

071-INV-02

L'acte de collection :
le symptôme
d'une angoisse?

The Act of Collecting:
A Symptom of Anxiety?

Anne-Marie
St-Jean Aubre

14	Images
07	Pages
57	Collection
34	Objets - Objects
22	Trophées - Trophies
07	Petites annonces - Classifieds
06	Recueil - Collection
06	Listes - Lists
06	Accumulation
04	Possession
04	Valeur symbolique - Symbolic value
04	Obsession
06	Ready-made



02.1 Marc-Antoine K. Phaneuf, *Collection de trophées*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, 2009.
photo : Guy L'Heureux



02.2 Marc-Antoine K. Phaneuf, *Collection de trophées (détail|detail)*, 2009.
photo : Guy L'Heureux

L'image du collectionneur d'art contemporain est souvent associée au *paraître* et au luxe. Ce n'est donc pas un hasard si ce cliché alimente le travail parodique de Marc-Antoine K. Phaneuf (MAKP). Par contre, là ne réside pas l'intérêt d'un rapprochement entre le malaise existentiel que révélerait notre rapport aux objets – celui d'aspérer à *être* toujours plus – et les propos sur le collectionneur tenus par Jean Baudrillard dans *Le système des objets*. Pour Baudrillard, l'acte de collectionner et les gestes qui lui sont inhérents – le rangement, le classement, la manipulation – consisteraient en un réflexe primaire développé par l'enfant afin de maîtriser le monde qui l'entoure¹. Au départ, les objets collectionnés joueraient un rôle de régulateur de l'angoisse, donnant au sujet qui les accumule un sentiment de maîtrise sur son environnement immédiat tout en le rassurant sur son identité. En effet, l'auteur voit dans les objets possédés une exemplification du discours de la subjectivité, puisque non seulement à partir d'eux le sujet projette une image singulière de lui-même à laquelle il souhaite être associé (nos objets agissent comme miroir d'une image désirée et non d'une image réelle²), mais en plus ses objets lui permettent de se déclinier hors du temps en conjurant la peur de la mort. On pourrait aller jusqu'à supposer que c'est le sentiment du manque, le sentiment de ne pas être assez, qui pousserait à collectionner. L'activité produirait alors un effet compensatoire puisqu'elle viserait à rendre tangible le désir d'accomplissement de l'individu – valeur contemporaine suprême s'il en est – par l'accumulation de biens matériels auxquels serait associée l'idée de réussite sociale. C'est pour cette raison que Baudrillard a identifié la passion de la propriété privée comme moteur de l'acte de collectionner.

« Tout objet a ainsi deux fonctions : l'une qui est d'être pratiqué, l'autre qui est d'être possédé³ », explique Baudrillard. Il ajoute que « l'objet pur, dénué de fonction, ou abstrait de son usage, prend un statut strictement subjectif : il devient objet de collection⁴ ». C'est par l'investissement subjectif dont il est pourvu que l'objet devient support de l'individu, participant de ce qu'il est. Et Baudrillard d'insister sur le fait que le degré d'abstraction de l'objet augmente en fonction de sa multiplication : dans la collection, grâce au système organisé de

The image of the contemporary art collector is often associated with *appearances* and with luxury, so it's no coincidence, then, that this cliché drives the parodic work of Marc-Antoine K. Phaneuf (MAKP). On the other hand, the interest in pulling closer the existential malaise revealed by our relationship to objects — that of always aspiring to *be more* — and the argument about the collector put forward by Jean Baudrillard in *The System of Objects* doesn't lie in those qualities. For Baudrillard, the act of collecting and the activities inherent in it — arranging, classifying, manipulating — consist of a primary reflex developed by a child in order to master the world around it.¹ From the start, collected objects play a role in managing anxiety; they give the subject who accumulates them a feeling of mastery over his or her immediate environment while reassuring them of their identity. In fact, Benjamin sees the discourse of subjectivity exemplified in such objects, since through them the subject not only projects a specific image of him or herself, with which s/he wishes to be associated (our objects act as a mirror for a desired image and not a real one),² but these objects also allow the subject to place him or herself beyond time by conjuring the fear of death. One could go so far as to suppose that it is a feeling of lack, a feeling of not being *enough* that drives one to collect. The activity thus produces a compensatory effect as it aims to make an individual's desire for accomplishment — the supreme contemporary value if there ever was one — tangible by piling up the material goods associated with the idea of social success. This is the reason Baudrillard identifies the passion for private property as the engine that drives the collector's act.

