sup>2</sup> On the history, revival, and goals of the habit diorama in natural history museums see Dale Tunnicliffe and Annette Scheerso, "Introduction"; and Claudia Kamcke and Rainer Hutterer, "History of Dioramas," both in *Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role*, ed. Sue Dale Tunnicliffe and Annette Scheerso (Dordrecht: Springer, 2015).

<sup>3</sup> Toby Kamps, "Small World: Dioramas in Contemporary Art," in *Small World: Dioramas in Contemporary Art* (San Diego: Museum of Contemporary Art, 2000), 6.

<sup>4</sup> Danielle Lord, "HyperLand," in *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte. Through the Eyes of the Groundhog* (Saint-Hyacinthe, QC: Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe; Kleinburg, ON: McMichael Canadian Collection, 2014), 64. Giboulo indeed locates her influence in the work of documentary filmmakers and photographers who have been denouncing ecological catastrophes and social justice issues. For example, we can see the influence of Edward Burtynsky's documentation of factory work in China on Giboulo's past projects including *All You Can Eat* (2008), and in the depiction of warehouses and factories in the present exhibition. More recently, Giboulo collaborated on the multidisciplinary exhibition *Errance sans retour*, which addresses the persecution of the Rohingya people (a Muslim minority) in Myanmar and the refugee camp in Kutupalong, Bangladesh. (The project was presented at the Musée national des beaux-arts du Québec, 2021–2022). She is now working on the second phase of this project, a short documentary film on Mohammed Shofi, a Rohingya established in Québec City, which she is illustrating with her figurines (developed in collaboration with Mélanie Poirier and Olivier Higgins).

<sup>5</sup> See Yann Fortier, "Karine Giboulo: Tout petit, la planète," *Magazine Forces* no. 167 (October 2011): 53.

<sup>6</sup> Jack Davy and Charlotte Dixon, "What Makes a Miniature? An Introduction," in *Worlds in Miniature: Contemplating Miniaturisation in Global Material Culture*, eds. Jack Davy and Charlotte Dixon (London: UCL Press, 2019), 1, 4. See also John Mack's wide-ranging study, *The Art of Small Things* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007).

<sup>7</sup> Davy and Dixon, 4.

<sup>8</sup> Davy and Dixon, 1.

<sup>9</sup> The series is illustrated in *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte*, 44–49.

<sup>10</sup> Giboulo has held important research residencies in Kenya, Haiti, China, and India, all of which have served as the basis of important projects.

<sup>11</sup> Sharona Adamowicz-Clements, "Between Home and the Absurd," in *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte*, 71–73.

<sup>12</sup> Daniel Miller, "Behind Closed Doors," in *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London: Routledge, 2001), 1.

<sup>13</sup> On the viewer's rapport and position in relation to Giboulo's miniature dioramas, see Marjolaine Arpin, "Visions dioramatiques: Les constructions complexifiantes de Karine Giboulo," in *Karine Giboulo: Village Démocratie* (Longueuil: Plein sud, centre d'exposition, 2011), 5; and Marjolaine Arpin, "Karine Giboulo: La démesure miniaturisée," *espe, arts + opinions* 70 (2010): 20–25.

<sup>14</sup> Karine Giboulo, email exchange with the author, May 5, 2022.

<sup>15</sup> See Liuba Gonzalez de Armas, "Ma Maison de plain-pied," <https://artmur.com/artistes/karine-giboulo/ma-maison-de-plain-pied/>, accessed August 16, 2022.

<sup>16</sup> Karine Giboulo, email exchange with the author, March 30, 2022.

<sup>17</sup> Gonzales de Armas.

<sup>18</sup> Peter Flannery, "Within/Without : Community Arts and COVID-19," in *Confined*, ed. Denis Longchamps and Peter Flannery, 23.

<sup>19</sup> Gonzalez de Armas. *Hidden in My Drawers* is tied to past projects—*Village Électronique* (2008–2009) and *All You Can Eat* (2008)—based on the artist's research in factories in Shenzhen, China. Works in these series denounced worker conditions and exploitation on the one hand, and the overconsumption of electronic devices made for Western markets on the other. See Lord, 65; and Sara Savignac-Rousseau, "Regard ludique sur l'envers d'une surconsommation occidentale," *Revue Ex\_Situ* no. 15 (April 2009), 28–31.

<sup>20</sup> On the absurd in Giboulo's work see Adamowicz-Clements, 76.

<sup>21</sup> Lord, 65.

<sup>22</sup> Lord, 65; Marjolaine Arpin, "Karine Giboulo, identité, altérité et paradigmes," *Spirale* no. 231 (2010): 6–7.

<sup>23</sup> Karine Giboulo, email exchange with the author, August 1, 2022.

<sup>24</sup> On the connection between the miniature or reduced scale and childhood or children, see Mack, 144–150.

<sup>25</sup> Karine Giboulo, email exchange with the author, March 30, 2022.

<sup>26</sup> Karine Giboulo, email exchange with the author, August 1, 2022.

<sup>27</sup> In 2017 and 2018, Giboulo spent a lot of time at Open Door in downtown Montréal (a drop-in centre providing services, food, and a day-time shelter to unhoused individuals) while working on a collaborative project with women from the Inuit community. This work led to the exhibition Arnaît, presented at the Place des Arts in Montréal.



(CAT. 3, detail)

# La maison, théâtre de la vie

Par Karine Tsoumis

Karine Giboulo crée des microcosmes qui nous plongent dans un autre univers. Colorés, poétiques et ludiques, ses dioramas miniatures fascinent les spectateurs de tous âges. Pourtant, cette esthétique de bande dessinée contraste avec la gravité des sujets abordés qui nous mènent au cœur des défis sociaux et humanitaires de notre époque. La narration magistrale de Giboulo culmine dans *Ma maison de plain-pied*, une exposition immersive née de l'une des plus grandes crises que bon nombre d'entre nous auront à traverser : la pandémie de COVID-19 qui a commencé à sévir en 2020.

Dans cette installation à grande échelle créée pour le Musée Gardiner, l'artiste invite les visiteurs à entrer dans sa propre maison réimaginée au sein de l'espace de l'exposition. Il ne s'agit pas d'une maison ordinaire, puisque plus de cinq cents personnages miniatures et objets sculptés l'animent. Les personnages racontent des histoires qui se déroulent à l'intérieur ou sur des meubles, des appareils électroménagers et des objets du quotidien. La maison de Giboulo a commencé à prendre forme au début de la pandémie, alors que nous nous retrouvions soudainement confinés chez nous. Deux ans plus tard, elle s'ouvre comme un journal de bord de cette période sans précédent, un documentaire façonné d'expériences personnelles et collectives ancrées dans l'actualité. Elle est aussi le lieu d'un regard très critique sur nos modes de vie occidentaux, offrant un cadre pour une réflexion profonde sur notre place dans le monde et les liens qui nous unissent.

Cet essai offre un parcours narratif à travers l'exposition qui complète l'expérience de l'installation, pièce par pièce, présentée dans la deuxième partie du livre.<sup>1</sup> Il met en lumière les principaux thèmes abordés par les dioramas, notamment la connectivité et l'isolement, le vieillissement et les soins aux aînés, le travail et le consumérisme, la crise des changements climatiques, l'insécurité alimentaire et la précarité du logement. La pandémie est une présence constante. Les récits dévoilent également une histoire personnelle d'acceptation de soi et d'identité, et nous ramènent au monde de l'enfance. Dans l'ensemble, la maison apparaît comme un portrait, à la fois reflet et prolongement de soi. Avant de nous aventurer à l'intérieur de la maison, quelques commentaires sur la miniature et le diorama en tant que procédés artistiques, et sur la place du cadre domestique dans l'art de Giboulo.

Artiste autodidacte, Karine Giboulo a commencé sa carrière en tant que peintre. Cependant, elle s'est vite rendu compte que raconter des histoires en trois dimensions était un moyen plus naturel de s'exprimer. Elle a donc adopté l'argile polymère - un type d'argile synthétique cuit à basse température dans un four ménager - comme médium de choix. Intuitivement, elle s'est mise à créer des dioramas sculptés et miniatures, un langage visuel qu'elle a perfectionné au cours des vingt dernières années.

En général, le terme *diorama* désigne des représentations tridimensionnelles de scènes réelles ou imaginaires, en grandeur nature ou à l'échelle. La maison de poupée en est une expression archétypique, tout comme le diorama d'habitat. Ce dernier est apparu dans les musées d'histoire naturelle d'Europe et d'Amérique du Nord à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et est toujours en vogue aujourd'hui. Les dioramas d'habitat représentent des animaux et des paysages pour créer l'illusion de l'environnement naturel d'un animal tout en racontant des histoires et en illustrant des concepts.<sup>2</sup>

En art contemporain, les artistes s'approprient le diorama comme outil puissant pour recréer et réimaginer la réalité, ou pour explorer des situations issues de l'imaginaire.<sup>3</sup> Depuis le début des années 2000, Giboulo n'a cessé d'utiliser ce médium comme une forme de documentaire pour aborder de nombreux thèmes importants tels que l'industrialisation, l'environnement, la surconsommation et l'exploitation des travailleurs.<sup>4</sup> Ses microcosmes très détaillés sont souvent empreints de fantaisie, tout en étant profondément ancrés dans la réalité. La sincérité et la profondeur de sa démarche distinguent son travail.<sup>5</sup>

Sans jamais mesurer, Giboulo réduit instinctivement le monde à l'échelle 1 : 12. Les experts ont décrit les miniatures comme une « méthode de communication humaine quasi universelle » qui, en vertu de leurs « dimensions imaginatives, sont des éléments polyvalents permettant de faire face au monde et de le changer ». <sup>6</sup> En abordant des expériences vécues lors d'une pandémie sans précédent, les œuvres de *Ma maison de plain-pied* illustrent l'une des fonctions essentielles des miniatures : réduire et simplifier des idéologies, des concepts ou des situations complexes, et les présenter à une échelle à laquelle nous pouvons nous reconnaître.<sup>7</sup> Comme toutes les miniatures, son travail a un attrait haptique, qui peut nous donner envie de manipuler les personnages, ou même de nous imaginer comme faisant partie de leur environnement.<sup>8</sup> Ce dernier point est particulièrement vrai dans l'installation

créée pour le Musée Gardiner, où les personnages occupent une structure résidentielle à l'échelle réelle.

L'idée du chez-soi est au cœur de l'œuvre de Giboulo depuis de nombreuses années. L'artiste a évoqué des environnements de vie de diverses manières, le plus littéralement peut-être dans une série antérieure intitulée *Les intérieurs* (2007), où des dioramas sont insérés dans des structures rappelant des maisons de poupée.<sup>9</sup> Son intérêt pour la maison provient en partie de la fibre journalistique qui anime son travail et qui l'a menée à effectuer des voyages et des résidences de recherche dans le monde entier.<sup>10</sup> Partout où elle est allée, la maison est devenue un moyen de comprendre d'autres peuples et cultures ainsi que les structures sociopolitiques qui encadrent leur vie.<sup>11</sup> Grâce à ces rencontres, elle a finalement réalisé que chaque habitation résidentielle contient, d'une certaine façon, le monde et son histoire.

L'anthropologue Daniel Miller a décrit de la même manière le foyer comme le lieu de « la rencontre la plus large avec le monde au moyen de la télévision et d'Internet, mais aussi le lieu où les personnes réfléchissent et se confrontent à elles-mêmes, loin des autres ». Il ajoute que « c'est la culture matérielle de notre foyer qui apparaît à la fois comme notre appropriation du monde extérieur et souvent comme la représentation de ce monde dans notre domaine privé ». <sup>12</sup> Le foyer en tant que contenant du monde a pris une signification émouvante avec le début de la pandémie de COVID-19 en mars 2020 et alors que nous étions confinés dans nos espaces ménagers.

Avec *Ma maison de plain-pied*, Giboulo repousse les limites de l'objet d'art contenu, transformant l'espace domestique grande nature en œuvre d'art. Le titre original de l'exposition, *Ma maison de plain-pied*, joue sur le double sens du mot « plain-pied » : un bungalow ou une maison de plain-pied, et aborder un sujet de manière directe et franche. L'exposition invite ainsi les visiteurs à plonger dans un autre monde, reconnaissable et familier, mais également étrange et mystérieux.

