

Éros c'est la vie  
Rose Selavy

## MORCEAUX CHOISIS

Emmanuel Guigon

### *Le regard voyeur*

Première entrée, où placé devant la difficulté du choix, on a opté pour le parti pris de la citation, des « morceaux choisis », des mélanges de regards. Depuis l'origine connue des temps, depuis les fresques du paléolithique, les peintres n'ont cessé de représenter nos corps sexués et ils n'ont cessé de former des représentations de notre sexualité en acte. C'est la scène primitive, c'est la scène originaire qui est le moteur de notre désir de voir. C'est elle qui nous trouble face à l'obscène. Il est question dans cette exposition, des regards égarés, des regards de biais, de la fascination face au sexuel. Il est question du plaisir et du désir, des rapports de la peinture avec le sexe, avec le secret et avec la mort. Des histoires s'y racontent, qui renvoient parfois à des situations érotiques explicites, ou bien à des récits mythologiques. On y évoque aussi de bien curieuses métamorphoses.

Le sexe, donc, a besoin de l'œil, parce qu'il veut le regard de l'autre. Mais le regard implique la distance. Le sexe appelle ce qu'il éloigne et fait de lui un signe ou une image. Ce serait comme un écart, une profusion des sens, un dérèglement des plaisirs. Comme le rappelle Sade : « L'imagination est l'unique berceau des voluptés ». Ou encore Charles Fourier, dans *Le nouveau monde amoureux* : « Chacun a raison en manières amoureuses, puisque l'amour est essentiellement la passion de la déraison. » La luxure, en somme, c'est l'avant-goût de l'imagination. Ce sont les visions de la *Tentation de Saint Antoine*. Sans doute dans cette énumération, il y a une sorte de regard voyeur. Qui nous convie à voir seulement. Qui nous prie de tout oublier à l'entour ; de ne rien espérer d'autre. De ne regarder rien de plus.

### *Le Vertige*

Il y a dans les représentations érotiques une sorte de fascination pour les choses cachées qui ne sont pas précisément définies comme absentes, mais simplement dissimulées du regard, de l'approche. Cela pourrait commencer sous forme de mise en garde : « Attention ! Y'a rien à voir ! Y'a pas à s'attarder, à contempler ! Et maintenant, circulez ! Il faut presser le pas. » L'histoire commence ici, sur le mode du manque ou d'un désaveu : trou ou vide dans la représentation qui survient à la vue. Un épisode préliminaire s'impose, celui d'un temps innocent où les être et les choses n'ont pas encore de nom. Où les rapports n'ont pas encore fixés les choses avec les mots censés les désigner et les formes censées les représenter. Le visible est une virtualité qui ne cesse de se dérober à cela même qui l'expose ou le surexpose. La connexion du texte et des figures bouleverse les mécanismes d'association habituels. Telle est la version magrithienne dans la « trahison des images ». Une femme – par exemple – dans cet Age d'or, est

« ombre portée », « mur » ou « arbre ». C'est sa souveraineté, ou d'après le titre du dessin, « son vertige » : c'est peut-être aussi un droit de changer son visage et tout son corps ; elle n'est prisonnière d'aucune identité. On se souviendra d'un texte de Magritte du 23 janvier 1928, fasciné par cette féminité qui refuse décence et craintes : « Une princesse sans doute sortait du mur en souriant dans la maison entourée d'un ciel magnifique. Les fruits choisis se trouvaient sur une table, pour représenter des oiseaux. (...) Maintenant la princesse court, amazone sans vertige, sur des champs sans limites à la recherche des preuves mystérieuses. Elle use les pensées et les actes d'une foule infinie de personnages. Elle franchit de poétiques obstacles : la valise, le ciel ; le canif, la feuille ; l'éponge, l'éponge ».

### *L'ambitieuse*

Peut-être y a-t-il toujours des relations d'impureté entre l'homme et la bête. L'Eglise avait une vision effrayante de l'animalité. On ne composa des bestiaires, au Moyen Age, que pour développer diverses allégories du Bien ou du Mal. Cette bestialité est proprement celle d'Eros, dieu impitoyable et jaloux qui ne cille jamais. On pensera à « l'ambitieuse » de Léo Dohnem, où la femme expose un sexe à la fourrure de panthère. La perturbation est immédiatement modification : la métamorphose est à la fois brutale et définitive. Et ce qu'on voit, à se référer à ce que Littré désigne par le terme de « nature », soit « les parties qui servent à la génération, surtout dans les femelles des animaux », c'est la nature d'une femme sans tête et donc réduite à sa bestialité. Se définit ainsi une ménagerie luxurieuse, une fantasmagorie des hommes devant les jeux, les parades – du cygne et de Léda dans une œuvre de Félicien Rops –, les étreintes animales, avec ses moments de ravissement, ses intimidations, ses danses, ses coquetteries, ses délicatesses, ses rires, ses baisers, ses intensités, ses péripéties. Dans cet imaginaire, nous ne parlons pas, c'est plutôt l'animal qui mène le jeu.

### *Tentative de meurtre*

Ici – dans une œuvre d'Otto Dix – nul ne parle. La cruauté règne. Cela se passe comme dans une histoire policière, avec ses filatures, ses enlèvements, ses scènes de crime. Ce serait la chronique sanglante d'un corps démembré. Un fait divers scabreux dont on ignore les acteurs. L'assassin, tueur en série sans doute, a disparu. Dans l'ombre, il multiplie ses forfaits et ses exécutions sommaires afin d'allonger la liste de ses victimes.

### *Avions, châteaux d'eau, mollusques et chars d'assaut*

Le trop petit est au moins aussi inquiétant que le trop grand – dans une série de dessins et de lithographies de Paul

Joostens. Plus l'univers est petit, plus la multiplication des événements y apparaît à la fois inquiétante et drôle. Tout est sans mesure. Ou plutôt, l'homme n'y est pas encore la mesure de toute chose. L'homme, ou bien ce qui lui sert de substitut, des figurines assez ludiques, substituts de moines, de char d'assaut, de châteaux d'eau, d'avion-phallus. Ce sont des personnages flottant et comme nageant entre deux airs. Quand il les dessine, Joostens met en évidence leur caractère fictif. L'humanisme est mis en cause quand l'homme devient incertain. Lorsque, derrière ces figures, chacun redoute de trouver une machine ou le vide. Mais en attendant, on s'amuse. Chacune de ses images pousse le spectateur lui aussi à s'interroger sur le cheminement des rêveries et pensées où l'engage ces dessins. Et ce mouvement qui incite à l'interrogation a quelque chose de très singulier. Allez savoir ce qui peut advenir dans le long cours de ces voyages imaginaires.