“Every object thus has two functions — to be put to use and to be possessed,”³ explains Baudrillard. He adds, “the pure object, devoid of any function or completely abstracted from its use, takes on a strictly subjective status: it becomes part of a collection.”⁴ It is through subjective investment, then, that the object supports the individual, taking part in what he or she is. And Baudrillard stresses the fact that the object's degree of abstraction grows through its multiplication: in a collection the abstract value of a material possession can overtake its use value, thanks to the organized way in which the objects refer to one another. This is why one imagines a

renvoi des objets les uns aux autres, la valeur abstraite de la possession matérielle peut prendre le dessus sur sa valeur d'usage. Voilà pourquoi on peut penser que la collection représente dans sa quintessence la logique qui donne aux biens d'un individu un rôle d'appui dans le développement de sa personnalité.

La démarche de MAKP semble tabler également sur ces enjeux. Sa *Collection de trophées* (2009), exposée l'automne dernier dans le cadre de l'Off-Biennale de Montréal à la galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia, évoque doublement le rôle symbolique que Baudrillard fait jouer à l'objet, d'abord par la nature même des produits présentés – des trophées –, puis par leur accumulation, ces trophées formant une collection.

S'inscrivant dans la lignée du ready-made, l'œuvre fait penser aux étalages des grands magasins ou des grandes surfaces – un univers familier à l'artiste qui, comme auteur de poésie, s'est amusé avec cette image dans son recueil *Téléthons de la grande surface (inventaire catégorique)* (2008). Lors de l'exposition, un mur complet de la galerie, peint d'un rose bonbon criard, est recouvert de tablettes où s'entassent près de 160 trophées de toutes tailles, achetés en lots ou dénichés dans des marchés aux puces. Un seul de ces trophées a bel et bien été gagné par l'artiste lors d'un tournoi de hockey disputé à Saint-Hyacinthe en 1994, alors qu'il n'avait que 13 ans. On peut imaginer qu'il est l'élément fondateur de cette collection pour le moins hétéroclite. Clins d'œil à l'art contemporain (René Payant, General Idea, Ève K. Tremblay) et aux personnalités du Québec, tant celles qu'on retient que celles qu'on voudrait oublier (Marie-Soleil Tougas, Valéry Fabrikant, Vincent Lacroix, Dédé Fortin et Vincent Lecavalier), les trophées attirent aussi notre attention sur des accomplissements plutôt banals, pourtant consacrés par cet objet de distinction : « Club Optimiste de Donnacona. Joseph Provencher » ; « Rencontre des Hommes Forts 2007. 19^e Benjamin Ruel » ; « Nordiques de Limoilou. Prix de consolation » ; « 20 ans de service ». On devine bien sûr que certaines plaquettes ont été modifiées afin de faire sourire (« enfant roi ») ou de susciter un malaise (« White Sox de Rosemont. Meilleure moy. au bâton : Marc Lépine »), alors que pour d'autres, l'altération est plus difficile à repérer.

Tout comme l'œuvre d'art, le trophée n'a pas de valeur d'usage ; il ne se définit que par sa valeur symbolique, matérialisée dans son aspect – richesse des matières employées, éclat –, lui dont la fonction est de manifester la réussite de celui qui le reçoit. L'artiste Aleksandra Mir, dont les œuvres sont également constituées de trophées, affirme que cette esthétique découlerait de la tradition des calices en argent produits par l'Église au Moyen-Âge⁵, des objets liés au culte qui devaient refléter le pouvoir spirituel de celui qui les employait. L'Église est une des institutions, avec la Royauté notamment, qui ont transformé leurs objets en véritables incarnations de leur pouvoir, un pouvoir rendu visible par la grande attention accordée à l'ornementation de ces objets. Comparés à ceux-ci, par contre, les trophées en plastique collectionnés par Phaneuf, avec leurs dorures, leurs colonnes de faux marbre et leurs figurines à la posture convenue semblant crier « Victoire ! », ont plutôt de quoi faire rire... jaune. En effet, les succédanés collectionnés par l'artiste – objets de fierté (ou de pouvoir) pour leurs anciens détenteurs – sont bien un signe de cette quête de reconnaissance, de ce désir de gratification instantanée duquel transparaît un malaise existentiel. Ironiquement, c'est à l'aide d'objets produits en série que les anciens détenteurs flattaient leur ego. Cette standardisation est rendue plus que visible dans la collection exposée à Concordia, où figurines et modèles se répètent. On ne sait trop quoi penser devant cet étalage bon marché qui nous renvoie mesquinement notre propre désir d'honneur, notre propre besoin de susciter l'envie d'autrui. Entre la mauvaise qualité de ces trophées génériques

1. Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 123.

2. Ibid., p. 125.

3. Ibid., p. 121.

4. Ibid.

5. Matthias Ulrich (entretien avec Aleksandra Mir), « Letting go! », dans *Aleksandra Mir. Triumph*, Francfort, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2009, p. 54.

collection represents, in its quintessence, the logic lending an individual's objects and goods a role in the development of his or her personality.

MAKP's process also seems to rest on such stakes. His *Collection de trophées* (2009) exhibited last autumn at the Leonard & Bina Ellen Gallery of Concordia University as part of the *Off-Biennale de Montreal*, doubly evokes the symbolic role Baudrillard has the object play: first by the very nature of the displayed products — trophies — and then by their accumulation; these trophies form a collection.

Positioning itself in the genealogy of the ready-made, the work recalls the displays of major shops and department stores — a universe familiar to the artist who, as a poet, amused himself with this image in his collection *Téléthons de la grande surface (inventaire catégorique)* (2008). For the exhibition, a full wall of the gallery was painted a bright cotton candy pink and covered with shelves on which sat nearly 160 trophies of every size that had been bought in lots, or found in flea markets. Only one of the trophies was actually won by the artist during a disputed hockey tournament in Saint-Hyacinthe in 1994, when he was just 13 years old. One might well imagine it is the founding element in a nonetheless heteroclit collection. Winking at contemporary art (René Payant, General Idea, Ève K. Tremblay) and at Quebec personalities, as much those we remember as those we might like to forget (Marie-Soleil Tougas, Valéry Fabrikant, Vincent Lacroix, Dédé Fortin et Vincent Lecavalier), the trophies direct our attention to some banal accomplishments that are nonetheless consecrated by this object of distinction: “Donnacona Optimist Club. Joseph Provencher,” “Strong Man Meet 2007. 19th Benjamin Ruel.” “Limoilou Nordiques. Consolation Prize,” “20 years of Service.” Of course, we surmise that some of the plaques have been modified to solicit a smile (“Child King”) or unease (“Rosemont White Sox. Best av. at bat: Marc Lépine”), but in other cases the alteration is more difficult to detect.

Like works of art, the trophy has no use value: it is defined by its symbolic value, which is concretized in its appearance — the richness of its materials, its shine. Its function is to manifest the success of its recipient. The artist Aleksandra Mir, whose works are also trophies, says this aesthetic arises from the tradition of silver chalices produced by the church in the Middle Ages.⁵ Objects connected to religion reflected the spiritual power of those wielding them. The Church is one of the institutions, along with, notably, royalty, to transform its objects into genuine incarnations of power; a power made visible by the great attention given to the ornamentation of those objects. Compared with them, the plastic trophies collected by Phaneuf with their gilding, columns of false marble and figurines posed as if shouting “Victory!” are more likely to make one laugh... a forced laugh. In fact, the artist's substitutes — objects of pride (and power) for their previous owners — are clearly an indication of just such a quest for recognition, this desire for immediate gratification in the midst of which an existential malaise appears. Ironically, the previous holders flattered their egos with mass-produced objects. This standardization is made more than visible in the collection exhibited at Concordia; there the figurines and models are repeated. Faced with a bargain basement display, we can't really know what to think; it throws us back, meanly, on our own desire for honour, our own need to arouse envy in others. An immense and embarrassing gap opens between the poor quality of these generic trophies and the sentiment of individual accomplishment they are supposed to represent. And what worse than that aggressive cotton candy pink to — rather than help one forget the awkwardness — make it more oppressive?