En entrant dans l'espace d'exposition du Musée Gardiner, nous faisons immédiatement face à la maison de l'artiste par une soirée d'été; le soleil s'est couché et les grillons chantent. Un colis d'expédition se trouve près de la porte d'entrée. La

porte est ouverte, une invitation à entrer. Sommes-nous des voisins, des amis, des invités, ou peut-être des intrus? Avons-nous été invités ou non? En franchissant le seuil, nous sommes libres de jouer le rôle que nous voulons. Notre identité incertaine renforce le sentiment de voyeurisme implicite dans notre libre exploration d'une maison qui n'est pas la nôtre, où nous nous déplaçons entre les espaces sociaux et privés, de la cuisine au garde-robe de la chambre à coucher. L'échelle miniature des scènes nous pousse à les examiner de près, nous donnant l'impression d'être des géants lorsque nous inspectons l'intérieur et la surface d'objets banals et quotidiens où se déroulent les histoires : une commode, un réfrigérateur, un divan, une cafetière, un évier ou même une horloge.<sup>12</sup> Un autre jeu d'échelle se produit lorsque des humains miniatures sont juxtaposés à des objets domestiques réels. Des objets grande nature sculptés de façon réaliste rendent encore plus floue la frontière entre fiction et réalité.

Un grand nombre des dioramas qui animent la maison traitent de l'expérience de la pandémie et de ses ramifications, tant sur le plan social que personnel. *Banque alimentaire* est l'une des œuvres centrales de la cuisine (cat. 2). Une file de personnes portant des masques et respectant la distanciation sociale s'étend sur le comptoir. Cette file mène à une banque alimentaire mise en scène à l'intérieur d'un sac d'épicerie réutilisable. Conçue pendant les premières vagues de la pandémie, l'œuvre évoque l'insécurité alimentaire des ménages et les répercussions inévitables de la COVID-19 sur les membres de la communauté rendus vulnérables par les obstacles systémiques et la pauvreté. À quelques pas de là, une scène à l'intérieur du réfrigérateur bien rempli souligne encore ce déséquilibre, alors qu'une femme, entièrement vêtue d'un équipement de protection individuelle, pousse un panier d'épicerie qui déborde (cat. 3).

*Banque alimentaire* traite aussi, plus généralement, de la lutte pour satisfaire les besoins les plus fondamentaux en période de crise. Ce thème trouve un écho dans l'œuvre *Subsistance*, placée à l'autre bout du comptoir de la cuisine (cat. 7). Créée au début de la guerre en Ukraine (février 2022) et de la crise humanitaire qui en a découlé, cette œuvre met en scène une famille de réfugiés réunie dans une cocotte, partageant un repas et se réchauffant autour d'un poêle de fortune. Comme le port du masque et la distanciation sociale, la désinfection est emblématique des nouveaux gestes et comportements



acquis lors de l'adaptation à la vie pendant une pandémie. Sur la table à manger, *Mon déjeuner* met en scène une satire des excès de la société : des personnages miniatures vêtus de la tête aux pieds d'équipements de protection individuelle pulvérisent du désinfectant sur des fruits et des rôties grande nature (cat. 9). Le déjeuner sur la table est le propre repas de l'artiste, laissé derrière elle lorsqu'elle a sombré dans le vide de son écran d'ordinateur dans *Perdue dans le métavers* (cat. 12). Serait-ce l'après-coup d'une longue réunion virtuelle?

Tout au long de la pandémie, les outils virtuels nous ont permis de rester connectés à nos amis et aux membres de notre famille, à notre travail et au reste du monde. Parallèlement, nous sommes devenus, plus que jamais, des otages numériques. De nombreuses œuvres de l'exposition évoquent l'emprise de la technologie, comme « ce grand trou noir qui aspire nos vies »<sup>14</sup> comme le décrit l'artiste. Les êtres humains rîvés à leurs appareils électroniques sont récurrents, de l'homme portant un casque audio assis sur la balançoire d'une cage à oiseaux, comme s'il en était captif, au squelette féminin suspendu à un cactus en pot, toujours accroché à son téléphone intelligent. Intitulées respectivement *La cage dorée* et *Sécheresse intellectuelle*, les deux pièces attirent l'attention sur les moments précieux perdus au profit du monde numérique, sur notre obsession des médias sociaux et sur l'incapacité à se déconnecter qui règne dans nos vies, jour et nuit (cat. 8 et 20). Dans sa chambre, l'artiste se représente à l'intérieur d'une vieille horloge à pendule, assise dans son lit, téléphone à la main comme l'éternel compagnon, ou ennemi, des nuits blanches (cat. 27).

Malgré les outils virtuels à notre disposition et les possibilités qu'ils offrent, les différentes vagues de confinement ont miné les liens avec autrui. Pendant la pandémie, les personnes âgées ont été parmi celles qui ont le plus souffert de l'isolement causé par le confinement et du virus lui-même. Le garde-manger amplifie cette réalité. À l'intérieur, vingt-quatre pots de conserve en verre occupent les étagères, chacun renfermant des figurines représentant des personnes âgées et quelques travailleurs de la santé (cat. 13). La compassion de l'artiste face à ses sujets y est palpable. Cette série est née de l'expérience personnelle de Giboulo, dont la grand-mère paternelle de quatre-vingt-quatorze ans a contracté la COVID dans sa maison de retraite lors de la première vague de la pandémie. Elle a donc été hospitalisée pendant

soixante jours, période pendant laquelle elle n'a eu aucun contact avec sa famille, se retrouvant angoissée et désorientée. Dans la série, la présence des personnes âgées dans des pots de conserve - une denrée très recherchée pendant la première vague de la pandémie, tout comme la farine et le papier toilette - contribue à la création d'un environnement médical et stérile. Le choix du contenant nous amène également à nous concentrer sur chaque personne, à ressentir leur isolement, leur solitude et leur sentiment d'abandon pendant une crise prolongée.

Cette installation émouvante suscite un moment de recueillement suite aux tragédies humaines qui se sont déroulées dans des foyers de soins de longue durée à l'échelle du pays. Comme d'autres œuvres de l'exposition, elle révèle ce qui est caché à la vue du public et communique la profondeur de l'émotion au cœur des tragédies souvent réduites à des chiffres et des statistiques.<sup>15</sup> De manière plus générale, l'installation invite à réfléchir au vieillissement et aux soins que nous prodiguons aux personnes âgées. Giboulo explique comment, en tant que société, « on les conserve en vie sans vraiment leur offrir une qualité de vie et des contacts affectifs. La pandémie nous a seulement révélé une situation qui existait déjà, tout en l'exacerbant ». <sup>16</sup> L'emplacement de l'installation dans le garde-manger, un espace que nous visitons rarement et brièvement, est donc hautement symbolique.

*Ma maison de plain-pied* nous amène à nous interroger sur la façon dont nous sommes connectés au reste du monde au moyen des biens matériels qui remplissent nos espaces de vie et à la façon dont notre propre confort dépend du travail des autres. Si le télétravail est devenu la norme pendant les diverses vagues de la pandémie, être confiné chez soi était un luxe inaccessible pour de nombreuses personnes, comme nous le rappelle le colis d'expédition laissé à côté de la porte. *Boîte Amazon* illustre la manière dont nos expériences personnelles de la pandémie « sont liées à des systèmes de soins et de production de grande envergure, mais souvent invisibles » (cat. 1).<sup>17</sup> Les spectateurs doivent regarder à travers les trous percés à l'avant de la boîte pour découvrir un entrepôt d'Amazon à l'intérieur. Grâce à un astucieux jeu de miroirs, l'espace semble infini et rempli de centaines d'ouvriers. Vêtus d'uniformes et portant un masque et des gants médicaux, ils travaillent dans un espace bondé, se mettant en danger pour préparer les colis qui permettront à

d'autres personnes de rester en sécurité chez elles.<sup>18</sup> L'utilisation de miroirs dans cette œuvre, et dans d'autres dioramas de l'exposition, est l'une des stratégies employées par l'artiste pour placer le visiteur en position de participant aux histoires. Ici, le reflet de nos propres yeux à l'arrière de la boîte - d'une taille disproportionnée par rapport aux personnages miniatures qu'elle contient - nous rend complices de ces systèmes.

Dans la chambre de l'artiste, *Caché dans mes tiroirs* présente une autre usine miniature à l'intérieur d'une commode (cat. 29). Un de ses tiroirs contient des rangées interminables d'ouvrières travaillant à des machines à coudre industrielles. Leur travail est directement lié aux gestes que nous accomplissons quotidiennement dans nos maisons : choisir un vêtement - le lien matériel qui nous unit - et s'habiller. Comme *Boîte Amazon*, l'installation montre l'autre côté du confort en nous mettant face au rôle personnel que nous jouons dans les systèmes mondiaux du capital et du travail. Alors que les deux œuvres sont dépourvues de marqueurs situant géographiquement les emplacements de ces usines, *Caché dans mes tiroirs* aborde davantage la plus grande vulnérabilité des femmes aux conditions d'exploitation.<sup>19</sup> Comme pour toutes les scènes de l'exposition, le choix du contenant ou de la pièce est symbolique et enrichit le sens de l'œuvre; il suffit de fermer un tiroir, une boîte ou une porte pour cacher ce que l'on ne veut pas voir.

Une figurine représentant la grand-mère de l'artiste, Berthe-Aline, se trouve au sommet de *Caché dans mes tiroirs* (cat. 30). Elle tricote à partir d'une balle de laine disproportionnée, juxtaposant les vêtements faits main à la production de masse représentée en dessous. Cette grand-mère bien-aimée, qui ne gaspillait jamais rien, apparaît à nouveau en train de travailler dans un panier à linge rangé dans l'armoire voisine, récupérant la laine d'un chandail effilé afin d'en tricoter un nouveau. Intitulée *Upcycling*, l'œuvre souligne à quel point nos modes de consommation et nos comportements face aux gaspillages ont changé en l'espace de deux générations seulement (cat. 32).

De plus, le travail de la grand-mère symbolise les soins que l'on porte aux autres, dans ce cas-ci par la production de vêtements. Le travail et les soins sont également mis en valeur dans la série de conserves dans le garde-manger, où des travailleurs de la santé épuisés et compatissants se mêlent au groupe de personnes âgées. Par ailleurs, le nombre relativement faible de travailleurs par rapport aux personnes

âgés dont ils s'occupent, signale un manque de soutien et un autre système défaillant.

Au fil de la visite, nous pouvons observer le cycle de vie des objets et des denrées alimentaires qui remplissent nos maisons : de la production, l'emballage, l'acquisition, la livraison et la consommation, jusqu'à leur transformation en déchets ménagers. Plusieurs histoires dénoncent vivement les effets néfastes de la surproduction et de la surconsommation sur l'environnement. Cela nous ramène à *Defrost*, l'installation à grande échelle installée à l'intérieur du réfrigérateur (cat. 3). Sur ses étagères, des sculptures grandeur nature de légumes ratatinés et pourris évoquent le gaspillage alimentaire, fléau de la société occidentale. En dessous, des travailleurs agricoles pulvérisent des pesticides sur des champs s'étendant à l'infini dans le tiroir à fruits et légumes, tandis que le bétail est entassé en rangs bien ordonnés dans le tiroir à viande. Les conséquences des opérations d'élevage intensif sur le climat sont illustrées dans le congélateur, où des humains recouvrent un glacier en train de fondre, dans une tentative tardive et futile d'inverser les dommages causés par le réchauffement de la planète.

En entrant dans la salle de bain, nous sommes témoins d'autres phénomènes météorologiques extrêmes causés par les changements climatiques. La laveuse provoque une inondation, son trop-plein emportant de petits bungalows - un clin d'œil à la maison dans laquelle nous nous trouvons (cat. 21). Les réfugiés environnementaux quittent leur maison avec quelques biens qui leur sont chers. Sur la planche à repasser, un fer à vapeur oublié sur une chemise provoque un incendie de forêt, et les animaux fuient devant la destruction de leur habitat naturel (cat. 23). La scène offre un revirement frappant par rapport aux dioramas d'habitats traditionnels des musées d'histoire naturelle, qui dépeignent souvent une vision idéalisée de la nature, tout en partageant l'un de leurs principaux objectifs : provoquer des émotions et sensibiliser les gens.