#### *Mèche et tête de forage*

L'imaginaire des hommes s'est toujours attelé à construire des machineries plus ou moins imaginaires dont le seul but est de fonctionner. Au tournant des années 1910 les mots dynamisme, machinisme, modernité, sont martelés dans toutes les capitales culturelles, et cette insistance n'est pas sans raison. Durant plusieurs années, à partir de 1915, la machine devient pour Francis Picabia le thème dominant sinon exclusif de son œuvre et dans les illustrations pour la revue *391* qu'il édite durant quelque temps à Barcelone. Il réalise tout une série de portraits de ses amis sous forme d'éléments mécaniques. Lui-même s'est représenté sous la forme d'un klaxon d'une de ses automobiles qu'il aimait posséder. *La Jeune fille américaine* est symbolisée par une bougie de moteur, parce qu'elle est une « allumeuse ». D'autres objets sont associés à des mots non-convenants, comme dans le cas de *Ane*, représentation illusionniste d'une hélice de bateau dont les trois pales figurent vaguement deux oreilles et un museau; ou encore dans celui de la célèbre *Américaine*, lampe électrique de verre où se reflète, à l'endroit et à l'envers, les mots « flirt » et « divorce ». Dans ses vues d'éléments mécaniques – par exemple mèche et tête de forage – il multiplie des visions de corps mis en fragments. Il élabore en quelque sorte une mise en pièce de la féminité... Il y voit des jeux d'énergies, une tension érotique en porte-à-faux, ou exagérément distante, où s'affrontent et s'unissent des mondes parfois contradictoires, la femme et la machine, l'acier et la chair... Ce n'est certainement pas par hasard si l'expression *machine célibataire* apparaît dans ces années là. Le temps est à la propagande effrénée de la procréation, née des hécatombes de la guerre. La machine ne doit plus servir. André Breton, en 1925, dans son *Introduction au discours sur*

*le peu de réalité*, peu après le premier *Manifeste du surréalisme*, rêve de « machines de construction très savante qui resteraient sans emploi ».

#### *Prière de toucher*

En tant que sensation première, archaïque, primitive, le toucher précède et fonde la hiérarchie des sensations. C'est après s'être connus, c'est-à-dire touchés, qu'Adam et Eve découvrent la vue : dans le Jardin d'Eden, ils n'ont pas conscience d'être nus et ne savent pas ce qui les distingue. Lorsque soumis à un démon à forme de serpent, ils souhaitent posséder cette connaissance, le fait est, dit la Bible, que « leurs yeux s'ouvrirent ». Peut-être, après tout, que les premiers habitants du Paradis étaient privés du sens de la vue, et que la vie sensible se réduisait à la Félicité du sens du toucher, de l'ouïe, de l'odorat. Retenons du verset biblique que les yeux qui s'ouvrent sont une conséquence du mal et que le fait de pouvoir voir introduit la connaissance au cœur de l'être. Voir, c'est d'abord voir qu'on est un sexe. Voir est un phénomène indissolublement lié au voyeurisme, c'est-à-dire à la fascination de la différence sexuelle.

En 1947, Marcel Duchamp conçoit la couverture du catalogue de l'Exposition internationale du surréalisme, organisée avec André Breton à la galerie Maeght, à Paris. Un sein postiche en mousse est collé sur le carton de la couverture, tandis qu'au dos du catalogue on lit l'injonction, contraire à celle que l'on voit habituellement, « prière de toucher ». D'autres œuvres tactiles étaient par ailleurs présentées à la même exposition, comme en témoigne ce compte-rendu de Pierre Guerre, dans *Les Cahiers du Sud* : « Renonçons à décrire. Une petite sonnerie électrique, énervante, retentit quelque part sans arrêt. On est prié par une pancarte de toucher des formes surprenantes, sous un velours rouge ... ». Voir est aussi une expérience de la main. Dans une scène célèbre de *Un chien andalou*, un jeune homme se jette brutalement sur une jeune femme, saisit un sein dans chaque main, les pétrit violemment par-dessus sa blouse. Puis, sans que le geste des mains cesse, les seins apparaissent découverts, puis de nouveau cachés et encore dénudés. On pensera encore à un tableau de Magritte, *La Femme introuvable* : quatre mains coupées parcourent une paroi de pierre et cherchent la femme nue qui s'offre à notre regard.

#### *Pourquoi ne pas éternuer Rose Sélavy ?*

Depuis 1921, Rose Sélavy incarne une sorte de double de Marcel Duchamp, qui est mieux qu'un pseudonyme. C'est le titre de l'exposition, avec son jeu de mot « Eros c'est la vie ». Sous ce titre paraîtront une plaquette d'aphorismes et de proverbes, ainsi qu'un petit recueil de *Morceaux choisis*, faits tous deux de phrases courtes et dépaysantes,

construites à grand renfort de contrepèteries, d'allitérations, d'anagrammes : « cuisse enregistreuse », « du dos de la cuiller au cul de la douairière », « Un mot de reine, des maux de reins », « objet dard ». Rose Sélavy a signé quelques objets de Duchamp comme la cage d'oiseaux remplie de morceaux de sucre en marbre (*Why not sneeze*, 1921). Man Ray fit un portrait photographique « authentique » de Rose Sélavy en prenant pour modèle Duchamp habillé en femme. Puis il photographia l'« élevage de poussières » du *Grand Verre* de Duchamp en précisant : « Voici le domaine de Rose Sélavy – Comme il est aride comme il est fertile – comme il est joyeux comme il est triste ! »

Depuis 1912 – avec les premières recherches pour *Le Grand Verre* – jusqu'aux dernières œuvres – comme *Feuille de vigne femelle*, ou *Etant donnés* : 1. *La chute d'eau*, 2. *L'éclairage au gaz*, le thème de la sexualité, apparaît de manière récurrente dans l'œuvre de Duchamp, souvent traité en rapport avec celui du voyeurisme. Machine hybride et anthropomorphe, mi-humaine, mi artificielle, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, est abondamment décrite en termes à la fois mécaniques et érotiques. Il en donne une première description : « Mariée en haut, célibataires en bas. Le célibat devant servir de base architectonique à la mariée, celle-ci devient une sorte d'apothéose de la virginité. » Machinerie symbolique, elle déploie l'ensemble de ses chariots, pistons, leviers, glissières dans l'espace plan du verre dont il livrera de nombreux dessins préparatoires. Certains éléments comme la broyeuse de chocolat ou la lentille de précision Kodak se retrouveront dans la partie inférieure, là où les célibataires en la personne des neufs moules mâliques s'efforcent de faire fonctionner un bien curieux assemblage. Nous sommes au cœur de la problématique de ces machines désirantes et célibataires. Quelques mois avant sa mort, Duchamp élaborera deux séries de neuf gravures. La première série est consacrée à des vues partielles du Grand Verre ainsi qu'au « Grand Verre complété ». La seconde série est consacrée au thème des Amants, récapitulatif des thèmes érotiques de son œuvre mais aussi citations d'artistes chez qui l'érotisme et la passion pour la femme ont manifestement joué dans la vie et dans l'art un rôle déterminant : Cranach, Rodin, Ingres, Courbet. C'est le moment précis où il confie à Pierre Cabanne : « Je crois beaucoup à l'érotisme parce que c'est vraiment une chose assez générale dans le monde entier, une chose que les gens comprennent. Cela pourrait être, pour ainsi dire, une autre « isme » (...) L'érotisme était la base de tout ce que je faisais au moment du Grand Verre ... »