It is difficult to discern Phaneuf's actual position in regard to his collection: to make us laugh, or to laugh at us? Since, if the trophy is clearly an

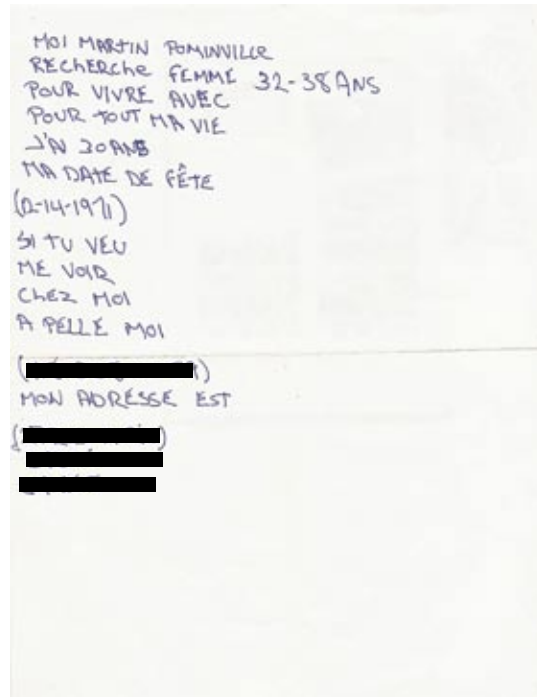
1. Jean Baudrillard, *The System of Objects* (London: Verso, 1996), 87.

2. Ibid., 89.

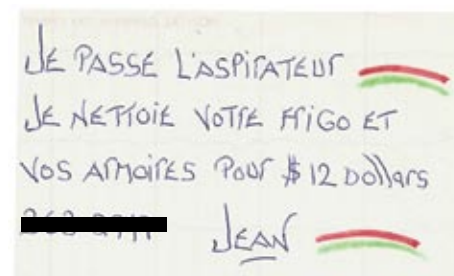
3. Ibid., 86.

4. Ibid.

5. Matthias Ulrich (interview with Aleksandra Mir), “Letting go!,” *Aleksandra Mir. Triumph* (Frankfurt: Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2009), 54.



02.3 Pour_tout_ma_vie_(détail), 2001



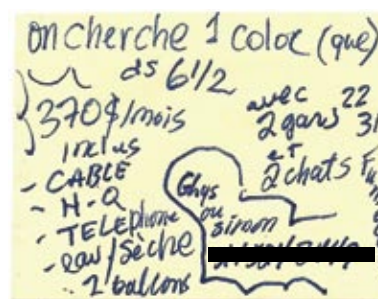
02.5 Jean_fait_le_ménage, 2003



02.7 L'œil_paresseux, 2008



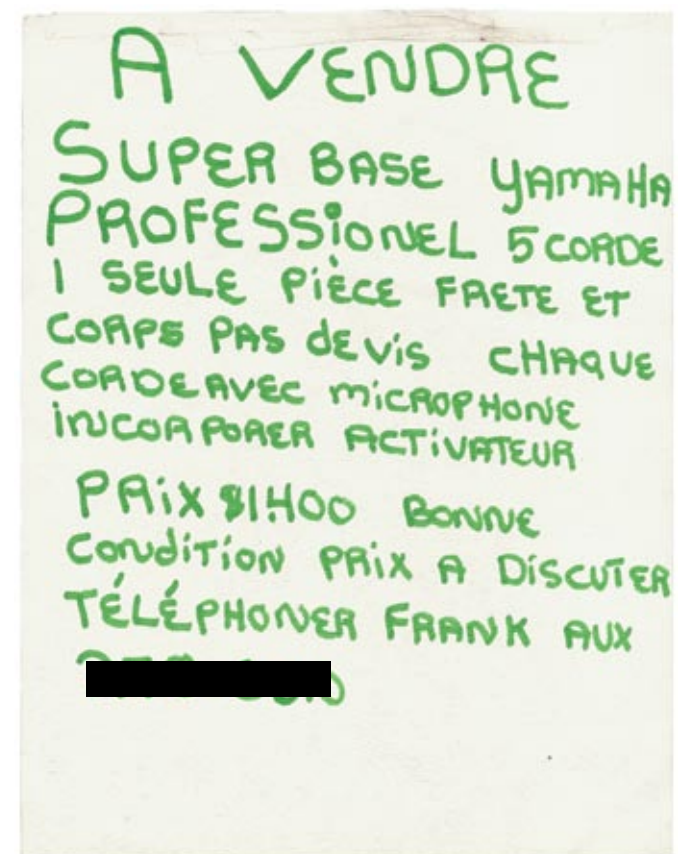
02.4 L'accent_est_l'âme_du_discours, 2007