Les microcosmes colorés de Giboulo sont très attachants. Nous sommes émerveillés par la dimension fantaisiste de son travail, et son amour de l'absurde, à l'œuvre dans de nombreux dioramas, ne manque jamais de nous faire sourire.<sup>20</sup> Pourtant, ce caractère ludique n'est qu'une stratégie pour nous pousser à réfléchir en profondeur aux défis sociaux

et aux inégalités de notre époque.<sup>21</sup> Ce paradoxe entre la comédie, la parodie, la fantaisie et les réalités plus sombres dépeintes est au cœur de ses récits.<sup>22</sup>

Raconter des histoires est une seconde nature pour Giboulo. Si chaque œuvre de *Ma maison de plain-pied* renferme sa propre histoire, nous avons constaté que les dioramas interagissent les uns avec les autres pour créer des récits à plusieurs niveaux dans une pièce ou dans différents espaces de la maison. Les visiteurs jouent ainsi un rôle actif, tissant des liens et en créant parfois des rapports inattendus. C'est le cas dans le salon, où se déroule un récit de vacances manquées ou annulées. Dans *Coussin voyage*, les touristes sont cloués au divan alors qu'un tapis roulant d'aéroport les emmène au plus profond des coussins, déviant leur destination (cat. 14). Les vacances auxquelles ils aspiraient se déroulent sur un tapis bleu luxuriant transformé en plage et où des vacanciers s'amuse en famille (cat. 15). Sans prévenir, un aspirateur emporte ce rêve! Du sable, des accessoires de plage et un malheureux touriste se retrouvent piégés dans le bac à poussière. L'évasion idyllique est maintenant diffusée à la télévision.

Cette histoire aborde également les effets des vacances et des loisirs sur l'environnement. Nous pouvons suivre le destin tragique d'un épaulard échoué au bord de la mer, comme l'illustre le tableau exposé près du divan tel un triste souvenir de vacances (cat. 18). Une phase antérieure de la vie du cétacé est présentée dans le couloir. L'épaulard y apparaît dans un océan rempli de plastique contenu dans un aquarium, crachant des ballons et faisant le bonheur d'un groupe de touristes en promenade en bateau (cat. 19).

*Glacière* renferme un message semblable (cat. 41). L'artiste s'y représente en train de pêcher sur la glace avec sa famille au sommet d'une glacière en polystyrène. En regardant par le trou de la boîte, on voit que leurs cannes à pêche plongent dans une usine de saumon où les ouvriers désossent, tranchent et emballent le poisson. Dans ce diorama, Giboulo fait donc état de sa propre perte d'insouciance, de la difficulté qu'elle éprouve désormais à pratiquer certains loisirs sans penser à leur incidence sur l'environnement. Elle évoque ses propres souvenirs d'enfance, il y a trente-cinq ans, où elle allait à la mer et elle était « juste dans le moment présent, insouciant ».<sup>23</sup>

Si le style et la démarche narrative de Giboulo ont toujours eu le potentiel de toucher des spectateurs de tous âges, *Ma maison de plain-pied*, en particulier, permet de saisir les expériences de plusieurs générations. L'enfance est le thème central de la chambre d'enfant.<sup>24</sup> Moment de rêve et de jeu, l'enfance apporte aussi son lot de craintes et de difficultés. Une partie de hockey sur table est notamment le théâtre d'un cauchemar : un groupe d'enfants en pyjama affronte une équipe de démons, symbole des obstacles qui peuvent se dresser sur le chemin de l'enfance (cat. 35). Avec le coronavirus comme gardien de but des démons, l'œuvre évoque les répercussions de la pandémie sur les jeunes, qu'il s'agisse de l'isolement, de l'anxiété ou de l'interruption de leurs activités physiques préférées.

Un autre rêve se déroule sur le petit bureau, alors qu'une fusée Blue Origin (la société de tourisme spatial créée par le fondateur d'Amazon) est sur le point de décoller (cat. 34). Deux touristes de l'espace, munis de bagages à main, prennent un égoportrait avant d'embarquer dans la fusée construite à partir d'emballages Amazon recyclés. Cette œuvre offre un commentaire percutant sur le capitalisme et les inégalités de richesse. Par contraste, le jeune garçon vêtu d'un costume de fusée représente l'innocence de l'enfance. Il rêve sans doute de l'espace; on peut suivre son voyage vers la lune dans *S'évader*, un diorama installé dans un télescope situé dans la cour arrière (cat. 39).

« À quoi ressemblerait ton monde idéal? » Giboulo a posé cette question à son fils de onze ans. Son récit, recueilli au cours de nombreuses conversations à l'heure du coucher, a abouti à *Mon monde parfait*, une installation touchante mise en scène sur un lit (cat. 33). Nous découvrons son monde parfait dans un petit village au cœur d'une forêt, où les habitants vivent au sommet des arbres, en parfaite harmonie les uns avec les autres et avec la nature. Cette scène fait allusion à l'émergence d'une conscience du monde et aux solutions simples que les enfants proposent parfois aux grandes difficultés et aux défis auxquels notre planète est confrontée.

Giboulo est protagoniste de nombreuses histoires qu'elle raconte. Nous l'avons déjà vue s'engouffrer dans l'écran de son ordinateur portable, pêcher sur la glace avec sa famille et souffrir d'insomnie dans une horloge. Ses apparitions sont récurrentes dans la maison. Dans le salon, elle se fait dévorer

par une plante carnivore, faisant ainsi l'expérience directe des répercussions de nos gestes personnels sur la nature (cat. 17). Elle se trouve également dans l'évier de la cuisine. Elle y prend soin de son jardin potager, son oasis et lieu de refuge privilégié (cat. 4).

L'artiste explique la fonction de ces images par rapport à la maison : « Je pense que tous les individus, d'une certaine façon, portent le monde en eux. Cette maison, c'est un peu le monde que je porte en moi et ces autoportraits reflètent souvent des moments spécifiques où je réfléchis sur ce monde ».<sup>25</sup> Ces prises de conscience éveillent parfois un désir d'échapper à la réalité, comme dans *Tout baigne*, où Giboulo flotte dans le lavabo de sa salle de bain (cat. 32). Tout autour, des objets sculptés grandeur nature représentent la routine et le quotidien, ainsi que la perte de signification lorsque nous répétons les mêmes gestes, jour après jour, tout en sachant que leur effet est insoutenable.

Giboulo transforme sa cafetière en lieu de réflexion sur son identité artistique. Dans *Autoportrait matinal*, elle apparaît vêtue de son pyjama, assise à la table de sa cuisine - ou de son coin bureau - avec sa tasse à café préférée (cat. 11). Elle peint les bananes exposées dans *Mon déjeuner* sur la table voisine. Par cette *mise en abîme*, elle situe la production artistique dans son propre espace ménager, sa maison étant le lieu où elle a sculpté et peint tous les personnages miniatures qui habitent sa maison artistique. Giboulo raconte qu'elle est toujours en train de fabriquer quelque chose, qu'elle a besoin de garder ses mains occupées comme sa grand-mère Berthe-Aline qui tricotait constamment pour passer le temps. Berthe-Aline apparaît dans le salon adjacent, tricotant dans son propre décor de salon à l'intérieur d'un ancien téléviseur (cat. 16). Cette grand-mère est une présence récurrente dans l'œuvre de l'artiste, un clin d'œil au rôle central qu'elle a joué dans son parcours artistique. C'est Berthe-Aline qui a aménagé le premier atelier de sa petite-fille, dans son grenier, alors qu'elle débutait sa carrière d'artiste plusieurs décennies auparavant.

Giboulo a choisi sa chambre à coucher - un espace privé d'introspection - pour dévoiler un aspect de son parcours personnel. Dans une série d'autoportraits, dont *Ma maladie de dinosaure*, *Happy Light* et *Nuit d'été*, elle offre un récit très intime de la vie avec un handicap invisible et de sa part comme aspect caché de son identité (cat. 25, 26, 28). La création de ces œuvres est un geste d'acceptation de soi

qui souligne l'importance de parler du handicap, tant visible qu'invisible, afin de faire tomber les barrières. L'artiste raconte son expérience dans la section suivante du livre (voir pp. 61-62).

La maison créée dans cette exposition est, dans l'ensemble, un portrait symbolique de la propre maison de l'artiste. Pour ses sculptures grandeur nature, elle s'est même inspiré d'objets trouvés dans son propre environnement, des pantoufles sous la table au citron pourri dans le réfrigérateur. Certains des objets « réels » qui composent les dioramas ont également appartenu à l'artiste et sont empreints de nostalgie. Giboulo explique que « l'idée des grand-mères de la chambre à coucher m'est venue d'un chandail rose que ma grand-mère s'était tricoté et qu'elle portait souvent. Je l'ai conservé dans ma commode après son décès. Les objets portent certainement une forme de mémoire. Et ils sont aussi notre ancrage. »<sup>26</sup>

*Ma maison de plain-pied* présente donc la maison comme un prolongement et un reflet de soi. Parallèlement, Giboulo reconnaît son statut de personne privilégiée, ainsi que le nôtre. Dominant la cour arrière, une tente de camping agit comme un pendant percutant à la maison comme un lieu de refuge et de sécurité (cat. 37). À l'intérieur, plus d'une centaine de petits personnages sont allongés sur un sac de couchage. Nous les reconnaissons comme des personnes en situation d'itinérance, tandis que la forme de la tente rappelle les campements établis dans les parcs de grandes villes comme Toronto et Montréal pendant les premières vagues de la pandémie.

Comme pour la série de portraits d'aînés dans le garde-manger, c'est un lien personnel qui a motivé la création de cette installation. Au début de la pandémie, Giboulo a perdu la trace d'une amie proche qu'elle avait rencontrée dans le cadre d'un projet collaboratif avec des femmes en situation d'itinérance. Leur ligne de communication s'est rompue en raison des mesures de confinement strictes et des couvre-feux à Montréal.<sup>27</sup> L'installation a continué à prendre de l'ampleur au cours de l'année suivante, parallèlement à la crise de l'accessibilité au logement et alors qu'un nombre croissant de personnes se voient confrontées à l'instabilité résidentielle. Des personnes de tous horizons et de tous âges, y compris des groupes de parents et d'enfants, habitent la tente. Intitulée *Refuge*, cette œuvre transmet un message

simple : avoir un endroit où se sentir chez soi ne devrait pas être un privilège, mais un droit.

En ouvrant la porte de sa maison, Karine Giboulo nous invite à l'accompagner dans sa propre réflexion sur le monde et certains des défis auxquels nous sommes confrontés en tant que société. Parallèlement, elle atteint son objectif de nous émerveiller. Toujours directs et incisifs, les dioramas de l'exposition présentent des juxtapositions inattendues - ludiques et tristes, réalistes et absurdes, poétiques et politiques - qui suscitent des émotions allant du plaisir à une profonde empathie. Plus on regarde, plus on se reconnaît dans les situations et leurs protagonistes. Nous verrons certainement nos propres maisons différemment.

## NOTES

1 L'essentiel de la présente discussion repose sur deux entrevues avec l'artiste menées le 10 mars 2022 et le 21 juillet 2022.

2 Pour en savoir davantage sur l'histoire, la résurgence et les objectifs du diorama d'habitat dans les musées d'histoire naturelle, consultez TUNNICLIFFE, Sue Dale et Annette Scheersoi, *Introduction*; et KAMCKE, Claudia et Rainer Hutterer, *History of Dioramas*, tous deux dans *Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role*, ed. TUNNICLIFFE, Sue Dale et Annette Scheersoi (Dordrecht : Springer, 2015).

3 KAMPS, Toby, *Small World: Dioramas in Contemporary Art*, dans *Small World: Dioramas in Contemporary Art* (San Diego : Museum of Contemporary Art, 2000), 6.

4 LORD, Danielle, *HyperLand*, dans *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte. Through the Eyes of the Groundhog* (Saint-Hyacinthe, Québec : Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe; Kleinburg, Ontario : Collection canadienne McMichael, 2014), 64. Giboulo situe en effet son influence dans le travail des documentaristes et des photographes qui ont dénoncé les catastrophes écologiques et les questions de justice sociale. Par exemple, on peut voir l'influence de la documentation d'Edward Burtynsky sur le travail en usine en Chine sur des œuvres antérieures de Giboulo, comme *All You Can Eat* (2008) et dans la représentation d'entrepôts et d'usines dans la présente exposition. Plus récemment, Giboulo a collaboré à l'exposition multidisciplinaire *Errance sans retour*, qui traite de la persécution du peuple Rohingya (une minorité musulmane) au Myanmar et dans le camp de réfugiés de Kutupalong, au Bangladesh. (Le projet a été présenté au Musée national des beaux-arts du Québec, 2021–2022). Elle travaille actuellement sur la deuxième phase de ce projet, un court métrage documentaire sur Mohammed Shofi, un Rohingya établi à Québec, qu'elle illustre avec ses personnages (développé en collaboration avec Mélanie Poirier et Olivier Higgins).