#### *Yaa-Hoo*

D'autres artistes se situent plutôt dans le registre de l'exultation. Couper, trancher, arracher, déchirer, trépaner,

morceler, disloquer, démembrer, désarticuler, démantibuler, mettre en pièces... Puis assembler, réunir, rapprocher, fondre, greffer, souder, composer, associer, accoupler, mêler. Et en définitive détourner. Au corps saisi sur le vif par le plaisir s'ouvre toutes les possibilités de la mobilité. Ainsi dans *Yaa-Hoo*, Paul Mc Carthy propose toutes sortes de dessins et de collages du corps ou des parties du corps, licencieux ou obscènes, érotiques ou pornographiques, avec la plus grande minutie clinique comme avec la plus grande licence imaginative. Et toujours, il y a des regards francs et des regards voilés ; des regards aimants et des regards de bravade. Et aussi des regards ardents, des clins d'œil provoquant. Qui cachent parfois la perversité sous des dehors trompeurs. Le cas de Jean Schwind n'est pas si simple à première vue, c'est celui d'un peintre qui se promène dans le jardin intérieur de son Eden personnel, pour qui, dans les souvenirs et les fantasmes, l'acte amoureux et l'acte pictural tendent toujours à se confondre, irrémédiablement. On assisterait à un curieux strip-tease où les corps s'imbriquent et se chevauchent. Des doubles se suivent et se ressemblent, des beautés voisines, miroirs les unes des autres, identiques et séparées. Ils se livreraient à des jeux où toute règle est interdite. Les hommes et les femmes qui l'habitent vivraient le luxe, la volupté. Il y a encore des regards jaloux, indiscrets, scrutateurs ; regards froids, ou au contraire, regards, confiants, pleins de sympathie. Et toujours la femme domine, souvent agressée, dans les grands dessins de Pierre Klossowski. L'érotisme de Roberte s'affirme comme une interprétation tout intellectuelle de l'existence, prenant appui sur un fond théologique. On pensera à cette belle captive introuvable malgré son évidence dont parle Magritte : « Je ne vois pas (ici, l'image de la femme nue) cachée dans la forêt. » De même ici, le corps de belles captives ne se laisse pas facilement arraisonner. On pensera aux curieux, aphorismes de Malcolm de Chazal. Les vallées y sont définies comme les soutiens-gorges du vent.

La métaphore a raison de dire que dans l'acte de peindre, le désir du corps de l'autre vient en quelque façon se jouer. Et celle-ci est vraiment la métaphore origininaire de l'art : celle qui assimile la toile du peintre à la peau sensible d'un corps. Peindre révèle alors sa parenté avec la vie, avec ce qu'elle comporte d'affrontements et de passions. Il nous fait donc regarder ça d'en face, le sexe, la représentation de l'autre sexe, qui excite ou accapare notre pensée par images. Le sexe de la femme, celui de l'homme, n'est ni caché, ni à décrypter ; il est montré dans une posture qui libère le regard du jeu du montrer-cacher, sans voile ni décor, avec une volonté anatomique qui n'a rien à voir avec la planche d'anatomie.

Voor Maryse. Ter herinnering aan André Goeminne

## MORCEAUX CHOISIS

Emmanuel Guigon

### *Le regard voyeur*

Om te beginnen hebben wij, geconfronteerd met een moeilijke keuze, geopteerd voor citaten, een ‘bloemlezing’, verschillende invalshoeken. Sinds het begin van de geschiedenis, sinds de paleolithische muurschilderingen, hebben schilders altijd al ons geslachtelijk lichaam voorgesteld, hebben ze altijd al voorstellingen gemaakt van de seksuele daad. Het is die primitieve scène, die oerscène die de motor is van ons verlangen om te kijken. Het is zij die ons verwacht in de confrontatie met het obscene. Op deze tentoonstelling zien we verwarrende blikken, schuine blikken, fascinatie voor het seksuele. Ze gaat over plezier en verlangen, over de relatie van schilderkunst met het seksuele, met het geheimzinnige, met de dood. Ze vertelt verhalen die soms naar expliciete erotische situaties of naar mythologische verhalen verwijzen. Er zijn ook eigenaardige metamorfosen te zien.

Seks heeft dus het oog nodig, want hij wil de blik van de ander. Maar de blik impliceert ook afstand. Seks roept op wat hij verwijderd en maakt daarvan een teken of een beeld. Het is als een uitwijken, een overdaad van de zinnen, een ontregeling van het genot. Zoals Sade schrijft: ‘De verbeelding is de enige bakermat van het genot.’ Of zoals Charles Fourier het formuleert in *Le nouveau monde amoureux*: ‘Iedereen heeft gelijk in liefdesmanies, want de liefde is in essentie de passie van de onredelijkheid.’ De wellust is eigenlijk de voorsmaak van de verbeelding. Het zijn de visioenen van de *Verzoeking van Sint-Antonius*. Ook in deze opsomming schuilt ongetwijfeld een soort voyeursblik. Die ons uitnodigt om alleen maar te kijken. Die ons vraagt om alles rondom ons te vergeten. Om niets anders te hopen. Om niets anders te bekijken.