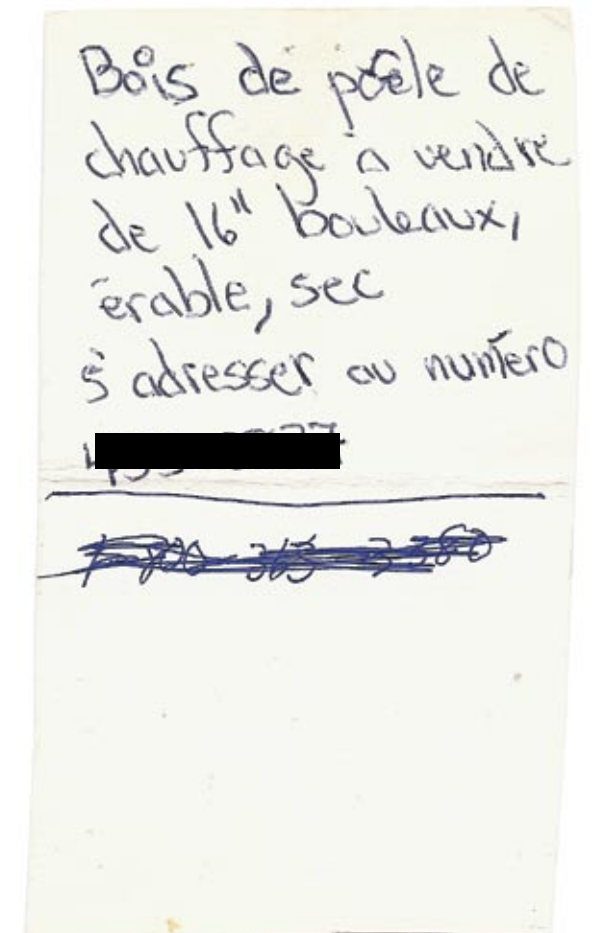
02.6 Post-it, 2007



02.8 Meubles_à_vendre, 2004



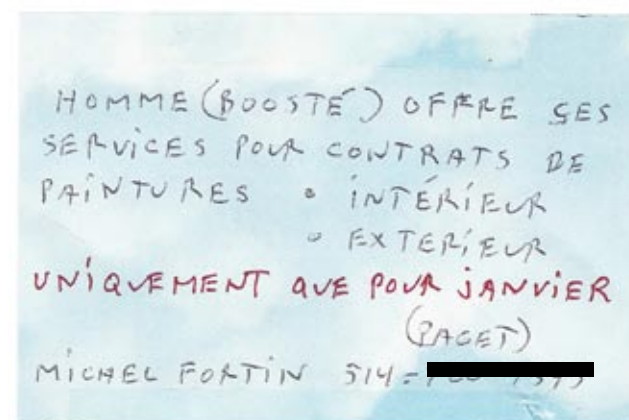
02.9 Super_base_Yamaha, 2004



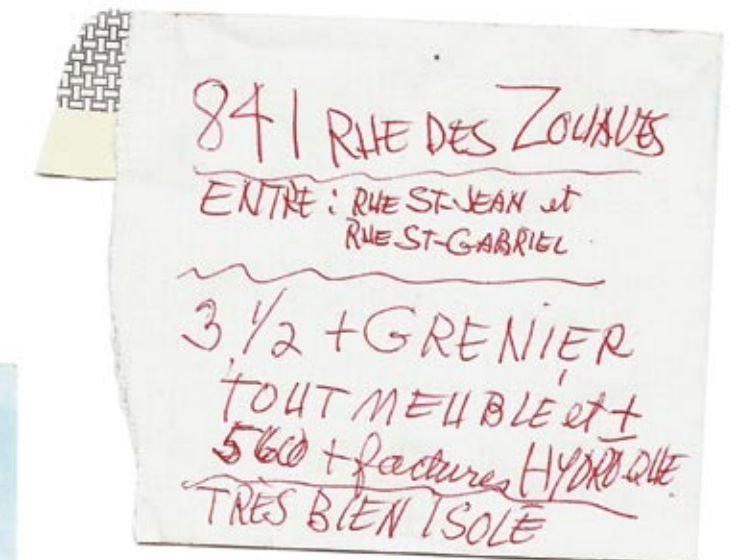
02.10 Bois_de_poêle_de_chauffage, 2003



02.11 Gribouillis_I, 2007



02.13 Homme_boosté, 2004



02.12 Zouaves, 2005

02.3 - 02.4 - 02.5 - 02.6 - 02.7 - 02.8
02.9 - 02.10 - 02.11 - 02.12 - 02.13
Marc-Antoine K. Phaneuf, Les petites annonces -
Objets poétiques et design vernaculaire, 2001-2009.
photos : Marc-Antoine K. Phaneuf

et le sentiment d'accomplissement individuel dont ils sont censés être le signe, le décalage est immense et quelque peu gênant. Et que dire de ce rose bonbon agressant qui, plutôt que de faire oublier l'embarras, le rend d'autant plus criant ?

Difficile donc de cerner la véritable position de Phaneuf quant à sa collection : faire rire ou rire de nous ? Car si le trophée est bel et bien un objet dont la valeur symbolique conforte celui qui l'a gagné en lui renvoyant une image positive de lui-même, comment la collection de trophées non mérités peut-elle apporter au collectionneur MAKP un sentiment de satisfaction ? On ne peut que supposer qu'en admirant ses objets, brillant de leur éclat artificiel, l'artiste dandy – une étiquette qui colle parfaitement à Phaneuf –, se dit qu'en définitive, il est au-dessus de tout ça, de cette soif de reconnaissance obsessionnelle que certains apaisent en convoitant les insignes du vainqueur et d'autres, en entrant dans l'étourdissant manège de la consommation et du luxe. Et pourtant, l'artiste n'hésite pas à rapprocher, comme Baudrillard, le plaisir du collectionneur de celui de la passion de la propriété privée, allant jusqu'à voir dans la figure de l'artiste collectionneur celle de l'artiste consommateur⁶.