5 Voir FORTIER, Yann, *Karine Giboulo : Tout petit, la planète*, Magazine Forces n°167 (octobre 2011) : 53

6 DAVY, Jack et Charlotte Dixon, *What Makes a Miniature? An Introduction*, dans *Worlds in Miniature: Contemplating Miniaturisation in Global Material Culture*, ed. DAVY, Jack et Charlotte Dixon (London : UCL Press, 2019), 1, 4. Voir également la vaste étude de John Mack, *The Art of Small Things* (Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2007).

7 DAVY et Dixon, 1

8 *idem*, 1.

9 La série est illustrée dans *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte*, 44–49.

10 Giboulo a effectué d'importantes résidences de recherche au Kenya, en Haïti, en Chine et en Inde, qui ont toutes servi de point de départ à d'importants projets.

11 ADAMOWICZ-CLEMENTS, Sharona, *Between Home and the Absurd*, dans *Karine Giboulo / Dans l'œil de la marmotte*, 71–73.

12 MILLER, Daniel, *Behind Closed Doors*, dans *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London : Routledge, 2001), 1.

13 Sur le rapport et la position du visiteur par rapport aux dioramas miniatures de Giboulo, voir ARPIN, Marjolaine, *Visions dioramatiques : Les constructions complexifiantes de Karine Giboulo*, dans *Karine Giboulo : Village Démocratie* (Longueuil : Plein sud, centre d'exposition, 2011), 5; et ARPIN, Marjolaine, *Karine Giboulo : La démesure miniaturisée, esse, arts + opinions* 70 (2010) : 20–25.

14 Karine Giboulo, échange de courriels avec l'auteure, le 5 mai 2022.

15 Voir GONZALES DE ARMAS, Liuba, *Ma Maison de plain-pied*, <https://artmur.com/artistes/karine-giboulo/ma-maison-de-plain-pied/>, accessed August 16, 2022.

16 Karine Giboulo, échange de courriels avec l'auteure, le 30 mars 2022.

17 GONZALEZ DE ARMAS.

18 FLANNERY, Peter, *Within/Without : Community Arts and COVID-19*, dans *Confined*, ed. Denis Longchamps et Peter Flannery (Waterloo : The Canadian Clay and Glass Gallery, 2021), 23.

19 GONZALEZ DE ARMAS. L'œuvre *Caché dans mes tiroirs* est liée à des projets antérieurs - *Village Électronique* (2008–2009) et *All You Can Eat* (2008) - inspirés des recherches de l'artiste dans les usines de Shenzhen, en Chine. Les œuvres de ces séries dénonçaient les conditions et l'exploitation des travailleurs d'une part, et la surconsommation d'appareils électroniques destinés aux marchés occidentaux d'autre part. Voir LORD, 65; et SAVIGNAC-ROUSSEAU, Sara, *Regard ludique sur l'envers d'une surconsommation occidentale*, revue *Ex\_Situ* n° 15 (avril 2009), 28–31.

20 Pour ce qui est du côté absurde de l'œuvre de Giboulo, voir ADAMOWICZ-CLEMENTS, 76.

21 LORD, 65.

22 LORD, 65; ARPIN, Marjolaine, *Karine Giboulo, identité, altérité et paradigmes, Spirale* n° 231 (2010) : 6–7.

23 Karine Giboulo, échange de courriels avec l'auteure, le 1<sup>er</sup> août 2022.

24 Sur le lien entre la miniature ou l'échelle réduite et l'enfance ou les enfants, voir MACK, 144-150.

25 Karine Giboulo, échange de courriels avec l'auteure, le 30 mars 2022.

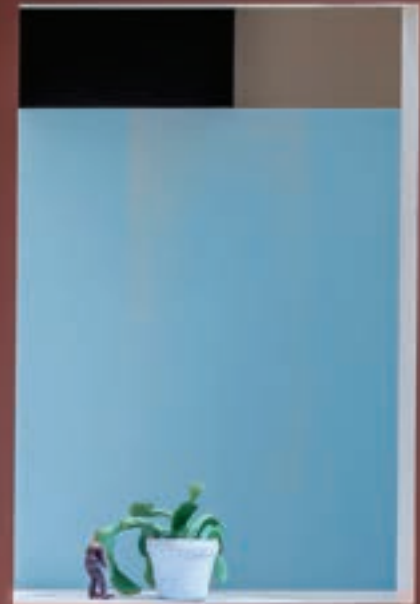
26 Karine Giboulo, échange de courriels avec l'auteure, le 1<sup>er</sup> août 2022.

27 En 2017 et 2018, Giboulo a passé énormément de temps à Open Door au centre-ville de Montréal (un centre d'accueil offrant des services, de la nourriture et un refuge de jour aux personnes en situation d'itinérance) tout en travaillant sur un projet en collaboration avec des femmes de la communauté inuite. Ce travail a donné lieu à l'exposition Arnaï, présentée à la Place des Arts à Montréal.



(CAT. 3, détail)





# My House

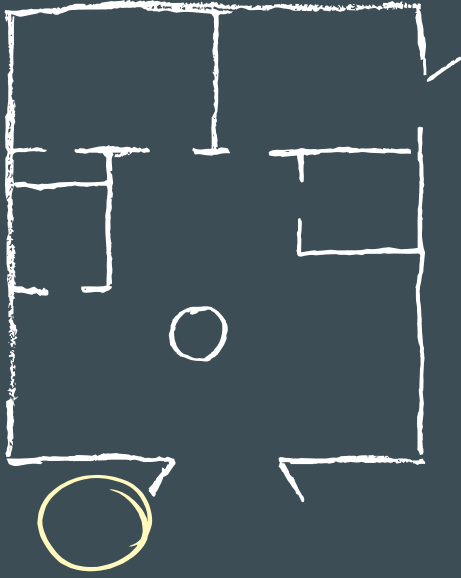
Art and text by Karine Giboulo

# Ma maison

Œuvres et texte par Karine Giboulo







By my door

À ma porte

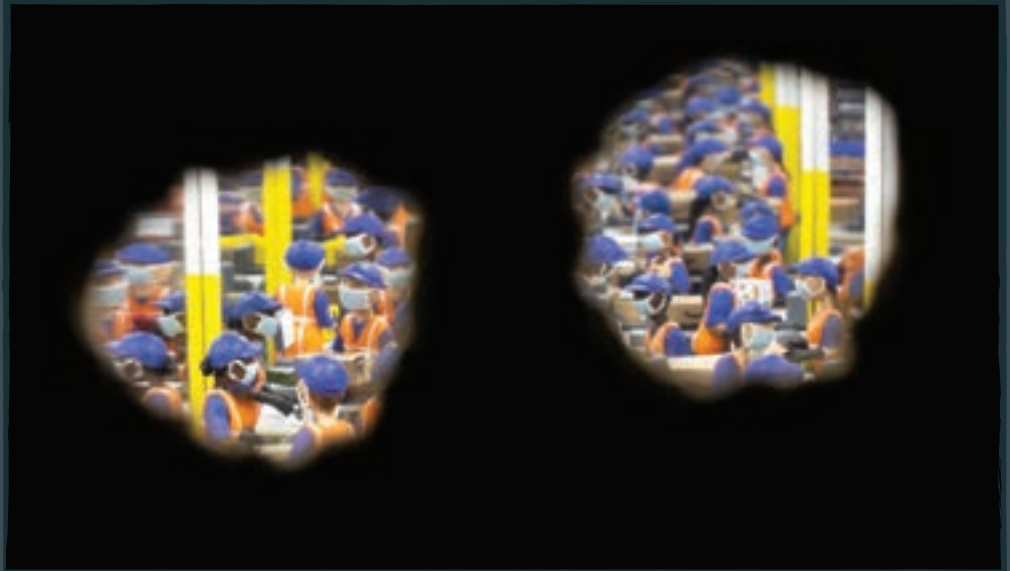


CAT. 1

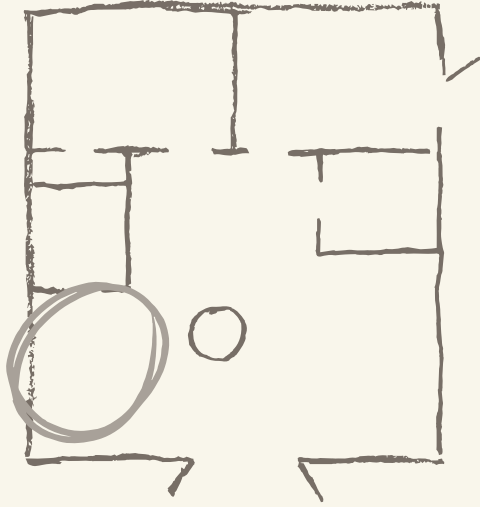


Like many of my fellow citizens, it was during the pandemic that I made my first purchases from Amazon in order to procure items deemed “non-essential.” While we were in lockdown and sheltered at home, these employees worked nonstop in crowded warehouses and in precarious conditions to satisfy our most pointless needs. In the deserted streets of my neighbourhood, the only vehicles I saw were delivery trucks filled with smiling boxes. So many smiling boxes were sold that Jeff Bezos was able to buy his way to the moon in a rocket of a rather, shall we say, striking shape.

C'est pendant la pandémie, comme plusieurs de mes concitoyens, que j'ai fait mes premiers achats avec Amazon afin de me procurer mes effets jugés « non essentiels ». Pendant que nous étions bien confinés à l'abri dans nos maisons, ces employés précaires travaillaient sans relâche dans des entrepôts bondés pour assouvir nos plus futiles besoins. Dans les rues mises « sur pause » de mon voisinage, les seuls véhicules que je voyais étaient ceux des livreurs, chargés de boîtes souriantes. Il s'est vendu tellement de boîtes souriantes que Jeff Bezos a pu s'acheter la lune dans une fusée à la forme pour le moins étonnante.







**My Kitchen**

**Ma cuisine**



CAT. 2



CAT. 3







CAT. 4



I like cultivating a vegetable garden. My tiny Montréal yard has become a gigantic vegetable garden, much bigger than my yard in fact. It's an oasis. On summer nights, you can hear crickets in it.

J'aime cultiver un potager. Mon petit bout de cour de Montréal est devenu un potager gigantesque, bien plus grand que ma cour en fait. C'est une oasis. On y entend les grillons les nuits d'été.

CAT. 5







CAT. 8



CAT. 9



CAT. 10



CAT. 11



CAT. 12

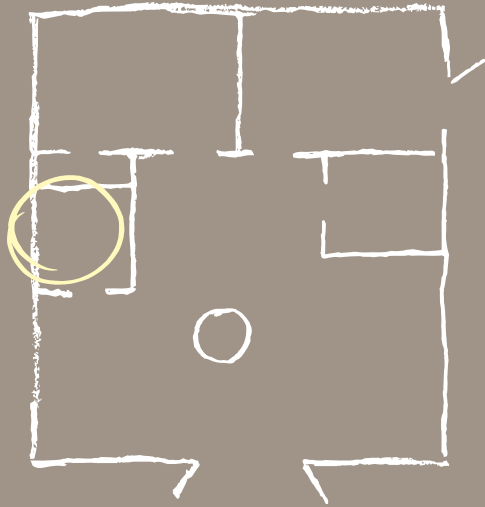


It feels like I've spent the last two years in pyjamas, going back and forth between my coffee maker and my kitchen table, where I was escaping by sculpting my house. It was a rather creative period. However, I have a few memory gaps, periods during which I was sucked into the black hole of the metaverse.

J'ai l'impression d'avoir passé les deux dernières années en pyjamas, faisant des allers et retours entre ma cafetière et ma table de cuisine, d'où je m'évadais en sculptant ma maison. Ce fut une période assez créative. J'ai toutefois quelques trous de mémoire, des périodes au cours desquelles je me suis faite aspirer dans le trou noir des métavers.







