

“Le hockey représente pour moi plus qu’un sport, c’est le phénomène pop par excellence, celui qui touche le plus de monde quel que soit le milieu, intellectuel, ouvrier, cols-bleus, blancs, rouges, et frères du Sacré-Coeur.”

Serge Lemoyne, *Québec-presse*, October 15, 1972

In 1969, at 20/20 Gallery in London, Ontario, a 28-year-old Serge Lemoyne gave life to his now-infamous *bleu, blanc rouge* series in a performance where he transformed the gallery into a skating rink and proceeded to paint large wooden panels using a hockey stick. Announcing that moving forward he would only paint in the tricolor, the palette of the “Sainte-Flannelle”, Lemoyne bridged high and low-brow culture, the mainstream with the elite, in his own brand of pop art. The rest, as they say, is History for “l’enfant terrible” of Québécois visual art.

When I first meet David Bellemare at his studio to discuss the works that will make up *Small Paintings that Sell*, the first thing that catches my eye are the hockey sticks stacked in the corner of the room. Collected on the street, purchased, and given to him by friends over time, these found objects take on a new, punchy, and graphic life with the clipart blades he has crafted for them. Treating the stick as readymade, Bellemare takes on an immediately recognizable object synonymous with a certain type of white, heteronormative Québécois masculinity that he grew up surrounded by. Inserting his own, collage-like sculptural addition of clipart, the pieces take on new, irreverent personalities. Not only is their functionality put in jeopardy—no longer phallic extensions of men wielding batons as weapons in combat on skates—but their seriousness as sleek objects used for dexterous play is undone by their lewd appearance. Down with the sanctity of Roch Carrier’s skating rink—the school, the church, and the *patinoire* are all altars to the patriarchy.

If humour takes on an important role in dismantling the toxic masculinity that underscores the predominant sporting culture in Canada and Québec, in this exhibition, Bellemare’s transformation of the recuperated hockey blades to create ‘small paintings that sell’ sheds light on another concern of his as a new father: the economic viability of being an artist. Layered into these bucolic depictions of typical North American landscapes, which in themselves are imbued with a sense of nationalism that recalls postcolonial critiques of Group of Seven paintings, is a question about making easily consumable, beautiful works that can be packaged, shipped, and hung on the walls of collectors. Should I make work that sells to care for my family? asks Bellemare, and if so, must I abandon all my principles and resign myself to a capitalist game of near-identical-knockoffs that are as bland as they are easy to churn out?

Turning away from these repurposed hockey-objects towards Bellemare’s larger paintings, his wit and self-deprecating humour continues to be a central tenet of the overall project. Laughter here does not mean unseriousness. Through his typical collage aesthetic, in a painting depicting his wife with their toddler nude in a bath together, Bellemare juxtaposes a Cambodian-script tattoo he had done while travelling in his adolescence. Reflecting on the naiveté of his younger self, the artist exposes the vulnerability of becoming a new father, of looking back at the past with the crippling uncertainty of recreating the same mistakes in the future. This nostalgia for the kitsch of his youth, the tackiness of a certain Québécois identity rooted in derivatives of *other* cultures, speaks to a disillusionment with the norms and values that have governed Québécois society through the decades. Similar concerns are exposed in depictions of heaven and hell—the devil and the angel—which returns to an underlying

Catholic guilt that rules Québécois morality despite the Révolution Tranquille and the promises of a separation between church and state.

What strikes me after sitting with Bellemare's work is that despite being a bit of an enfant terrible himself, now in his late thirties, with a boy to care and model masculinity for, the artist is having to rethink his past. In doing so, he is confronting the uneasiness of this self-examination, the ugliness of certain tropes that are imbedded in his very being. A heavily coded wittiness, paired with an infinitely layered system of references and self-references, makes this work uniquely his. Whether it sells or if he sells out, remains to be determined. Despite this anxiety, this inherent tension, Bellemare forges on with a smile on his face.

"Le hockey représente pour moi plus qu'un sport, c'est le phénomène pop par excellence, celui qui touche le plus de monde quel que soit le milieu, intellectuel, ouvrier, cols-bleus, blancs, rouges, et frères du Sacré-Cœur."