Artiste collectionneur, artiste consommateur, mais aussi artiste dandy ayant fait de son quotidien « un dispositif formel », considérant le *paraître* plutôt que *l'être* comme la seule réalité tangible⁷. Nicolas Bourriaud parle du dandy comme de celui qui évoque tout autant « affectation, mépris de classe, gravure de mode, vacuité » que « dimension ascétique » et « travail sur soi⁸ ». Ce sont les deux plans sur lesquels semble jouer MAKP, qui n'hésite pas à se construire lui-même en modifiant le nom par lequel il se désigne (y ajoutant une initiale, ce « K. » qui n'est pas filial), tout en veillant scrupuleusement à l'effet qu'il produit en public, arborant l'habit, la cravate, la chemise colorée et les souliers en faux croco comme une deuxième peau. Son image – la figure d'artiste qu'il s'est construite – est l'horizon à partir duquel ses œuvres (littéraires, artistiques) prennent un sens, une logique qui renverse celle du collectionneur, qui accorde plutôt à ses possessions la fonction de construire l'image à laquelle il désire être associé. Le sens chez MAKP est toujours ambigu, suscitant le doute chez le spectateur ou le lecteur. C'est parce que l'artiste mélange les univers culturels populaire et d'élite dans ses œuvres que leur destinataire idéal est difficile à cerner ; on ne sait donc jamais s'il pose ou non un jugement sur les situations ou les groupes auxquels il renvoie.