**My Pantry**

**Mon garde-manger**



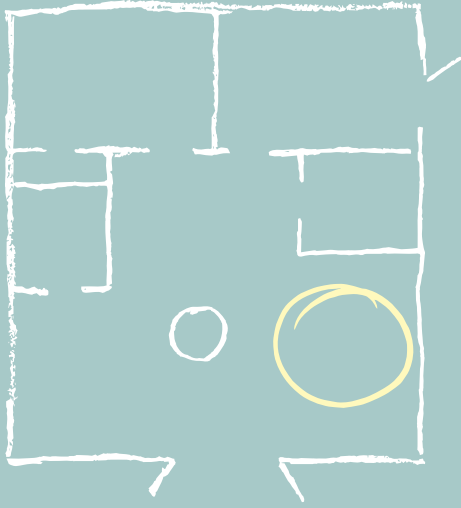
CAT. 13











My Living Room

Mon salon





CAT. 14



A number of airplanes fly over my house. I hadn't noticed how loud they were until the government nailed them to the ground in the hopes of slowing down the arrival of new COVID-19 variants. I amuse myself by imagining little variants crossing the airport tarmac with their bags in hand!

Plusieurs avions passent au-dessus de ma maison. Je ne m'étais pas rendu compte à quel point ils étaient bruyants jusqu'à ce que le gouvernement les cloue au sol dans l'espoir de ralentir l'arrivée de nouveaux variants de la COVID-19. Je m'amuse à imaginer de petits variants traversant le tarmac de l'aéroport avec leurs bagages à main!



CAT. 15



Since we couldn't fly off to a seaside resort, we sank down into the depths of our sofas, and our planet was very happy about it. I like to think that these two great forces, the sky and the ocean, cleaned out the little humans so the planet could catch its breath. I'll remember the silence in the sky as we waited for the pandemic waves to pass.

À défaut de nous envoler vers une station balnéaire, nous nous sommes enfoncés dans les profondeurs de nos sofas pour le plus grand bonheur de notre planète. J'aime penser que ces deux grandes forces, que sont le ciel et l'océan, ont fait le grand ménage des petits humains afin de reprendre leur souffle. Je vais me souvenir de ce silence dans le ciel, le temps de faire passer les vagues pandémiques.







CAT. 18



CAT. 19



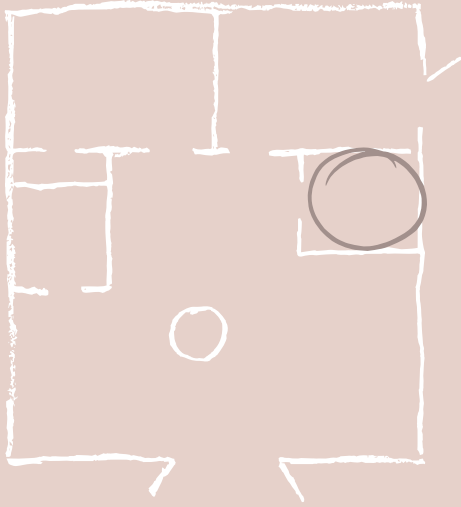
During the first lockdown, a whale got lost in the St. Lawrence River near La Ronde, an amusement park in Montréal. At night, Montréalers would go out in their respective bubbles to watch the whale do acrobatics. Social media threads were filled with photos and selfies taken with the whale, with brightly lit rides in the background.

In fact, the whale was in distress, and sadly it died a few days later. We tend not to understand the signals that nature sends us.

Durant le premier confinement, une baleine s'est égarée dans le Saint-Laurent, près du parc d'attractions La Ronde à Montréal. Le soir, des Montréalais sortaient chacun dans leur bulle respective pour regarder la baleine faire des acrobaties. Les fils des réseaux sociaux étaient remplis de photos et d'égoportraits avec la baleine, les manèges lumineux en arrière-plan.

En fait, la baleine était en détresse et est malheureusement morte quelques jours plus tard. Nous avons tendance à ne pas comprendre les signaux que la nature nous envoie.





**My Bathroom**

**Ma salle de bain**





CAT. 21



I sometimes stop in the middle of my daily chores and ask myself, "Why should I keep going like this?" Isn't it absurd to continue, mechanically, with the everyday routine of washing, tidying up, doing the dishes ... while the planet burns?

Parfois, il m'arrive de m'arrêter au milieu de mes tâches quotidiennes et de me demander « À quoi bon poursuivre ainsi? ». N'est-ce pas absurde de continuer machinalement cette routine quotidienne de lavage, ménage, lessive ... alors que la planète brûle?



CAT. 22



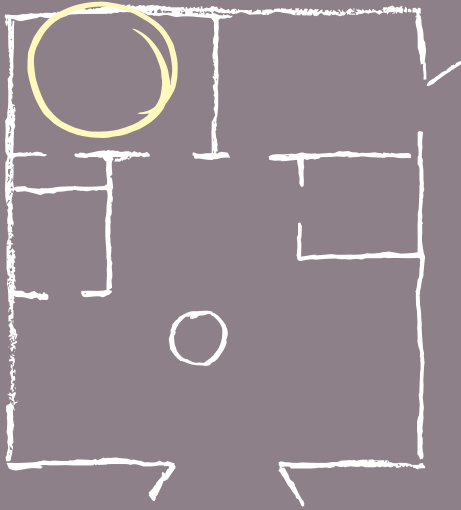
CAT. 23



CAT. 24







**My Bedroom**

**Ma chambre à coucher**



CAT. 25



I was diagnosed with ankylosing spondylitis just a few months before the COVID-19 pandemic began. There was finally a name (a dinosaur's name) for the condition from which I had been suffering for many years. Over the months and years preceding the pandemic, I had been feeling increasingly confined: in my house, because of a loss of mobility, as well as in my own body. I felt like the perimeter around me was shrinking. With the onset of the pandemic and its restrictions, I therefore became doubly confined.

I am a young person in an elderly person's body. Invisible disabilities mean that an aspect of one's identity remains ignored. When I look at myself in the mirror, I see an old woman's body.

Quelques mois avant la pandémie de COVID-19, j'ai reçu le diagnostic de spondylarthrite ankylosante. On avait enfin mis un nom (de dinosaure) sur le mal dont je souffrais depuis plusieurs années. Au fil des mois et des années qui ont précédé la pandémie, je me sentais déjà de plus en plus confinée, dans ma maison, par manque de mobilité et aussi dans mon propre corps. Je sentais mon périmètre se rétrécir autour de moi. Avec la pandémie et ses restrictions, je suis devenue doublement confinée.

Je suis une jeune personne dans le corps d'une personne âgée. Les maladies invisibles font qu'un aspect de notre identité reste ignoré. Quand je me regarde dans la glace, je vois le corps d'une vieille femme.



CAT. 26



One characteristic of this dinosaur in me—this *ankylosaurus*—is that it comes to life at night. I do not sleep well. I often wake up. My super-soft memory foam mattress still pokes into my bones. Occasionally, when in need of reparative sleep, I resort to medication. Tonight, I offered myself a good night's sleep. I have loved floral sheets for as long as I can remember; one sleeps so well on them. They remind me of my childhood in the country.

Une particularité de ce dinosaure en moi, cet « *ankylosaurus* », est de s'activer la nuit. Je dors mal. Je me réveille souvent. Mon matelas en mousse mémoire ultra moelleux me rentre quand même dans les os. De temps à autre, quand j'ai envie d'une nuit réparatrice, je prends des cachets. Ce soir, j'ai eu envie de m'offrir une bonne nuit. D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours adoré les draps fleuris, on y dort si bien. Cela me rappelle mon enfance à la campagne.



CAT. 27



CAT. 28



CAT. 29



CAT. 30



When I was 27 years old, I went on a trip to the south of China to document my project "All You Can Eat." Impersonating an import/export manager, I visited Shenzhen's factory-dormitories. I wanted to put a human face on the hellish spiral that is our consumer society.

We spend our lives working to enrich our material capital. We fill our homes, our drawers, our existence, it overflows everywhere ... Sometimes, I think that the more we fill up, the emptier we become.

When I think again of Berthe-Aline, who made clothes to take care of us, I wonder sadly who's taking care of the young workers who make our low-cost clothes in these anonymous factory-dormitories.

This is how, 15 years later, I had the idea to sculpt these women workers in a drawer from my dresser, a drawer that can quickly be closed when we want to hide what we don't want to see.

Our home contains the world.

Quand j'avais 27 ans, j'ai entrepris un voyage dans le sud de la Chine afin de documenter mon projet « All you can eat ». En prétendant être une responsable de l'import/export, j'ai visité des usines-dortoirs de Shenzhen. Je voulais mettre un visage humain sur cette spirale infernale qu'est notre société de consommation.

On passe nos vies à travailler pour engraisser notre capital matériel. On remplit nos maisons, nos tiroirs, nos existences, ça déborde de partout... Parfois, je me dis que plus on se remplit, plus on se vide.

Quand je repense à Berthe-Aline qui faisait des vêtements pour prendre soin de nous, je me demande bien tristement qui prend soin de ces jeunes travailleuses qui font nos vêtements bon marché dans ces usines-dortoirs anonymes.

C'est ainsi que 15 ans plus tard, il m'est venu l'idée de sculpter ces travailleuses dans le tiroir de ma commode, un tiroir qu'on peut facilement refermer quand nous voulons cacher ce qu'on ne veut pas voir.

Notre maison contient le monde.





My maternal grandmother, Berthe-Aline, was always knitting winter clothes for us. Her woollen sweaters, scarves, socks, and mittens held all the warmth in the world. After she died, I carefully kept a pink wool sweater, which she had knitted for herself, in my chest of drawers. I wear it on days when I need a little extra warmth. I have worn it a bit more over the last two years.

I have tender memories of Berthe-Aline. Her house was just at the bottom of the hill, neighbouring mine in Sainte-Émélie-de-l'Énergie, the village where I was born. She naturally knew how to take care of the people around her. She saved everything; every scrap of cloth and wool had a second life. Nothing was wasted. She would unravel things in order to start knitting again!

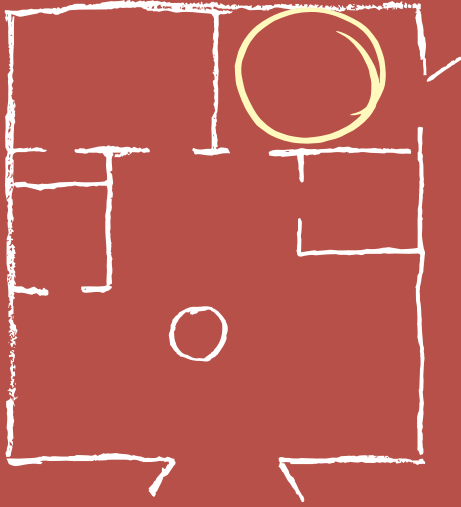
Ma grand-mère maternelle Berthe-Aline tricotait toujours des vêtements d'hiver pour nous. Il y avait dans ses chandails, foulards, bas et mitaines de laine toute la chaleur du monde. Après son décès, j'ai conservé précieusement un chandail en laine rose, qu'elle s'était tricoté, dans un tiroir de ma commode. Je le porte les journées où j'ai besoin d'un peu plus de chaleur. Je l'ai un peu plus porté pendant ces deux dernières années.

Je garde un doux souvenir de Berthe-Aline. Sa maison était juste en bas de la côte, voisine de la mienne à Sainte-Émélie-de-l'Énergie, mon village natal. Elle savait naturellement comment prendre soin des gens de son entourage. Elle récupérait tout, chaque morceau de tissu et de laine avait une seconde vie. Rien ne se perdait. Elle détricotait pour recommencer à tricoter!

CAT. 32







**My Kid's Bedroom**

**La chambre de mon enfant**





CAT. 33



I grew up in Québec in the 1980s, and I've definitely realized that kids today have lost their insouciance about the state of the world. At night, before I put my son to bed, we sometimes take a few minutes to talk about it.

"In my world, there would be no war, no discrimination, no viruses, and no deforestation. Money would not exist, and people would share their products. People would live in small villages hanging from gigantic trees. Of course, some people will think that's not realistic, but we can always imagine the perfect world."

- Nelson Skinner, 11 years old



J'ai grandi au Québec dans les années 1980 et je me rends bien compte que les enfants d'aujourd'hui ont une perte d'insouciance face à l'état du monde. Le soir, avant de border mon fils, il nous arrive de prendre quelques minutes pour en discuter.

