

Michael Blum, *Notre histoire*

Michael Blum, *Our History*

**Michael Blum, *Notre histoire / Our History*, Galerie de l'UQAM,
2 septembre au 4 octobre 2014**

Jean-Philippe Uzel

Numéro 83, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73304ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Uzel, J.-P. (2015). Michael Blum, *Notre histoire* / Michael Blum, *Our History* / Michael Blum, *Notre histoire / Our History*, Galerie de l'UQAM, 2 septembre au 4 octobre 2014. *esse arts + opinions*, (83), 60–63.



— JEAN-PHILIPPE UZEL —



VUE D'EXPOSITION | EXHIBITION VIEW, MICHAEL BLUM, NOTRE HISTOIRE || OUR HISTORY, GALERIE DE L'UQAM, MONTRÉAL, 2014. PHOTO : L.-P. CÔTÉ

Après son exposition *Guerre et paix* chez VOX au printemps 2014 consacrée au périple québécois de « l'ennemi public numéro 1 » français Jacques Mesrine, Michael Blum poursuit avec l'exposition *Notre histoire || Our History* son investigation de l'histoire du Québec. Le projet est ambitieux, pour ne pas dire titanesque : exposer la dualité identitaire québécoise et canadienne des « origines » à nos jours. Réalisé en le cadre du programme de résidence de la Galerie de l'UQAM où il était présenté du 2 septembre au 4 octobre 2014, il a commencé en février 2014 par un sondage envoyé par courriel à plus de 600 personnes du milieu des arts et de la culture. Ce sondage portait sur la définition du Québec, sur les différences entre le Québec et le Canada, sur une possible langue de substitution au français et à l'anglais. On y trouvait également cette question : « Si un musée devait conserver l'histoire des différences entre le Québec et le Canada, comment l'envisageriez-vous ? » Michael Blum répond lui-même à cette question par son exposition qui se présente comme un musée, ou plus exactement comme deux musées, l'un consacré à l'identité québécoise et l'autre à l'identité canadienne. L'exposition appartient donc au genre des « musées d'artiste » dans lequel, comme le précise Anne Bénichou, qui vient de consacrer un ouvrage à cette question, « l'artiste n'est pas tant un producteur d'objets, qu'un manipulateur de signes¹ ». En effet, le travail de Michael Blum a consisté à créer un récit qui a servi de mise en espace à une très vaste gamme d'objets censés refléter un pan de l'identité québécoise et canadienne (restes humains, œuvres d'art, objets de consommation courante, outils, artefacts archéologiques, objets liturgiques...). Ce récit est accessible par les textes de

1. Anne Bénichou, *Un imaginaire institutionnel. Musées, collections et archives d'artistes*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 27.

After his exhibition *War and Peace* at VOX in spring 2014, which recounted the time spent on the run in Québec by French fugitive—and “public enemy number one”—Jacques Mesrine, Michael Blum continues his exploration of Québec history with his exhibition *Our History || Notre histoire*. The undertaking is ambitious, if not Herculean: show the dual Québec and Canadian identity from its “origin” to now. Blum began the project, which was completed during the Galerie de l'UQAM's summer residency program and shown at the gallery from September 2 to October 4, 2014, in February 2014 with an email survey sent to over six hundred people in the cultural and art fields. The survey concerned the definition of Québec, the differences between Québec and Canada, and the possibility of another language being substituted for French and English. It also included the following question: “If a museum had to preserve the history of the differences between Canada and Québec, how would you envision it?” Blum's own answer to this question is an exhibition presented as a museum—or, more precisely, as two museums, one devoted to Québec identity and the other to Canadian identity. The exhibition thus falls within the genre of “artist museums,” in which, Anne Bénichou posits—in a book recently written on the subject—“the artist is not so much a producer of objects, but a manipulator of signs.”¹ Blum's work consists in creating a narrative through which a vast array of objects (human remains, artworks, common consumer products, tools, archaeological artefacts, liturgical objects) intended to reflect aspects of Québec and Canadian identity can be displayed. Visitors can discover this narrative through the wall texts that introduce each section of Blum's imaginary museum, and through

1. Anne Bénichou, *Un imaginaire institutionnel. Musées, collections et archives d'artistes* (Paris: L'Harmattan, 2014), 27 (our translation).



VUE D'EXPOSITION | EXHIBITION VIEW, MICHAEL BLUM, *NOTRE HISTOIRE* || *OUR HISTORY*, GALERIE DE L'UQAM, MONTRÉAL, 2014. PHOTO : L.-P. CÔTÉ

présentation de chacune des sections du musée imaginaire de Blum, mais aussi par les cartels très élaborés qui accompagnent chacun des objets, précisant leur origine et leur signification pour « notre histoire ».