### *Le Vertige*

In erotische voorstellingen zit een soort fascinatie voor verborgen dingen die niet zozeer gedefinieerd zijn als afwezig, dan wel gewoon verborgen zijn voor de blik, voor het dichterbij komen. Dat kan beginnen in de vorm van een waarschuwing: ‘Pas op! Er is niets te zien! Er is niets om bij stil te staan, om te bestuderen! En nu, doorlopen! Zet er de pas in.’ Het verhaal begint hier in de vorm van een gebrek of van een ontkenning: gat of leegte van de voorstelling die zich voor de blik aandient. Hier moet een tijd aan vooraf gegaan zijn, een onschuldige tijd waarin de wezens en de dingen nog geen naam hadden. Waar de verhoudingen nog niet waren vastgelegd, de wezens en de dingen nog geen namen hadden die ze moesten benoemen en vormen die ze moesten voorstellen. Het zichtbare is een virtualiteit die zich constant verbergt voor datgene dat het belicht of overbelicht. De samenhang tussen tekst en figuren verstoort de gebruikelijke associatiemechanismen. Dat is wat gebeurt in Magrittes ‘trahison des images’. Zo is een vrouw in dit gouden tijdperk ‘ombre portée’, ‘mur’ of ‘arbre’. Het is haar souverainiteit, of volgens de

titel van de tekening, haar ‘vertige’ (roes, duizeling): het is wellicht ook het recht om haar gezicht en haar hele lichaam te veranderen; ze zit in geen enkele identiteit gevangen. We herinneren ons een tekst van Magritte van 23 januari 1928, waarin hij zijn fascinatie uitspreekt voor deze vrouwelijkheid die elk fatsoen en alle angsten afwijst: ‘Ongetwijfeld een prinses kwam glimlachend uit de muur in het huis omgeven door een prachtige hemel. Uitgelezen vruchten lagen op een tafel, om vogels weer te geven. (...) Nu rent de prinses, amazone zonder duizeling, over eindeloze velden, op zoek naar mysterieuze tekenen. Ze mat de gedachten en daden af van een eindeloze menigte personages. Ze overwint poëtische obstakels: de valies, de lucht; het zakmes, het blad; de spons, de spons.’

### *L’ambitieuse*

Misschien zijn er altijd wel onzuivere relaties tussen de mens en het dier. De kerk had een afschrikwekkende visie op dierlijkheid. In de middeleeuwen werden alleen maar bestiaaria opgesteld om allegorieën van het goede en het kwade te ontwikkelen. Die dierlijkheid is eigenlijk die van eros, die meedogenloze en jaloerse god die nooit een krimp geeft. We denken aan *L’ambitieuse* van Léo Dohmen, waarop de schaamheuvel van een vrouw bedekt is met pantervel. De ontregeling is meteen modificatie: de metamorfose is zowel brutaal als definitief. En wat we zien – teruggrijpend naar een van de betekenissen die Littré aan de term ‘natuur’ geeft: ‘de delen die dienen voor de voortplanting, vooral bij wijfjes’ – is de ‘natuur’ van een vrouw zonder hoofd en dus gereduceerd tot haar dierlijkheid. Zo doemt het beeld op van een wellustige menagerie, een fantasmagorie van mensen zich overgevend aan het spel, aan parades – de zwaan en Leda in een werk van Félicien Rops – aan dierlijke omhelzingen, met hun momenten van verrukking, hun dansen, hun hofmakerij, hun gelach, hun kussen, hun intensiteiten en wendingen. In deze fantasiewereld spreken wij niet, het is veeleer het dier dat de leiding heeft.

### *Tentative de meurtre*

Hier – in een werk van Otto Dix – spreekt niemand. De wreedheid heerst. Het verloopt zoals in een detective, met zijn spuurwerk, zijn ontvoeringen, zijn plaatsens van de misdaad. Het kan de gewelddadige kroniek zijn van een aan stukken gereten lichaam. Een scabreus fait divers waarvan de daders onbekend zijn. De dader, ongetwijfeld een seriemoordenaar, is verdwenen. In de duisternis vermeerdert hij zijn misdaden en zijn parate executies, om de lijst van zijn slachtoffers langer te maken.

### *Avions, châteaux d’eau, mollusques et chars d’assaut*

Het al te kleine is minstens even angstwekkend als het al te grote in een reeks tekeningen en lithografieën van Paul Joostens. Hoe kleiner de wereld, hoe meer de toename van gebeurtenissen

er tegelijk verontrustend en grappig lijkt. Alles is mateloos. Of veeler, de mens is er nog niet de maat van de dingen. De mens, of wat als substituut voor hem fungeert, vrij ludieke figuurtjes, substituten van monniken, tanks, watertorens, fallusvliegtuigen. Het zijn zwevende personages die tussen twee soorten lucht lijken te zwemmen. In zijn tekeningen benadrukt Joostens hun fictieve karakter. Het humanisme wordt op de helling gezet als de mens onzeker wordt. Als iedereen vreest achter deze figuren een machine of de leegte te vinden. Maar in afwachting daarvan, amuseren we ons. Elk van deze beelden dwingt de kijker om zich ook vragen te stellen over de richting van de dromerijen en gedachten waarin deze tekeningen hem duwen. En deze beweging die dwingt tot vragen stellen, heeft iets erg bijzonders. Het is totaal onzeker wat kan gebeuren in de loop van deze denkbeeldige reizen.

***Mèche et tête de forage***

De fantasie van de mens heeft hem er altijd toe aangezet om min of meer denkbeeldige machines te ontwerpen, waarvan het enige doel is dat ze functioneren. Rond 1910 weerklonken de termen dynamiek, machinisering, moderniteit, in alle culturele hoofdsteden, en deze nadruk bleef niet zonder gevolg. Vanaf 1915 werd de machine voor Francis Picabia het belangrijkste, zo niet het enige thema in zijn werk en in de illustraties van het tijdschrift *391* dat hij enige tijd uitgaf in Barcelona. Hij maakte een hele reeks portretten van zijn vrienden samengesteld uit mechanische elementen. Hij beeldde zichzelf af in de vorm van een claxon van een van de auto’s waar hij gek op was. *La Jeune fille américaine* wordt gesymboliseerd door een ontstekingskaars van een motor, want zij is een ‘allumeuse’. Andere objecten worden geassocieerd met er niet bij passende woorden zoals *Ane*, een illusionistische voorstelling van een bootschroef, waarvan de drie propellerbladen vaag het beeld van twee oren en een snuit oproepen. Of het befaamde *Américaine*, een elektrische lamp waarin de woorden ‘flirt’ en ‘scheiding’ gereflecteerd worden één keer leesbaar en één keer in spiegelbeeld. In deze voorstellingen van mechanische elementen, zoals een boor en een boorkop, wekt hij beelden op van lichaamsfragmenten. In zekere zin demonteert hij op die manier de vrouwelijkheid... Hij ontdekt daarin energiestromen, een onstabiele of overdreven afstandelijke erotische spanning, waar soms tegenstrijdige werelden – vrouw en machine, staal en vlees – tegenover elkaar staan en zich met elkaar verenigen... Het is zeker geen toeval dat de uitdrukking *machine célibataire (vrijgezellenmachine)* in die periode opduikt. Het was de tijd van ongebreidelde propaganda voor de procreatie, ontstaan door de slachtingen van de oorlog. De machine moet niet meer dienen. In zijn *Introduction au discours sur le peu de réalité* van 1925, kort na het eerste *Manifeste du surréalisme*, droomt André Breton van ‘erg knappe bouwmachines die werkloos zouden blijven.’