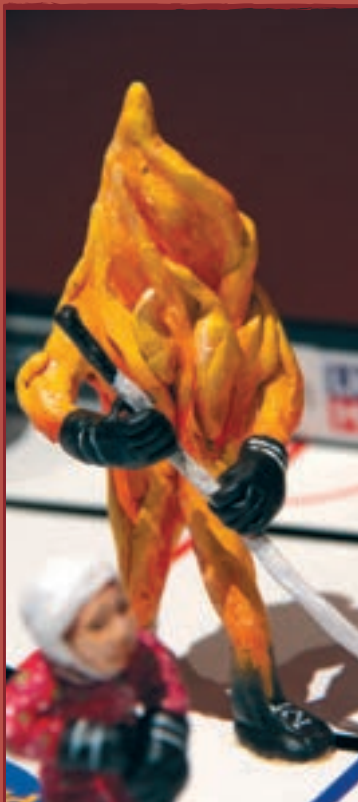
« Mon monde à moi serait sans guerre, sans discrimination, sans virus et sans déforestation. L'argent n'existerait pas et les gens partageraient leurs produits. Les gens vivraient dans des petits villages suspendus à des arbres gigantesques. Bien sûr, certains vont penser que ce n'est pas réaliste, mais on peut toujours imaginer le monde parfait. »

- Nelson Skinner, 11 ans

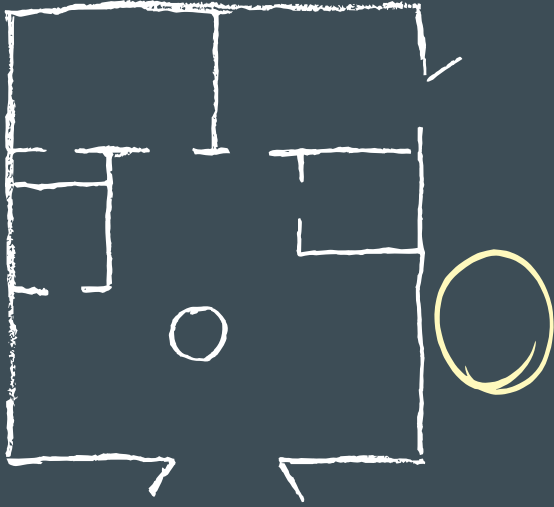
CAT. 34



CAT. 35







**My Backyard**

**Ma cour arrière**



CAT. 37



A few years ago, before the pandemic, I worked on a project in collaboration with unhoused women. I made friends with M. Since then, we get together once in a while and we often chat on Messenger. Through my conversations with M, I saw the way this community became more fragile during the successive lockdowns.

How can you remain confined at home when you don't have a home?

And then, as the economy was "overheating," I reflected deeper on this problem. It seems that having a home is becoming more and more of a privilege ... even though it's a basic need.

Il y a quelques années, avant la pandémie, j'ai travaillé sur un projet en collaboration en avec des femmes en situation d'itinérance. Je me suis liée d'amitié avec M. Depuis, on se rencontre de temps à autre et on se parle souvent sur Messenger. Au fil des conversations avec M, j'ai pu constater la fragilisation de cette communauté durant les confinements successifs.

S'isoler chez soi quand on ne possède pas de chez-soi?

Et puis, à la suite de la « surchauffe » économique, ma réflexion s'est élargie. Avoir un chez-soi semble de plus en plus devenir un privilège ... un besoin pourtant primaire.



CAT. 38





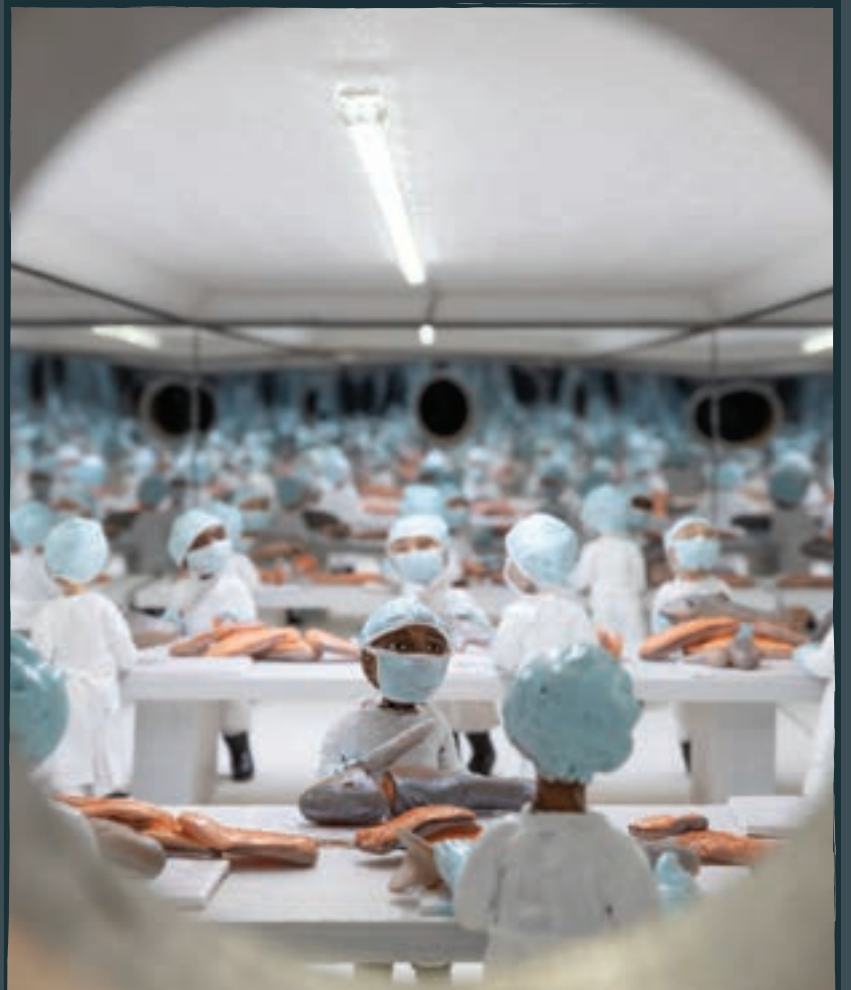
CAT. 39







CAT. 41





## Artist Biography

Karine Giboulo (b. 1980) is a socially engaged artist originally from Sainte-Émélie-de-l'Énergie and now based in Montréal. A self-taught artist, she started her career as a painter before embracing sculpture. For the past twenty years, she has gained recognition for the creation of miniature dioramas made of polymer clay. Colourful and playful, Giboulo's visual language attracts viewers of all ages. However, her comic book aesthetic is a strategy to entice us to ponder serious themes. Her work confronts the social and humanitarian challenges of our time, raising ethical questions pertaining to our Western ways of life.

Giboulo has presented more than thirty solo exhibitions, including at Art Mûr gallery in Montréal and Leipzig; CIRCA art actuel in Montréal; Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe; the McMichael Canadian Art Collection in Kleinburg, Ontario; the Buffalo Arts Studio in New York State; and the Musée de la civilisation du Québec. Her work has been featured in major group exhibitions, including *Labor & Materials* at the 21c Museum (circulating in Louisville, Bentonville, and Oklahoma City from 2016 to 2018); *Errance sans retour* at the Musée national des beaux-arts du Québec (2021–2022); *Brave New Worlds* at the Museum London, Ontario (2012); *Canada Now: The Tip of the Iceberg* at the Bermondsey Project Space in London, UK (2017); *Joueuses / joueurs: Énigmes et jeux d'esprit en art contemporain* at the Musée des beaux-arts de Montréal (2019–2020); and *Terra Nova: regard sur le présent et le futur*, at CREA International Cultural Centre, Venice, part of the Venice Biennale (2022). In 2011, she was the recipient of the prestigious Winifred Shantz Award for Ceramics.

Her work can be found in many public and private collections, including the Musée national des beaux-arts de Québec, the Montreal Museum of Fine Arts, the McMichael Canadian Art Collection, and the Royal Bank of Canada.

Karine Giboulo is currently working on her first documentary film in collaboration with Mohammed Shofi, Mélanie Carrier, and Olivier Higgins (MÖ films). Entitled *Shofi*, the film will be released in 2023.

## Biographie de l'artiste

Karine Giboulo (née en 1980) est une artiste socialement engagée originaire de Sainte-Émélie-de-l'Énergie et établie à Montréal. Artiste autodidacte, elle a commencé sa carrière comme peintre avant de se consacrer à la sculpture. Depuis une vingtaine d'années, elle s'est fait connaître par la création de dioramas miniatures en argile polymère. Ludique et coloré, le langage visuel de l'artiste attire des spectateurs de tous âges. Pourtant, son esthétique de bande dessinée est une stratégie pour nous séduire et nous porter à réfléchir à des sujets difficiles. En effet, son œuvre fait face aux défis sociaux et humanitaires de notre époque, soulevant des questions éthiques relatives à nos modes de vie occidentaux.

Giboulo a présenté plus d'une trentaine d'expositions individuelles, notamment à la galerie Art Mûr à Montréal et à Leipzig; au Centre CIRCA art actuel à Montréal; à Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe; à la Collection McMichael d'art canadien à Kleinburg, en Ontario; au Buffalo Arts Studio dans l'État de New York; et au Musée de la civilisation de Québec. Ses œuvres ont fait partie d'expositions collectives importantes telles que *Labor & Materials*, au 21c Museum aux États-Unis (en circulation à Louisville, Bentonville et Oklahoma City de 2016 à 2018); *Errance sans retour*, au Musée national des beaux-arts du Québec (2021-2022); *Brave New Worlds*, au Museum London, Ontario (2012); *Canada Now : The Tip of the Iceberg*, au Bermondsey Project Space à Londres, Royaume-Uni (2017); *Joueuses / Joueurs : Énigmes et jeux d'esprit en art contemporain* au Musée des beaux-arts de Montréal (2019-2020); et *Terra Nova : regard sur le présent et le futur*, au Centre culturel international CREA à Venise, présenté dans le cadre de la Biennale de Venise (2022). Elle a été lauréate 2011 du prestigieux Prix de la céramique Winifred Shantz.

Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections publiques et privées, dont le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des beaux-arts de Montréal, la Collection McMichael d'art canadien, le 21C Museum et la Banque Royale du Canada.

Karine Giboulo travaille actuellement sur son premier documentaire en collaboration avec Mohammed Shofi, Mélanie Carrier et Olivier Higgins (MÖ FILMS). Le film intitulé *Shofi* sortira en 2023.



## Exhibition Checklist

Unless otherwise noted, all works are from the artist's collection.

### By My Door

CAT. 1, Page 25

#### **Amazon Box, 2021**

Amazon shipping box, polymer clay, acrylic paint, mirrors, LED light  
37 x 30,5 x 51 cm

Collection of Julie David and Pierre Leroux

### My Kitchen

CAT. 2, Page 29

#### **Food Bank, 2021**

Grocery bag, polymer clay, acrylic paint  
227 x 39 x 34 cm

CAT. 3, Pages 12, 19, 30, 31

#### **Defrost, 2022**

Refrigerator, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin, watercolour on paper  
171 x 83 x 70 cm

CAT. 4, Page 32

#### **An Oasis in my Sink, 2022**

Stainless steel sink, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin  
51 x 52 x 40 cm

CAT. 5, Page 32

#### **An Oasis in my Sink 2, 2022**

Watercolour on paper  
43,5 x 28 x 2,5 cm

CAT. 6, Page 33

#### **Heat Wave, 2022**

Stove, baking dish, polymer clay, acrylic paint, neon light  
Baking dish: 44 x 27 x 7 cm  
Stove: 124,5 x 75 x 61 cm

CAT. 7, Page 33

#### **Sustenance, 2022**

Casserole dish, polymer clay, acrylic paint  
40 x 27 x 15 cm

CAT. 8, Page 35

#### **Guided Cage, 2022**

Bird cage, polymer clay, acrylic paint, mirror, newspaper  
174 x 50 x 25 cm  
Collection Bédard-Guillot

CAT. 9, Page 36

#### **My Breakfast, 2021**

Polymer clay, acrylic paint, polyester fiber fill  
103 x 73 x 15 cm

CAT. 10, Page 36

#### **My Slippers, 2022**

Polymer clay, acrylic paint  
28 x 13 x 6 cm

CAT. 11, Page 37

#### **Morning Self-Portrait, 2022**

Electric coffee maker, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin  
26 x 23 x 33 cm

CAT. 12, Page 37

#### **Lost in the Metaverse, 2022**

Laptop computer, polymer clay, acrylic paint  
33 x 23 x 23 cm

### My Pantry

CAT. 13, Pages 2, 41, 42, 43, 90

#### **Jars 1–24, 2021**

Glass canning jars, polymer clay, acrylic paint

Each jar: 25,5 x 16,5 cm

Jar 22, p. 2: Collection of Yann Fortier and Marie-Ève Gingras

Jar 23, p. 90: Collection of Susan and Ron Holliday

Jar 24, p. 43 (bottom row, second jar): Hamelys Collection

### My Living Room

CAT. 14, Page 47

#### **Travel Pillow, 2022**

Couch, polymer clay, acrylic paint, LED screen  
136 x 72 x 75 cm

## Liste d'œuvres

Sauf indication contraire, les œuvres sont présentées avec l'aimable autorisation de l'artiste.