La Galerie de l'UQAM a publié les réponses des 86 personnes ayant rempli le questionnaire du sondage dans un ouvrage où l'on trouve également le « journal de bord » de l'artiste, qui nous renseigne sur la genèse de son projet. On y apprend que la question de la double identité Québec/Canada s'est d'abord imposée à lui comme une réalité administrative à laquelle, en tant que nouvel immigrant, il s'est heurté au moment de renouveler son permis de travail. Les tracasseries administratives liées aux deux ordres de gouvernement ont fini par prendre la forme d'un rêve lancinant digne des Monty Python. Au fil des mois, il s'est rendu compte que cette question de la dualité identitaire Québec/Canada était taboue et que les personnes qu'il interrogeait à ce sujet lui donnaient le sentiment « d'être peu élégant, voire carrément malpoli ». Aussi pour avancer sur ce terrain miné, l'artiste a-t-il choisi l'humour, cette *humeur* qui a la capacité de fluidifier les tensions et de permettre l'articulation des contradictions.

L'exposition se présente donc sous la forme de deux musées qui se tournent le dos, chacun étant consacré à énoncer l'exceptionnalité de sa nation. Les deux salles d'ouverture dédiées aux lieux de fondation sacrés de la nation, et placées chacune sous haute surveillance comme l'annoncent des écriteaux de mise en garde, donnent le ton. Côté québécois, l'acte fondateur est venu du ciel sous la forme d'une météorite, *La Roche sacrée*, véritable « Mecque des Québécois » (en fait un rocher en carton-pâte, l'un des rares objets fabriqués pour l'exposition). Côté canadien, la nation trouve son origine dans les tréfonds de la terre, sous la forme des *Holy Holes* (en fait des prises électriques dans le sol de la galerie) qui depuis la préhistoire fournissent les Canadiens en énergie propre et renouvelable. Chacun pourra voir sous la raillerie un coup de griffe, d'un côté à la ferveur patrimoniale québécoise qui érige chaque parcelle de la province en lieu de mémoire sacré (nous pensons au rocher Percé de Gaspé), et de l'autre à l'exploitation des sables bitumineux

the extremely detailed labels that complement each object, describing its origins and significance to “our history.”

The Galerie de l'UQAM published a book containing the views of eighty-six respondents who completed the survey questionnaire, as well as Blum's “diary,” in which he explains the project's genesis. We learn that he first encountered the issue of a dual Québec–Canadian identity as a bureaucratic reality, when as a new immigrant, he needed to renew his work permit. The administrative hassle caused by the two levels of government took on nightmarish proportions worthy of a Monty Python sketch. As months went by, Blum realized that the question of a dual Québec–Canadian identity was taboo, and that the people he asked about it left him feeling that he was “being inelegant, or downright impolite.” So, to advance through this minefield, the artist chose humour, a “mood” that has the ability to defuse tension and allows for the expression of contradictions.

The exhibition takes the form of two museums that turn their backs on one another, each devoted to expressing the exceptional character of its nation. The two opening galleries, dedicated to the respective nation's sacred foundational sites and placed under close surveillance according to the warning signs posted, set the tone. On the Québec side, the founding act came from the sky in the form of a meteorite, *La Roche sacrée*, a genuine “Mecca for Quebecers” (in fact, a cardboard rock, one of the few objects made for the exhibition). On the Canadian side, the nation finds its origin deep in the earth in the form of *Holy Holes* (in fact, electrical outlets in the gallery floor), which have been providing Canadians with clean and renewable energy since prehistoric times. It is clear that beneath the mockery is a jibe at Québec's obsession with heritage that raises every plot of land to the status of a sacred site of remembrance (such as the Percé Rock in Gaspé), on the one hand, and at the exploitation of Alberta's tar sands, seen as God's gift to Canada's economic growth, on the other. However, by humorously anchoring the foundation of the two nations in