Deux autres œuvres qui se présentent sous la forme de collections génèrent ce même sentiment équivoque : *Les petites annonces – Objets poétiques et vernaculaires* et, dans le registre de la littérature, le recueil *Téléthons de la grande surface*, toutes deux se rattachant pour l'artiste à l'esthétique du ready-made. *Les petites annonces* a été présentée pour la première fois au Centre Clark en 2009. L'œuvre consiste en trois babillards sur lesquels s'accumulent, épinglées, d'authentiques petites annonces récupérées par l'artiste pour leurs « dérives syntaxiques, fautes d'orthographe ou présentation "tout simplement pathétique"⁹ ». Devant chaque bout de papier, le spectateur-lecteur est amené à s'imaginer le portrait de leur auteur, tantôt en souriant, tantôt en éprouvant un sentiment de gêne, voire de malaise. Quant au recueil paru en 2008 aux éditions Le Quartanier, il est formé de nombreuses listes où des associations d'idées subjectives mélangeant les univers de la culture populaire, de la culture d'élite et de la vie quotidienne font voir les recoins déliquescents de l'humour noir de l'artiste. Pour MAKP, les mots accumulés sous des intitulés thématiques – « Liste de couples célèbres », « Liste de gens qui habitent HOMA », « Liste d'équipes sportives mortes », « Liste d'œuvres phares de l'art contemporain », etc. – sont des ready-made. En effet, références, citations, prénoms ou titres d'œuvres sont des « objets littéraires » qui existent déjà, dont l'auteur altère le sens en les insérant dans de nouveaux contextes, ceux des listes, qui forcent des rapprochements inédits. Dans ces œuvres, c'est la capacité des objets collectionnés à agir comme embrayeurs de fictions¹⁰ qui fascine l'artiste, une posture que Henri Cueco, dans *Le collectionneur de collections*, avait bien cernée, affirmant que « le prétexte à récits est un des plaisirs du

objet whose symbolic value comforts the one to have won it by reflecting a positive image of him, how can a collection of unmerited trophies provide the collector MAKP with a feeling of satisfaction? We can only suppose that in admiring these objects, brilliant with artificial lustre, the artist-dandy — a label that fits Phaneuf perfectly — tells himself that he is far beyond all that: that obsessive thirst for recognition that some quench in lusting after symbols of victory, and others by throwing themselves onto the dizzying ride of consumption and luxury. And still, the artist doesn't hesitate to connect — like Baudrillard — the pleasure of collecting with the passion for private property, going as far as finding in the figure of the artist-collector that of the artist-consumer.⁶

The artist-collector, the artist-consumer, but also the artist-dandy having made of his daily life “a formal apparatus,” considers *appearance* rather than *being* as the one tangible reality.⁷ Nicolas Bourriaud speaks of the dandy as one who evokes “affectation, contempt of class, the fashion plate, emptiness” and “an ascetic dimension” and “self-fashioning” equally.⁸ These are the two levels on which MAKP seems to play. He doesn't hesitate to construct himself, modifying even the name by which he is designated (by adding the initial “K” which is not filial), all the while scrupulously watching the effect he produces in public, wearing a suit, tie, brightly coloured shirt and mock croc shoes like a second skin. His image, the figure of “the artist” he has built, is the horizon against which his work (literary, artistic) takes on sense — a logic that inverts that of the collector, who tends to leave the function of constructing his sought-after image to his possessions. Meaning is always ambiguous with MAKP, it raises doubt in the viewer or reader. It is because the artist mixes the worlds of popular and elite culture in his work that its ideal receiver is difficult to determine. One doesn't ever know whether or not he is making a judgment about the people and situations he references.

Two other works presented as collections generate the same equivocal feeling: *Les petites annonces – Objets poétiques et vernaculaires* and, in the literary field, the collection *Téléthons de la grande surface*, both of which the artist connects to the aesthetic of the ready-made. *Les petites annonces* was presented for the first time at the Centre Clark in 2009. The work is made up of three bulletin boards covered with real, pinned-up ads recuperated by the artist for their “syntactical breakdowns, spelling errors or their ‘simply pathetic’ presentation.”⁹ Faced with each piece of paper, the viewer-reader imagines a portrait of its author: sometimes smiling, sometimes feeling pity for those reduced to expressing themselves in this way. As to the poetry collection, published in 2008 by Les éditions Le Quartanier, it is formed of numerous lists in which a subjective linking of ideas blurs popular culture, elite culture and daily life to lay out the deliquescent corners of the artist's black humour. For MAKP, the words compiled under thematic titles — “List of Famous Couples,” “List of People Living in HoMa,” “List of Dead Sports Teams,” “List of Seminal Works of Contemporary Art,” etc. — are ready-mades. In fact, references, citations, names or titles of works are “literary objects” that already exist, the meaning of which the author alters and inserts into a new context, that of the list, forcing unexpected relationships. In these works it is the capacity of collected objects to act as creators of fictions¹⁰ that fascinates the artist, a posture well outlined by Henri Cueco in *Le collectionneur de collections* when he wrote “the pretext for storytelling is one of the pleasures of the collector.”¹¹ And if we succeed in understanding certain allusions in these literary collections, several others escape us — a characteristic that makes of the lists real collections in the sense Baudrillard understands, which is to say subjective systems definitively returning to the subject, the collector.