### À ma porte

CAT. 1, Page 25

#### **Boîte Amazon, 2021**

Boîte de carton, argile polymère, peinture acrylique, miroirs, lumière à DEL

37 x 30,5 x 51 cm

Collection Julie David et Pierre Leroux

### Ma cuisine

CAT. 2, Page 29

#### **Banque alimentaire, 2021**

Sac d'épicerie, argile polymère, peinture acrylique  
227 x 39 x 34 cm

CAT. 3, Pages 12, 19, 30, 31

#### **Defrost, 2022**

Réfrigérateur, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy, aquarelle sur papier  
171 x 83 x 70 cm

CAT. 4, Page 32

#### **Un oasis dans mon lavabo, 2022**

Lavabo en acier inoxydable, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy

51 x 52 x 40 cm

CAT. 5, Page 32

#### **Un oasis dans mon lavabo 2, 2022**

Aquarelle sur papier  
43,5 x 28 x 2,5 cm

CAT. 6, Page 33

#### **Vague de chaleur, 2022**

Four, plat de cuisson, argile polymère, peinture acrylique, lumières néon  
Plat de cuisson : 44 x 27 x 7 cm  
Four : 124,5 x 75 x 61 cm

CAT. 7, Page 33

#### **Substance, 2022**

Cocotte, argile polymère, peinture acrylique  
40 x 27 x 15 cm

CAT. 8, Page 35

#### **La cage dorée, 2022**

Cage d'oiseau, argile polymère, peinture acrylique, miroir, papier journal  
174 x 50 x 25 cm  
Collection Bédard-Guillot

CAT. 9, Page 36

#### **Mon déjeuner, 2021**

Ordinateur portable, argile polymère, peinture acrylique  
103 x 73 x 15 cm

CAT. 10, Page 36

#### **Mes pantoufles, 2022**

Argile polymère, peinture acrylique  
28 x 13 x 6 cm

CAT. 11, Page 37

#### **Autoportrait matinal, 2022**

Cafetière électrique, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy  
26 x 23 x 33 cm

CAT. 12, Page 37

#### **Perdu dans le métavers, 2022**

Ordinateur portable, argile polymère, peinture acrylique  
33 x 23 x 23 cm

### Mon garde-manger

CAT. 13, Pages 2, 41, 42, 43, 90

#### **Conserves 1–24, 2021**

Bocaux à conserves en verre, argile polymère, peinture acrylique  
Chaque bocal : 25,5 x 16,5 cm

Conserve 22, p. 2 : Collection Yann Fortier et Marie-Ève Gingras

Conserve 23, p. 90 : Collection Susan et Ron Holliday

Conserve 24, p. 43 (rangée du bas, deuxième conserve) : Collection Hamelys

CAT. 15, Pages 48, 49, 50

**The Ocean in My Living Room, 2022**

Video by Olivier Higgins

Carpet, polymer clay, acrylic paint, vacuum cleaner, sand, paper, film

Carpet scene: 247 x 185 x 20 cm  
Vacuum cleaner: 140 x 77 x 36 cm

CAT. 16, Page 50

**Berthe-Aline, 2014**

RCA television, polymer clay, acrylic paint, LED light

22 x 28 x 18 cm

Collection of Works of Art of the City of Montréal

CAT. 17, Page 50

**Nature's Revenge, 2022**

Polymer clay, acrylic paint

28 x 18 x 20 cm

CAT. 18, Page 51

**Killer Whale 2, 2022**

Watercolour on paper

55 x 39,5 x 2,5 cm

CAT. 19, Page 51

**Killer Whale, 2022**

Acrylic box, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin

47 x 42 x 38,5 cm

CAT. 20, Page 84

**Intellectual Drought, 2022**

Polymer clay, acrylic paint

7,5 x 7,5 x 33 cm

**My Bathroom**

CAT. 21, Page 55

**Water Damage, 2022**

Washing machine, towels, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin, polyester fiber fill

119,5 x 114 x 105 cm

CAT. 22, Page 56

**Drifting, 2021**

Sink, vanity cabinet, polymer clay, acrylic paint, epoxy resin

Vanity cabinet: 62 x 31 x 12,5 cm  
Sink: 95,5 x 52 x 43 cm

CAT. 23, Page 57

**Lost in Oblivion, 2021**

Ironing board, cotton shirt, polymer clay, acrylic paint, wood, LED lights, polyester fiber fill

103 x 37 x 115 cm

CAT. 24, Page 57

**Conscience Cleanse, 2022**

Shower stall, polymer clay, acrylic paint

204 x 83 x 83 cm

**My Bedroom**

CAT. 25, Page 61

**My Dinosaur Disease, 2022**

Wall shelf, mirror, polymer clay, acrylic paint, plastic bottle

60 x 43 x 13 cm

CAT. 26, Page 62

**Summer Night, 2022**

Bed, bed sheets, polymer clay, acrylic paint, paper flowers

92 x 144 x 199 cm

CAT. 27, Page 63

**Sleepless Night, 2022**

Wall clock, polymer clay, acrylic paint, fabric

55 x 29 x 13 cm

CAT. 28, Page 63

**Happy Light, 2022**

Lamp, polymer clay, acrylic paint

79,5 x 48 x 39 cm

CAT. 29, Pages 64, 65

**Hidden in My Drawers, 2021**

Chest of drawers, polymer clay, acrylic paint, mirrors, fabric, LED lights

110 x 71 x 56 cm

CAT. 30, Page 64

**Berthe-Aline Knitting, 2021**

Knitted scarf by Clothilde Richer

Polymer clay, acrylic paint, wool yarn

8 x 18 x 20 cm

CAT. 31, Page 66

**Amazon Box 2, 2022**

Amazon box, recycled cardboard, mirrors, LED light

55 x 66 x 42 cm

**Mon salon**

CAT. 14, Page 47

**Coussin voyage, 2022**

Divan, argile polymère, peinture acrylique, écrans à DEL

136 x 72 x 75 cm

CAT. 15, Pages 48, 49, 50

**L'océan dans mon salon, 2022**

Vidéo d'Olivier Higgins

Tapis, aspirateur, moniteur de télévision, argile polymère, peinture acrylique, sable, papier, film

Scène sur le tapis : 247 x 185 x 20 cm

Aspirateur : 140 x 77 x 36 cm

CAT. 16, Page 50

**Berthe-Aline, 2014**

Télévision RCA, argile polymère, peinture acrylique, lumière à DEL

22 x 28 x 18 cm

Collection d'œuvres d'art de la Ville de Montréal

CAT. 17, Page 50

**La revanche de la nature, 2022**

Argile polymère, peinture acrylique

28 x 18 x 20 cm

CAT. 18, Page 51

**Killer Whale 2, 2022**

Aquarelle sur papier

55 x 39,5 x 2,5 cm

CAT. 19, Page 51

**Killer Whale, 2022**

Boîte en acrylique, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy

47 x 42 x 38,5 cm

CAT. 20, Page 84

**Sècheresse intellectuelle, 2022**

Argile polymère, peinture acrylique

7,5 x 7,5 x 33 cm

**Ma salle de bain**

CAT. 21, Page 55

**Dégât d'eau, 2022**

Laveuse à linge, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy, serviettes, garnissage en fibre de polyester

119,5 x 114 x 105 cm

CAT. 22, Page 56

**Tout baigne, 2021**

Lavebo en porcelaine, armoire à pharmacie, argile polymère, peinture acrylique, résine époxy

Armoire à pharmacie : 62 x 31 x 12,5 cm

Lavebo : 95,5 x 52 x 43 cm

CAT. 23, Page 57

**Perdu dans l'oubli, 2021**

Planche à repasser, chemise de coton, argile polymère, peinture acrylique, bois, lumières à DEL, garnissage en fibre de polyester

103 x 37 x 115 cm

CAT. 24, Page 57

**Nettoyer l'esprit, 2022**

Argile polymère, peinture acrylique

204 x 83 x 83 cm

**Ma chambre à coucher**

CAT. 25, Page 61

**Ma maladie de dinosaure, 2022**

Étagère de bois, miroir, argile polymère, peinture acrylique, pot en plastique

60 x 43 x 13 cm

CAT. 26, Page 62

**Nuit d'été, 2022**

Lit, drap, argile polymère, peinture acrylique, fleurs en papier

92 x 144 x 199 cm

CAT. 27, Page 63

**Nuit d'insomnie, 2022**

Horloge, argile polymère, peinture acrylique, tissu

55 x 29 x 13 cm



CAT. 32, Page 67

**Upcycling, 2022**

Wool cardigan, laundry basket,  
polymer clay, acrylic paint, wool yarn  
80 x 44 x 64 cm

**My Kid's Bedroom**

CAT. 33, Page 71

**My Perfect World, 2022**

Bed, bed sheets, polymer clay, acrylic  
paint  
116 x 105 x 199 cm

CAT. 34, Page 72

**To Buy the Moon, 2021**

Desk, polymer clay, acrylic paint,  
recycled cardboard, tape  
Chair: 50 x 37 x 28 cm  
Desk: 127 x 65 x 35.5 cm

CAT. 35, Page 73

**Monsters Under My Bed, 2022**

Hockey table, polymer clay, acrylic paint  
21 x 48 x 92 cm

CAT. 36, Page 88

**Northern Plan, 2014**

Metal truck, polymer clay, acrylic paint,  
sand, wood  
48 x 23 x 51 cm  
Collection of Norman Barney and  
Jane Austin

**My Backyard**

CAT. 37, Pages 4, 77

**Shelter, 2022**

Camping tent, sleeping bag, polymer  
clay, acrylic paint, lantern  
147 x 229 x 229 cm

CAT. 38, Page 78

**Overflow, 2022**

Recycling bin, polymer clay, acrylic paint  
103 x 59 x 110 cm

CAT. 39, Pages 79, 84

**Escape, 2022**

**Moon by Robert Trépanier; photo by  
Jacques Talbot**

Telescope, polymer clay, acrylic paint,  
LED light

Telescope: 109 x 50 x 58 cm  
Moon: 76 x 6 cm

CAT. 40, Page 80

**Lunchbox, 2021**

Cooler, polymer clay, acrylic paint,  
epoxy resin  
34 x 24 x 18 cm

CAT. 41, Page 81

**Fish Box, 2021**

Styrofoam box, polymer clay, acrylic  
paint, mirrors, LED lights  
37 x 33 x 84 cm  
Collection Bédard-Guillot

CAT. 28, Page 63

**Happy Light, 2022**

Lumière UV, argile polymère, peinture  
acrylique

79,5 x 48 x 39 cm

CAT. 29, Page 64, 65

**Caché dans mes tiroirs, 2021**

Commode de bois, argile polymère,  
peinture acrylique, miroirs, tissu,  
lumière à DEL

110 x 71 x 56 cm

CAT. 30, Page 64

**Berthe-Aline tricotant, 2021**

**Tricot par Clothilde Richer**

Arfile polymère, peinture acrylique, fil  
de laine

8 x 18 x 20 cm

CAT. 31, Page 66

**Boîte Amazon 2, 2022**

Boîte de carton Amazon, carton recyclé,  
miroirs, lumières à DEL

55 x 66 x 42 cm

CAT. 32, Page 67

**Upcycling, 2022**

Veste de laine, panier à lessive, argile  
polymère, peinture acrylique

80 x 44 x 64 cm

**La chambre de mon enfant**

CAT. 33, Page 71

**Mon monde parfait, 2022**

Lit, tissu, argile polymère, peinture  
acrylique

116 x 105 x 199 cm

CAT. 34, Page 72

**Acheter la lune, 2022**

Pupitre, argile polymère, peinture  
acrylique, carton recyclé

127 x 65 x 35,5 cm

CAT. 35, Page 73

**Cauchemar d'enfant, 2022**

Table de hockey, argile polymère,  
peinture acrylique

21 x 48 x 92 cm

CAT. 36, Page 88

**Plan Nord, 2014**

Camion en métal, argile polymère,  
peinture acrylique, sable, bois

48 x 23 x 51 cm

Collection Norman Barney et  
Jane Austin

**Ma cour arrière**

CAT. 37, Pages 4, 77

**Refuge, 2022**

Tente de camping, sac de couchage,  
argile polymère, peinture acrylique,  
lanterne