***Prière de toucher***

Als eerste, archaisch en primitief gevoel, staat de aanraking bovenaan de hiërarchie van de gevoelens en vormt er de basis van. Het was nadat ze elkaar hadden leren kennen, dat wil zeggen elkaar hadden aangeraakt, dat Adam en Eva het zicht ontdekten: in de Hof van Eden waren ze zich er niet van bewust dat ze naakt waren en wisten ze niet wat hen onderscheidde. Pas onder invloed van een demon in de vorm van een slang, wilden ze deze kennis bezitten. De Bijbel zegt dat ‘hun ogen open gingen.’ Misschien bezaten de eerste bewoners van het paradijs geen gezichtsvermogen en beperkte hun zintuiglijk leven zich tot het geluk van de tastzin, het gehoor en de geur. Laten we van de Bijbel onthouden dat het opengaan van de ogen een gevolg is van het kwaad en dat het feit van te kunnen zien, kennis in de mens introduceert. Zien, dat is eerst en vooral zien dat men geslachtelijk is. Zien is een fenomeen dat onlosmakelijk verbonden is met voyeurisme, dat wil zeggen met de fascinatie voor het seksuele verschil.

In 1947 ontwierp Marcel Duchamp het omslag voor de Exposition internationale du surréalisme, die André Breton in galerie Maeght in Parijs organiseerde. Hij plakte een valse borst op het omslagkarton en op de rug van de catalogus lezen we het bevel ‘gelieve aan te raken’ – het tegenovergestelde van wat we gewoonlijk zien. Op dezelfde tentoonstelling werden trouwens andere tactiele werken geëxposeerd, zoals blijkt uit een verslag van Pierre Guerre in *Les Cahiers du Sud*: ‘We gaan ons onthouden van een beschrijving. Een kleine, enerverende elektrische bel weerklinkt ergens zonder ophouden. We worden door een bord gevraagd om verrassende vormen aan te raken, onder een stuk rood fluweel...’ Kijken is ook een ervaring van de hand. In een befaamde scène van *Un chien andalou*, gooit een jongeman zich brutaal op een jonge vrouw, grijpt een borst in elke hand, en kneedt *ze* verwoed doorheen haar bloes. Dan, zonder dat het gebaar van de handen ophoudt, zijn de borsten opeens naakt, dan weer verborgen en opnieuw naakt. We denken ook nog aan een schilderij van Magritte, *La Femme introuvable (De onvindbare vrouw)*: vier afgesneden handen tasten een stenen wand af en zoeken naar de naakte vrouw die wij als toeschouwer wel zien.

***Pourquoi ne pas éternuer Rose Sélavy?***

Rose Sélavy was een naam die Marcel Duchamp vanaf 1921 voor zichzelf gebruikte en die meer was dan een pseudoniem. Het was ook de titel van de tentoonstelling met het woordspel ‘Eros c’est la vie’. Onder dezelfde titel zou hij ook een bundel aforismen en spreekwoorden publiceren en een boekje *Morceaux choisis*, allebei bestaande uit korte en verwarrende zinnen, samengesteld uit een grote hoeveelheid gewilde versprekingen, alliteraties of anagrammen: ‘cuisse enregistreuse’, ‘du dos de la cuiller au cul de la douairière’, ‘Un mot de reine, des maux de reins’, ‘objet dard’. Rose Sélavy signeerde een

aantal objecten van Duchamp zoals de vogelkooi gevuld met marmeren suikerklontjes (*Why not sneeze*, 1921). Man Ray maakte een ‘authentiek’ fotografisch portret van Rose Sélavy waarvoor Duchamp als vrouw gekleed model stond. Dan fotografeerde hij ‘élevage de poussières’ van *Le Grand Verre* van Duchamp en noteerde daarbij ‘Voici le domaine de Rose Sélavy – Comme il est aride comme il est fertile – comme il est joyeux comme il est triste!’ (Ziehier het domein van Rrose Sélavy – Hoe dor is het, hoe vruchtbaar is het – hoe vrolijk is het, hoe triest is het!)

Vanaf 1912 – al bij de eerste experimenten voor *Le Grand Verre* – tot aan de laatste werken – als *Feuille de vigne femelle*, of *Etant donnés: 1. La chute d'eau, 2. L'éclairage au gaz*, is de seksualiteit een wekerend thema in het werk van Duchamp, dat vaak in verband wordt gebracht met voyeurisme. *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, een hybride en antropomorfe machine, half-menselijk, half artificieel, is veelvuldig tegelijk beschreven in mechanische en erotische termen. Hij geeft er een eerste beschrijving van: ‘Bruid bovenaan, vrijgezellen onderaan. Het celibaat moet als architectonische basis dienen voor de bruid, die een soort apotheose van de maagdelijkheid wordt.’ Een symbolische machinerie die haar karretjes, pistons, hendels, glijders ontplooit in het platte vlak van het glas waarvoor hij talrijke voorbereidende tekeningen maakte. Sommige elementen, zoals de cacaomolen of de precisielens van het merk Kodak zijn terug te vinden in het onderste gedeelte, daar waar de vrijgezellen in de vorm van negen ‘moules mâliques’ (mannelijke uniformen) een heel eigenaardige assemblage proberen te laten functioneren. We zijn hier bij de kern van de problematiek van die begeerte- en vrijgezellenmachines. Enkele maanden voor zijn dood, maakte Duchamp twee reeksen van negen nieuwe gravures. De eerste reeks bestaat uit gedeeltelijke afbeeldingen van *Le Grand Verre* en ook van ‘Le Grand Verre complété’. De tweede reeks is gewijd aan het thema van de minnaars, verwijzend naar de erotische thema’s van zijn werk, maar ook citaten van kunstenaars voor wie erotiek en de passie voor vrouwen duidelijk een rol hebben gespeeld in hun leven en werk: Cranach, Rodin, Ingres, Courbet. Op dat precieze moment vertelt hij aan Pierre Cabanne: ‘Ik denk vaak aan erotiek, want ze is echt een algemeen iets in de wereld, iets wat de mensen begrijpen. Ze zou omzeggens een ander “isme” kunnen zijn (...) Erotiek lag aan de basis van alles wat ik deed in de tijd van *Le Grand Verre*.’