albertains vécue comme un don du ciel pour la croissance économique du Canada. Toutefois, en plaçant de façon humoristique la fondation des deux nations dans des temps immémoriaux, Blum fait aussi ressortir, de façon beaucoup plus sérieuse cette fois, que l'inquiétude identitaire du Québec et du Canada vient du fait que ces deux « jeunes » nations, issues d'une colonisation de peuplement, ne peuvent prétendre à aucun ancrage historique territorial de plus de quelques siècles. Ce double niveau de lecture que permet l'humour, à la fois comique et sérieux, est présent tout au long de l'exposition. Celle-ci se poursuit, côté canadien, par une grande salle où sont exposées les plus remarquables inventions du génie technique national : de la souffleuse à neige au *Paint Roller* en passant par le carton à œufs et le sac-poubelle en plastique. Côté québécois, les œuvres d'art et les artefacts religieux prédominent (l'artiste ayant pour l'occasion largement puisé dans la collection d'œuvres d'art de la Galerie de l'UQAM) et donnent lieu à des interprétations plus extravagantes les unes que les autres. Parmi les objets exposés, retenons *Synapse d'André Breton*, un feuillet orné seulement d'une vague empreinte, extrait du livre secret que le chef de file du surréalisme aurait rédigé à Percé au cœur de l'été 1944 alors qu'il était follement épris d'Élisa Claro; le crâne du chef iroquois Donnacona que Jacques Cartier aurait ramené de force en France au retour de son deuxième voyage. Au passage, Blum ne se prive pas de donner quelques coups de canif à la pusillanimité politique des Québécois, puisque selon lui l'*homo quebecus*, comme il l'écrit sur le cartel du tableau *L'attente chez le médecin*, se caractérise par le fait que le Québécois attend : il attend chez le médecin, il attend le bus ou la souveraineté. La salle qui clôt le musée québécois se présente comme un grand chantier plein de gravats, dont le mur principal est rempli des « glorieuses réalisation [sic] », des mots écrits à la main qui reflètent les grands et les petits événements de l'histoire culturelle québécoise contemporaine (la commission Charbonneau, le pont Champlain, Kahnawake, les lois d'exception, Arthur Porter, la peur de l'autre...).

Finalement, les deux nations se tournent le dos et s'ignorent superbement, ne serait-ce que par l'usage exclusif de l'anglais d'un côté et du français de l'autre. La seule chose qu'elles partagent est le grand tunnel obscur que les spectateurs doivent emprunter pour sortir des deux musées et dont les plus grands ne manqueront pas de heurter le plafond qui se rétrécit peu à peu, belle métaphore du choc des cultures.

Jean-Philippe Uzel est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et membre du Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones (CIÉRA). Son champ d'expertise porte, d'une manière générale, sur les rapports entre les arts visuels, la culture et la société contemporaine. Il publie régulièrement dans *esse arts + opinions*.

time immemorial, Blum also more soberly points out that the anxiety over identity shared by Québec and Canada stems from the fact that these two “young” nations, evolved from settler colonization, cannot claim any historical and territorial roots that are beyond a few centuries old. This dual reading, at once comical and serious, is present throughout the exhibition.

On the Canadian side, the exhibition continues with a large gallery in which the nation's most remarkable technical inventions are displayed—from the snow blower to the paint roller, from the egg carton to the plastic garbage bag. On the Québec side, artworks and religious artefacts predominate (the artist relied mainly on the Galerie de l'UQAM's

art collection), giving rise to various and increasingly extravagant interpretations. Among the objects displayed are *Synapse d'André Breton*, a page bearing only a vague fingerprint, excerpted from a secret book that the founder of Surrealism is supposed to have written in Percé, in the summer of 1944, while madly in love with Élisabeth Claro, and the skull of Iroquois Chief Donnacona, who was forcibly brought to France by Jacques Cartier at the end of his second voyage. In passing, Blum does not refrain from taking a swipe at the political timidity of Quebecers; *homo quebecus*, as he writes on the label of the painting *L'attente chez le médecin*, is characterized by the fact that Quebecers wait: they wait for the doctor, for the bus, for sovereignty. The last gallery in the Québec museum is a large worksite full of rubble, whose main wall is covered by “glorious achievement [sic],” hand-written remarks reflecting the large and small events of Québec's contemporary cultural history (the Charbonneau Commission, the Champlain Bridge, Kahnawake, the laws of exception, Arthur Porter, fear of outsiders, and others).

In the end, the two nations turn their backs on one another, ignoring each other entirely, if only through the exclusive use of English on one side and French on the other. The only thing they share is the long, dark tunnel that visitors must take to exit the two museums, the tallest of whom will knock their heads against the tunnel's gradually downward-sloping ceiling—a fitting metaphor for culture shock.

[Translated from the French by Oana Avasilichioaei]



JEAN TREMBLAY, STATUE DE SAINT-INCONNU, 1780, ARTEFACT DANS L'EXPOSITION | ARTEFACT IN EXHIBITION, MICHAEL BLUM, NOTRE HISTOIRE || OUR HISTORY, GALERIE DE L'UQAM, MONTRÉAL, 2014. PHOTO : L.-P. CÔTÉ

Jean-Philippe Uzel is a professor of art history at the Université du Québec à Montréal and a member of the Interuniversity Centre for Aboriginal Studies and Research. Broadly speaking, his area of expertise spans the relations between the visual arts, culture, and contemporary society. He is a regular contributor to *esse arts + opinions*.