Serge Lemoyne, *Québec-press*, 15 octobre 1972

En 1969, à la galerie 20/20 à London, en Ontario, Serge Lemoyne donnait vie à sa désormais célèbre série *bleu, blanc, rouge* lors d'une performance où il transforma la galerie en patinoire et entreprit de peindre de grands tableaux à l'aide d'un bâton de hockey. Annonçant qu'il ne peindrait dorénavant plus qu'avec le tricolore, la palette de la sainte-flanelle, Lemoyne a réuni la culture populaire et intellectuelle, le grand public et l'élite, dans une nouvelle forme d'art pop. Le reste, comme on dit, appartient à l'histoire pour "l'enfant terrible" de l'art visuel québécois.

Lorsque je rencontre David Bellemare pour discuter des œuvres qui composeront *Petites peintures qui vendent* dans son studio, la première chose qui attire mon attention ce sont les bâtons de hockey empilés dans un coin de la pièce. Ramassés dans la rue, achetés et offerts par des amis au fil du temps, ces objets trouvés prennent une nouvelle vie percutante et graphique avec les palettes de cliparts qu'il a créées pour eux. Traitant le bâton comme un ready-made, Bellemare s'approprie un objet immédiatement reconnaissable, synonyme d'un certain type de masculinité québécoise blanche et hétéronormative avec laquelle il a grandi. En insérant sa propre addition sculpturale sous forme de collage, les pièces prennent de nouvelles personnalités irrévérencieuses. Non seulement leur fonctionnalité est mise en danger - elles ne sont plus des extensions phalliques d'hommes maniant des bâtons comme armes dans le combat sur patins - mais leur sérieux en tant qu'objets élégants utilisés pour un jeu habile est annulé par leur aspect ludique. À bas la sacralité de la patinoire de Roch Carrier - l'école, l'église et la patinoire sont tous des autels au patriarcat.

Si l'humour joue un rôle important dans le démantèlement de la masculinité toxique qui sous-tend la culture sportive prédominante au Canada et au Québec dans cette exposition, la transformation par Bellemare des palettes de hockey récupérées pour créer des *Petites peintures qui vendent* met en lumière une autre de ses préoccupations en tant que nouveau père : la viabilité économique d'être un artiste. Intégrées dans ces représentations bucoliques de paysages nord-américains typiques, imprégnées d'un sentiment de nationalisme qui rappelle les critiques postcoloniales des peintures du Groupe des Sept, se pose une question sur la réalisation d'œuvres facilement consommables et belles qui peuvent être emballées, expédiées et accrochées aux murs des collectionneurs. Dois-je faire des œuvres qui se vendent pour subvenir aux besoins de ma famille ? demande Bellemare, et si oui, dois-je abandonner tous mes principes et me résigner à un jeu capitaliste de copies presque identiques aussi fades qu'elles sont faciles à produire?

En jetant un regard vers les plus grandes peintures de Bellemare, son esprit et son humour auto-dérisoire continuent d'être un pilier central de l'exposition. Dans ce contexte, le rire n'implique pas nécessairement une absence de sérieux. À travers son esthétique de collage qui lui est typique, Bellemare juxtapose un tatouage en script cambodgien qu'il a fait lors de ses voyages dans son adolescence avec une représentation de sa compagne et de leur bébé, nus dans le bain. Réfléchissant à la naïveté de sa jeunesse, l'artiste expose la vulnérabilité qui vient avec devenir père et regarde en arrière avec l'incertitude paralysante de reproduire les mêmes erreurs dans le futur. Cette nostalgie pour le kitsch de sa jeunesse et

la laideur d'une certaine identité québécoise enracinée dans les dérivés d'autres cultures, témoigne d'un désenchantement avec les normes et les valeurs qui ont gouverné la société québécoise au fil du temps. Des préoccupations similaires sont exposées dans les représentations du paradis et de l'enfer - le diable et l'ange - qui renvoient à une culpabilité catholique sous-jacente qui règne sur la moralité québécoise malgré la Révolution tranquille et les promesses d'une séparation entre l'Église et l'État.

Ce qui me frappe après avoir vu le travail de Bellemare, c'est que malgré le fait qu'il soit un peu un enfant terrible lui-même, maintenant dans la fin-trentaine, avec un fils dont il doit prendre soin et servir de modèle masculin, l'artiste doit repenser son passé. En le faisant, il confronte le malaise de cet auto-examen et la laideur de certains archétypes qui sont incrustés en lui. Un humour fortement codé, associé à un système de références et d'auto-références infiniment complexe, rend ce travail unique. S'il réussit à vendre ou s'il vendra son âme, reste à voir, mais malgré cette anxiété et cette tension inhérente, Bellemare poursuit son chemin le sourire aux lèvres.