***Yaa-Hoo***

Andere kunstenaars laten zich eerder leiden door uitbundigheid. Snijden, doorhakken, losrukken, verscheuren, trepaneren, verbrokkelen, ontwrichten, in stukken snijden, exarticuleren, slopen, in stukken hakken... en dan weer

assembleren, in elkaar zetten, bijeenbrengen, versmelten, enten, solderen, samenstellen, associëren, koppelen, mengen. En uiteindelijk verdraaien. Met het lichaam dat in de greep is van het plezier openen zich alle mogelijkheden van mobiliteit. In *Yaa-Hoo* laat Paul Mc Carthy alle soorten tekeningen en collages zien van het lichaam of van lichaamsdelen, losbandig of obscene, erotisch of pornografisch, tegelijk met de grootste klinische nauwkeurigheid als met de grootste verbeeldings-vrijheid. En altijd zijn er onbeschaamde blikken en omfloerste blikken; liefhebbende blikken en provocerende blikken. En ook vurige blikken, provocerende knipoogies. Die soms perversiteit verbergen onder een bedrieglijk uiterlijk. Het werk van Jean Schwind is op het eerste gezicht niet zo eenvoudig. Hij is een schilder die in de innerlijke tuin van zijn persoonlijk Eden ronddwaalt, voor wie, in herinneringen en fantasmen, de liefdesdaad en de picturale daad altijd de neiging hebben om hopeloos met elkaar samen te vallen. We zien een merkwaardige striptease waarin lichamen in elkaar grijpen en elkaar bedekken. Dubbelgangers volgen op elkaar en lijken op elkaar, soortgelijke schoonheden, elkaar weerspiegelend, identiek en toch gescheiden. Ze verliezen zich in spelletjes waar alle regels verboden zijn. De mannen en vrouwen die deze wereld bewonen beleven overdaad en wellust. Er zijn ook nog jaloerse, indiscrete, onderzoekende blikken; kille blikken of integendeel openhartige blikken, vol sympathie. En altijd domineert de vrouw, vaak lastig gevallen, in de grote tekeningen van Pierre Klossowski. De erotiek van Roberte toont zich als een intellectuele interpretatie van het bestaan, steunend op een theologische basis. We denken aan die mooie, ondanks haar duidelijke aanwezigheid, onvindbare gevangene, over wie Magritte het heeft: Je ne vois pas (la femme nue) cachée dans la forêt. (Ik zie (de naakte vrouw) niet in het bos). Net zomin laat het lichaam van de mooie gevangenen zich hier gemakkelijk praaien. We denken hier aan vreemde aforismen van Malcolm de Chazal. Valleien worden er gedefinieerd als de bustehouders van de wind.

De metafoor heeft gelijk te zeggen dat het in de schildersdaad in zekere zin te doen is om het verlangen naar het lichaam van de ander. En dit is echt de oorspronkelijke metafoor van kunst: diegene die het doek van de schilder gelijkstelt met de gevoelige huid van een lichaam. Daarmee toont het schilderen zijn verwantschap met het leven, met wat dit aan confrontaties en passies met zich meebrengt. We moeten dat dus recht in de ogen kijken, het geslacht, de voorstelling van het andere geslacht, die ons denken opwindt of zich er door beelden meester van maakt. Het geslacht van de vrouw, dat van de man, is noch verborgen, noch te decoderen; het wordt getoond in situatie die de blik bevrijdt van het spel van tonen en verbergen, zonder sluiert of decor, met een anatomisch streven dat niets te maken heeft met een anatomische prent.

# WIM DELVOYE

(°1965)

## ***Fifty disasters of the 20 th Century, 1990-92***

50 fotokopieën, gesigneerd en genummerd  
A4 formaat / Ed Carine Rot, nr. 17/25  
In classeur  
320 x 285 mm