147 x 229 x 229 cm

CAT. 38, Page 78

**Débordement, 2022**

Bac à récupération en plastique, argile  
polymère, peinture acrylique

103 x 59 x 110 cm

CAT. 39, Page 79, 84

**S'évader, 2022**

**Lune par Robert Trépanier; photo  
par Jacques Talbot**

Télescope, argile polymère, peinture  
acrylique, lumières à DEL

Télescope : 109 x 50 x 58 cm  
Lune : 76 x 6 cm

CAT. 40, Page 80

**Boîte à lunch, 2021**

Glacière, argile polymère, peinture  
acrylique, résine époxy

34 x 24 x 18 cm

CAT. 41, Page 81

**Glacière, 2021**

Boîte en polystyrène, argile polymère,  
peinture acrylique, résine époxy,  
lumières à DEL

37 x 33 x 84 cm

Collection Bédard-Guillot



## Acknowledgments

### Remerciements

I would first like to express my gratitude to the full Gardiner Museum team for their trust and dedication. I would especially like to thank Senior Curator Karine Tsoumis, Exhibition Manager Natalia Goldchteine, Curatorial Installations Manager Micah Donovan, and Art Director Tara Fillion, for their exceptional work as they accompanied me throughout the creation of *Housewarming*. My sincere thanks to the Gardiner Museum's Executive Director and CEO Kelvin Browne, and to Sequoia Miller, Chief Curator and Deputy Director. I would also like to thank the Conseil des arts et des lettres du Québec and the exhibition's Co-Presenting Sponsors, Mary Janigan & Tom Kierans and David Staines & Noreen Taylor for their generous support, which made this project possible.

All my gratitude to my assistant Maude-Émilie Bourque, who has been working with me for years, as well as to Jacques Talbot for his photo of the moon, Gérald Laforest for his detailed carpentry work, filmmaker Olivier Higgins for his contemplative video of the ocean, neon artist François Alfred Mignault, and Clothilde Richer for the miniature knitted scarf.

My thanks to Rhéal-Olivier Lanthier et François St-Jacques at galerie Art Mûr for their precious collaboration. Lastly, all my gratitude to my family, my partner Robert Skinner and my son Nelson Skinner, for their unconditional support.

J'aimerais d'abord exprimer ma gratitude à toute l'équipe du Musée Gardiner pour leur confiance et leur dévouement. J'aimerais remercier particulièrement la conservatrice principale Karine Tsoumis, la responsable des expositions Natalia Goldchteine, le responsable des installations Micah Donovan et la directrice artistique Tara Fillion qui ont fait un travail exceptionnel en m'accompagnant tout au long de la réalisation du projet *Ma maison de plain-pied*. Mes remerciements sincères au directeur général du Musée Gardiner Kelvin Browne ainsi qu'au conservateur en chef et directeur adjoint Sequoia Miller. Je tiens aussi à remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec ainsi que les parrains de l'exposition, Mary Janigan et Tom Kierans ainsi que David Staines et Noreen Taylor, pour leur généreux soutien qui a rendu possible la réalisation de ce projet.

Toute ma gratitude à Maude-Émilie Bourque, mon assistante qui m'épaule depuis des années, à Jacques Talbot pour m'avoir offert sa photo de la lune, à Gérald Laforest pour son minutieux travail d'ébénisterie, au cinéaste Olivier Higgins pour sa vidéo contemplative de l'océan, à François Alfred Mignault, artiste du néon, ainsi qu'à Clothilde Richer pour le tricot miniature.

Mes remerciements à Rhéal-Olivier Lanthier et François St-Jacques de la galerie Art Mûr pour leur précieuse collaboration. Finalement, j'aimerais exprimer toute ma gratitude à ma famille, mon conjoint Robert Skinner et mon fils Nelson Skinner, pour leur soutien inconditionnel.

Karine Giboulo

The Gardiner Museum would like to express its most sincere thanks to Karine Giboulo for taking us on this intimate and inspiring journey. We are profoundly grateful to all the lenders to the exhibition for sharing artworks from their collections; to galerie Art Mûr, Montréal, for their assistance with the project; and to Jasmine Ramze Rezaee, Director of Advocacy and Communications at YWCA Toronto, for her work as a consultant on this project. Special thanks to all Gardiner staff involved in realizing the vision for the exhibition and its associated publication, including Micah Donovan, Natalia Goldchteine, Tara Fillion, and Harkamal Ajrha, and to all the installation team. This exhibition would not have been possible without the support of Co-Presenting Sponsors Mary Janigan & Tom Kierans, and David Staines & Noreen Taylor.

Le Musée Gardiner tient à exprimer ses plus sincères remerciements à Karine Giboulo pour nous avoir permis de faire ce voyage intime et inspirant. Nous sommes profondément reconnaissants à tous les collectionneurs et institutions qui ont prêté des œuvres de leurs collections; à la galerie Art Mûr de Montréal pour son aide au projet; et à la directrice de la défense des droits et des communications du YWCA de Toronto, Jasmine Ramze Rezaee, pour son travail de consultante sur ce projet. Je tiens à remercier tout particulièrement tous les membres du personnel du Musée Gardiner qui ont participé à la réalisation de la vision de l'exposition et de la publication connexe, notamment Micah Donovan, Natalia Goldchteine, Tara Fillion et Harkamal Ajrha, ainsi qu'à toute l'équipe de l'installation. Cette exposition n'aurait pas été possible sans le soutien de ses parrains, Mary Janigan et Tom Kierans, ainsi que David Staines et Noreen Taylor.

Karine Tsoumis  
*Senior Curator / Conservatrice principale, Gardiner Museum*



Published on the occasion of the exhibition  
*Karine Giboulo: Housewarming*, organized  
by the Gardiner Museum, Toronto.  
October 20, 2022 to May 7, 2023

Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition  
*Karine Giboulo : Ma maison de plain-pied*,  
organisée par le Musée Gardiner, Toronto.  
Du 20 octobre 2022 au 7 Mai 2023

Gardiner Museum  
111 Queen's Park, Toronto  
Ontario M5S 2C7  
Canada

## Photo Credits

### Références photographiques

Photography by Toni Hafkenscheid unless  
otherwise noted.

Sauf indication contraire, toutes les photographies  
ont été réalisées par Toni Hafkenscheid.

Photos by / par Bernard Brault: p. 29 (figure with red  
jacket and holding box / figurine au manteau rouge et  
portant une boîte); p. 48 (family on flamingo / famille  
sur le flamand rose); p. 73 (bottom right / en bas à  
droite; bottom, second from left / en bas, deuxième à  
partir de la gauche; COVID-19 molecule / molécule de  
COVID-19)

Photos by / par Tara Fillion: p. 29 (middle row / rangée  
du centre); p. 30 (left / gauche); p. 32 (top left / en haut  
à gauche; bottom right / en bas à droite); p. 33 (bottom  
left / en bas à gauche; middle right / centre à droite);  
p. 36 (bottom right / en bas à droite); p. 47 (bottom left  
/ en bas à gauche); p. 50 (bottom / en bas); p. 56 (top  
right / en haut à droite); p. 63 (bottom / en bas); p. 67  
(left / gauche); p. 72 (left / gauche); p. 73 (bottom left /  
en bas à gauche; bottom, second from right / en bas,  
deuxième à partir de la droite); p. 79 (top right / en haut  
à droite); p. 80 (top right / en haut à droite; bottom right  
/ en bas à droite)

Photos by / par Mike Patten: p. 2; p. 25 (top right / en  
haut à droite); p. 37 (right column, second from top /  
colonne de droite, deuxième à partir du haut) pp. 42,  
43, 65; p. 81 (top right / en haut à droite; bottom right /  
en bas à droite); p. 90

Photo by / par Robert Skinner: p. 83

Sketches by / Dessins par Karine Giboulo:  
pp. 6, 7, 23, 27, 39, 45, 53, 59, 69, 75

Front and back covers / couvertures avant et arrière:  
*The Ocean in My Living Room (detail) / Un océan  
dans mon salon (détail)*, 2022

## Exhibition Catalogue Catalogue d'exposition

### Artist and author Artiste et auteure

Karine Giboulo

### Author and editor Auteure et directrice éditoriale

Karine Tsoumis, Gardiner Museum

### Publication coordination Coordination éditoriale

Natalia Goldchteine, Gardiner Museum

### Publication design Conception graphique

Tara Fillion, Gardiner Museum

### Copy editing and proofreading (English) Révision du texte (langue anglaise)

Paula Sarson

### French translation and proofreading Traduction française et révision

Anne-Marie Tanguay  
(translation / traduction: pp. 5, 13-19, 89)

### English translation Traduction anglaise

Andrea Zanin  
(translation of text by Karine Giboulo /  
traduction du texte par Karine Giboulo : pp.  
25, 32, 37, 47, 48, 51, 55, 64, 67, 71, 77, 89)

All rights reserved. No parts of the text or images in  
the publication may be reproduced or used in any  
way without the written permission of the copyright  
holders.

Tous droits réservés. Aucune partie du texte ou des  
images de la publication ne peut être reproduite ou  
utilisée de quelque manière que ce soit sans  
l'autorisation écrite des détenteurs des droits d'auteur.

© 2022 Gardiner Museum, Toronto  
Preface / Préface © Sequoia Miller  
The Home, Theater of Life / La maison,  
théâtre de la vie © Karine Tsoumis  
My House / Ma maison © Karine Giboulo  
Artworks in the exhibition / Œuvres de  
l'exposition © Karine Giboulo

### Library and Archives Canada Cataloguing in Publication

Title: Karine Giboulo : housewarming = ma maison de plain-pied

Other titles: Karine Giboulo (2022) | Housewarming | Ma maison de plain-pied

Names: Giboulo, Karine, 1980- Works. Selections. | Tsoumis, Karine, writer of added commentary. | Miller, Sequoia, writer of added commentary. | George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, issuing body, host institution.

Description: Catalogue of an exhibition held at the George R. Gardiner Museum of Ceramic Art from October 20, 2022 to May 7, 2023.

Identifiers: Canadiana 20220467234E | ISBN 9781989519028 (softcover)

Subjects: LCSH: Giboulo, Karine, 1980—Exhibitions. | LCSH: Small sculpture—Québec (Province)—Exhibitions. | LCSH: Installations (Art)—Québec (Province)—Exhibitions. | LCGFT: Exhibition catalogs.

Classification: LCC ND249.G472 A4 2022 | DDC 730.92—dc23

### Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Karine Giboulo : housewarming = ma maison de plain-pied

Autres titres: Karine Giboulo (2022) | Housewarming | Ma maison de plain-pied

Noms: Giboulo, Karine, 1980- Œuvre. Extraits | Tsoumis, Karine, 1981- auteur de commentaire ajouté. | Miller, Sequoia, auteur de commentaire ajouté. | George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, organisme de publication, institution hôte.

Description: Catalogue d'une exposition présentée au George R. Gardiner Museum of Ceramic Art du 20 octobre 2022 au 7 mai 2023.

Identifiants: Canadiana 20220467234F | ISBN 9781989519028 (couverture souple)

Vedettes-matière: RVM: Giboulo, Karine, 1980—Expositions. | RVM: Petite sculpture québécoise—Expositions. | RVM: Installations (Art)—Québec (Province)—Expositions. | RVMGF: Catalogues d'exposition.

Classification: LCC ND249.G472 A4 2022 | CDD 730.92—dc23

**Co-Presenting  
Sponsors**

**Mary Janigan & Tom Kierans  
David Staines & Noreen Taylor**

**Supported  
by**



**Thanks  
to**

**RAPHAEL YU  
CENTRE  
OF CANADIAN  
CERAMICS**