Thus, Marc-Antoine K. Phaneuf's *Collection de trophées*, *Les petites annonces* and *Téléthons de la grande surface* clearly speak to us of the current obsession that makes appearances our main preoccupation. An obsession deriving from the process of self-fashioning, or the type of relationship we maintain with our objects (material and literary) and, especially, from the symbolic value we lend them; all are called on to play an important role. Moreover, MAKP doesn't hesitate to deride this process,



02.14 Marc-Antoine K. Phaneuf, *Les petites annonces – Objets poétiques & design vernaculaire*, Centre Clark, 2009. photo : Bettina Hoffmann, permission de l'artiste | courtesy the artist & Centre Clark, Montréal

collectionneur¹¹ ». Et si de ces collections littéraires on réussit à comprendre certaines allusions, plusieurs autres nous échappent – une caractéristique qui fait de ces listes de véritables collections au sens où Baudrillard l'entend, c'est-à-dire des systèmes subjectifs renvoyant en définitive toujours au sujet, au collectionneur.

Ainsi, c'est bien de l'obsession contemporaine qui fait du paraître notre principale préoccupation dont nous parlent *Collection de trophées*, *Les petites annonces* et *Téléthons de la grande surface* de Marc-Antoine K. Phaneuf. Une obsession dérivant du processus de construction de soi, où le type de rapport que nous entretenons avec nos objets (matériels et littéraires) et, surtout, les valeurs symboliques que nous leur attribuons sont appelés à jouer un rôle important. MAKP n'hésite d'ailleurs pas à tourner en dérision ce processus, tout comme il tourne en dérision les statuts de l'Artiste, du Collectionneur et du Dandy – ces titres (mythes ?) aux majuscules qui ne sont, en définitive, qu'illusions et mirages alimentant et angoissant ceux qui rêvent de grandeur.

6. Entretien avec l'artiste, le 5 octobre 2010.

7. Nicolas Bourriaud, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël, 2003, p. 37-44.

8. Ibid., p. 45.

9. Présentation de l'œuvre : <http://www.clarkplaza.org/>

10. Entretien avec l'artiste, le 5 octobre 2010.

11. Henri Cueco, *Le collectionneur de collections*, Paris, Seuil, 1995, p. 45.

Anne-Marie St-Jean Aubre a terminé une maîtrise en Étude des arts à l'Université du Québec à Montréal en 2009. En tant que commissaire indépendante, elle a organisé l'exposition *Doux Amer à la maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce* (été 2009). En plus de contribuer régulièrement à divers magazines, elle a enseigné l'histoire de l'art au Musée d'art de Joliette et occupe actuellement le poste de coordonnatrice de la production au magazine *Ciel variable*.

as he derides the status of the Artist, the Collector and the Dandy — those upper-case titles (myths?) that are always, definitively, illusions or mirages to feed and torment all those who dream of greatness.

[Translated from the French by Peter Dubé]

6. Interview with the artist, October 5, 2010.

7. Nicolas Bourriaud, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi* (Paris: Denoël, 2003), 37-44.

8. Ibid., 45.

9. Exhibition text: <http://www.clarkplaza.org/>

10. Interview with the artist, October 5, 2010.

11. Henri Cueco, *Le collectionneur de collections* (Paris: Seuil, 1995), 45.

Anne-Marie St-Jean Aubre completed a master's degree in art studies at the Université du Québec à Montréal in 2009. As an independent curator she organized the exhibition *Doux Amer* at the Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce in the summer of 2009. In addition to being a regular contributor to various magazines, she has taught art history at the Musée d'art de Joliette and is presently production coordinator at *Ciel Variable* magazine.