### Herkomst

Carine Rot, Antwerpen  
Privécollectie, Antwerpen

## ***Fifty disasters of the 20 th Century, 1990-92***

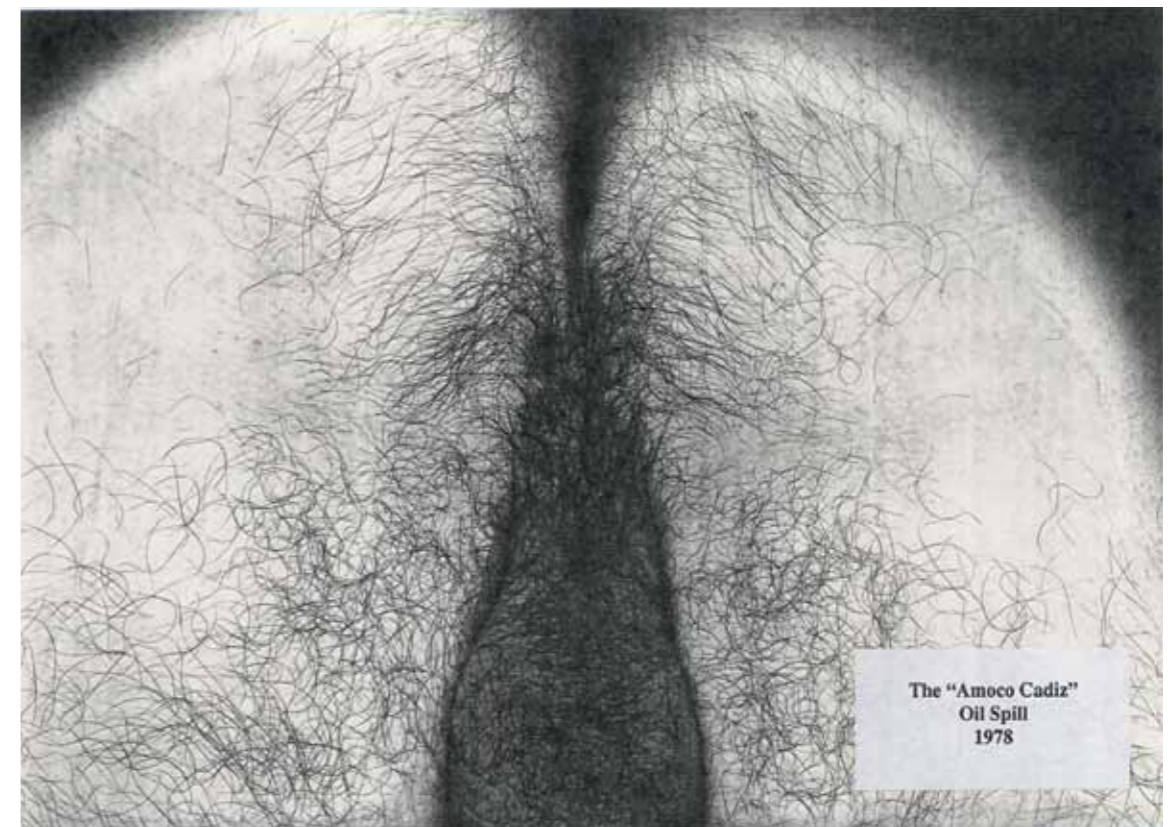
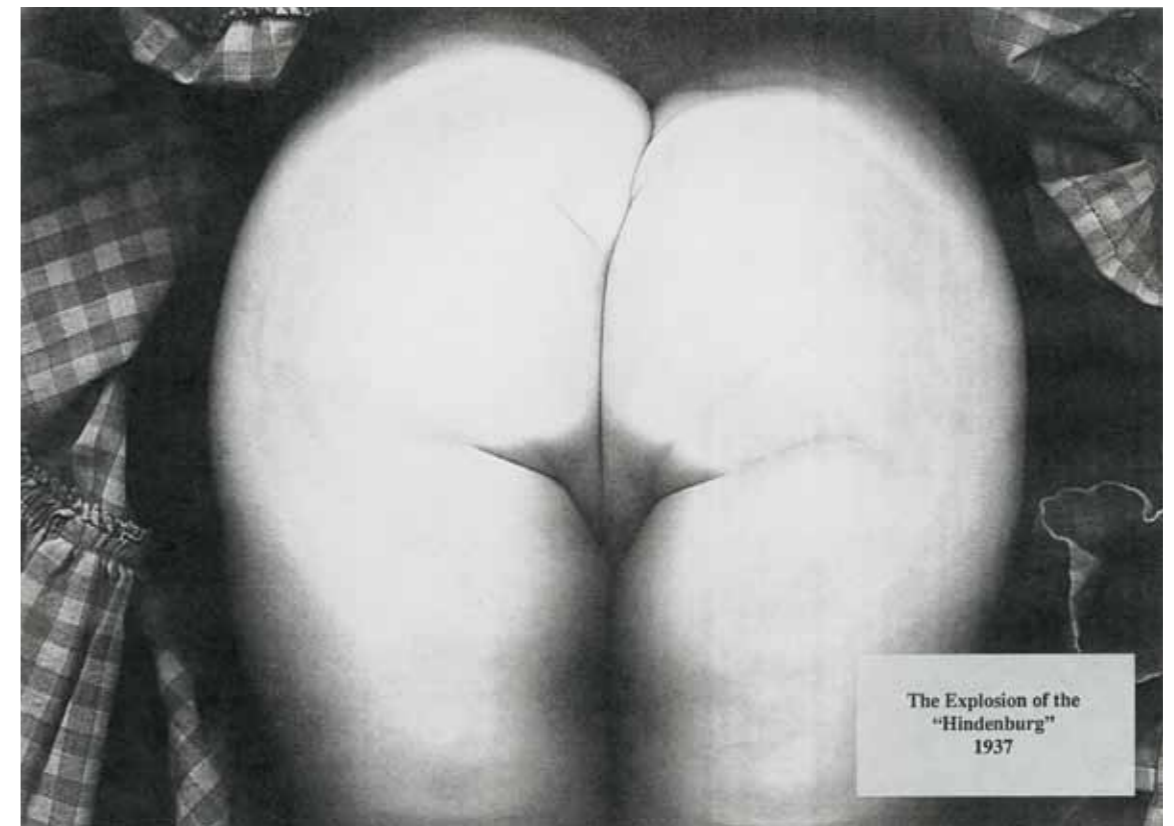
50 photocopies, signées et numérotées  
A4 format / Ed Carine Rot, n° 17/25  
Dans classeur  
320 x 285 mm

### Provenance

Carine Rot, Anvers  
Collection privée, Anvers



Yves Klein, *Anthropométrie*, 1960



# JIM DINE

(°1935)

## **Four Kinds of Pubic Hair, 1971**

Volledige reeks van vier etsen op  
E.J. handgeschept papier  
Elk 292 x 220 mm  
Gesigneerd, gedateerd en genummerd  
3/50 in potlood

### Uitgever

Petersburg Press, Londen

### Literatuur

W.C. 39-42

## **Four Kinds of Pubic Hair, 1971**

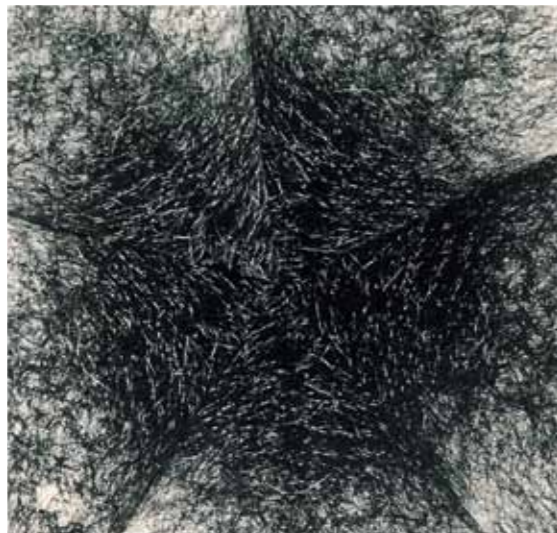
Série complète de quatre gravures sur  
papier à la main E.J.  
Chacune 292 x 220 mm  
Signée, datée et numérotée  
3/50 au crayon

### Éditeur

Petersburg Press, Londres

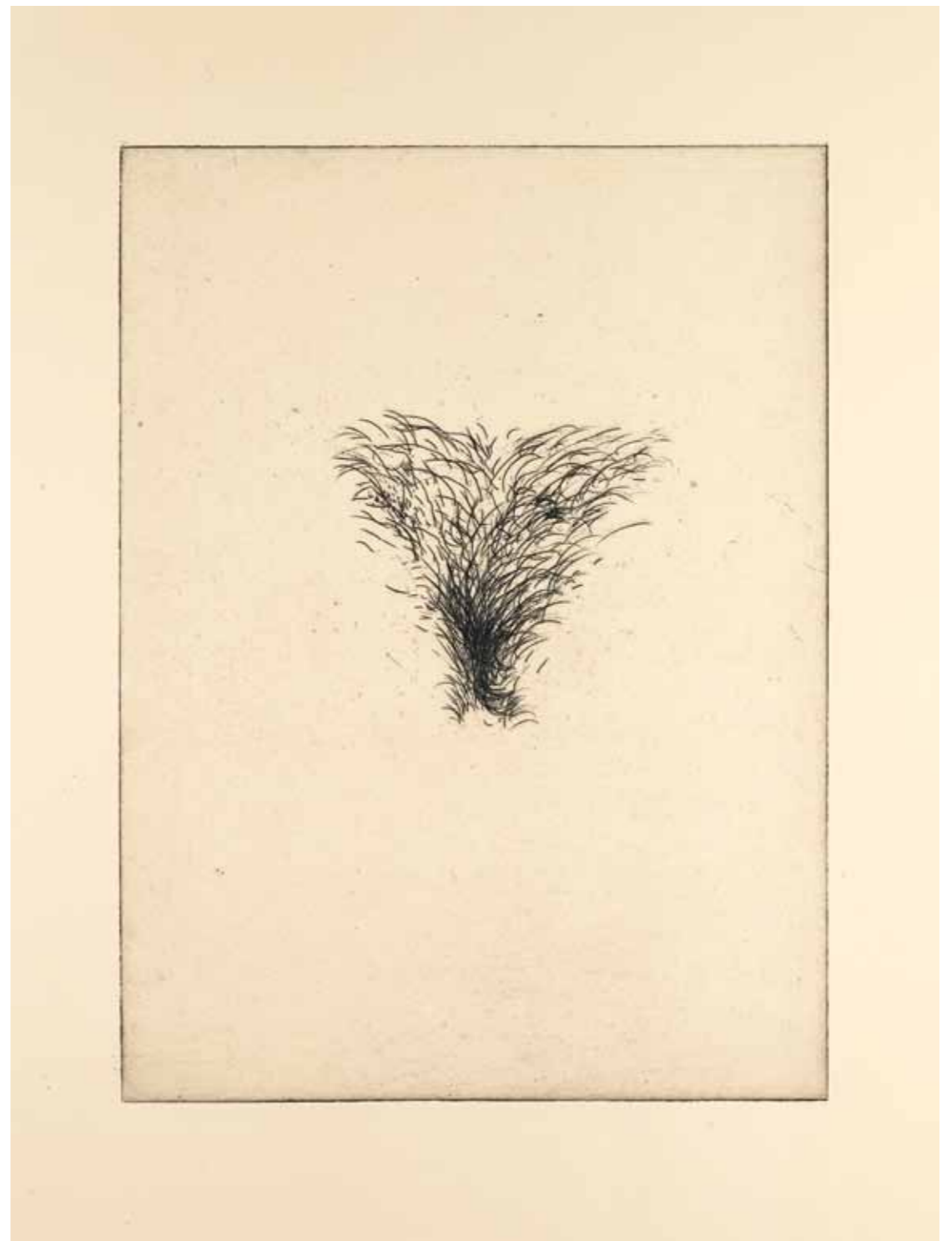
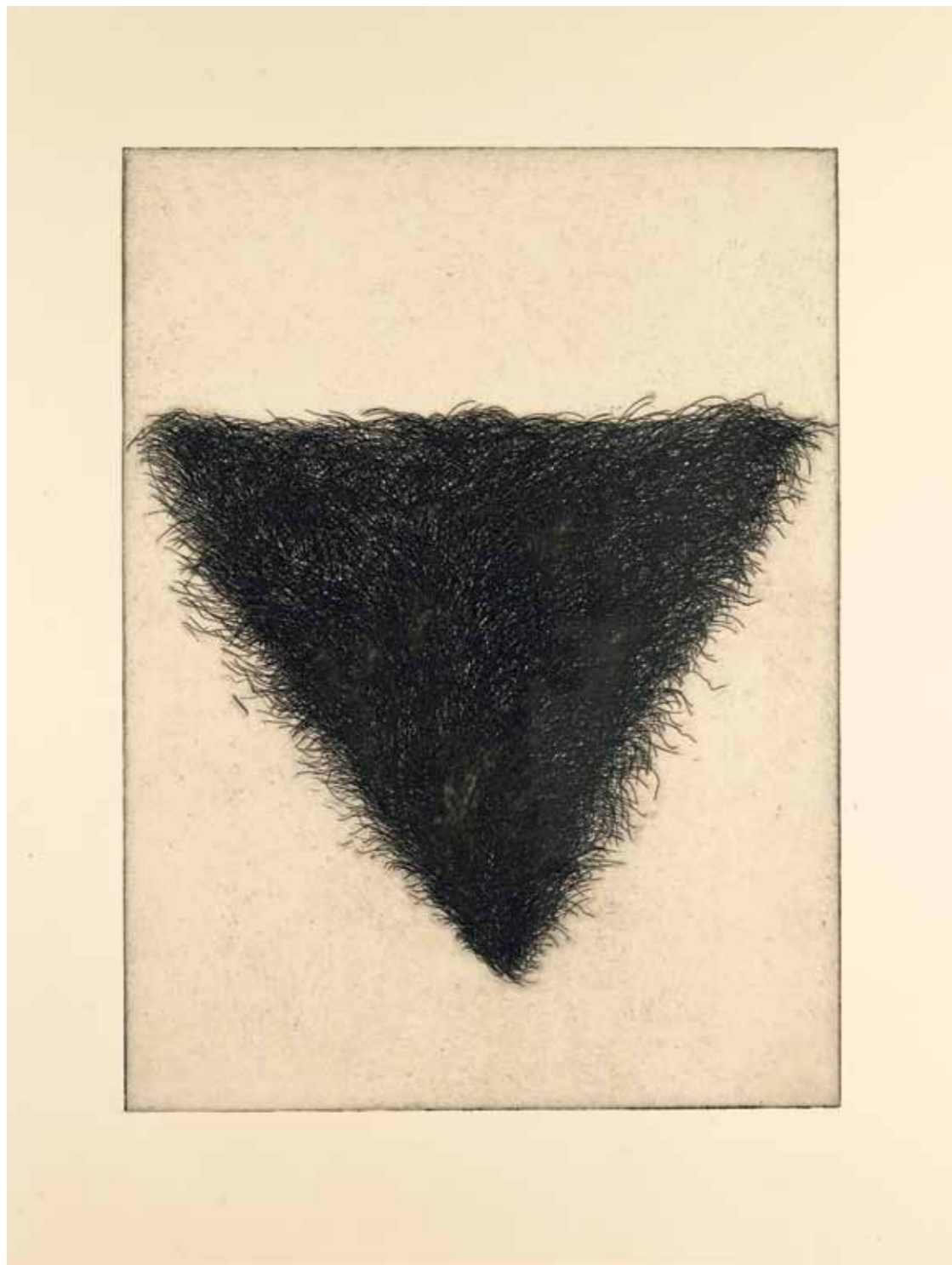
### Littérature

W.C. 39-42

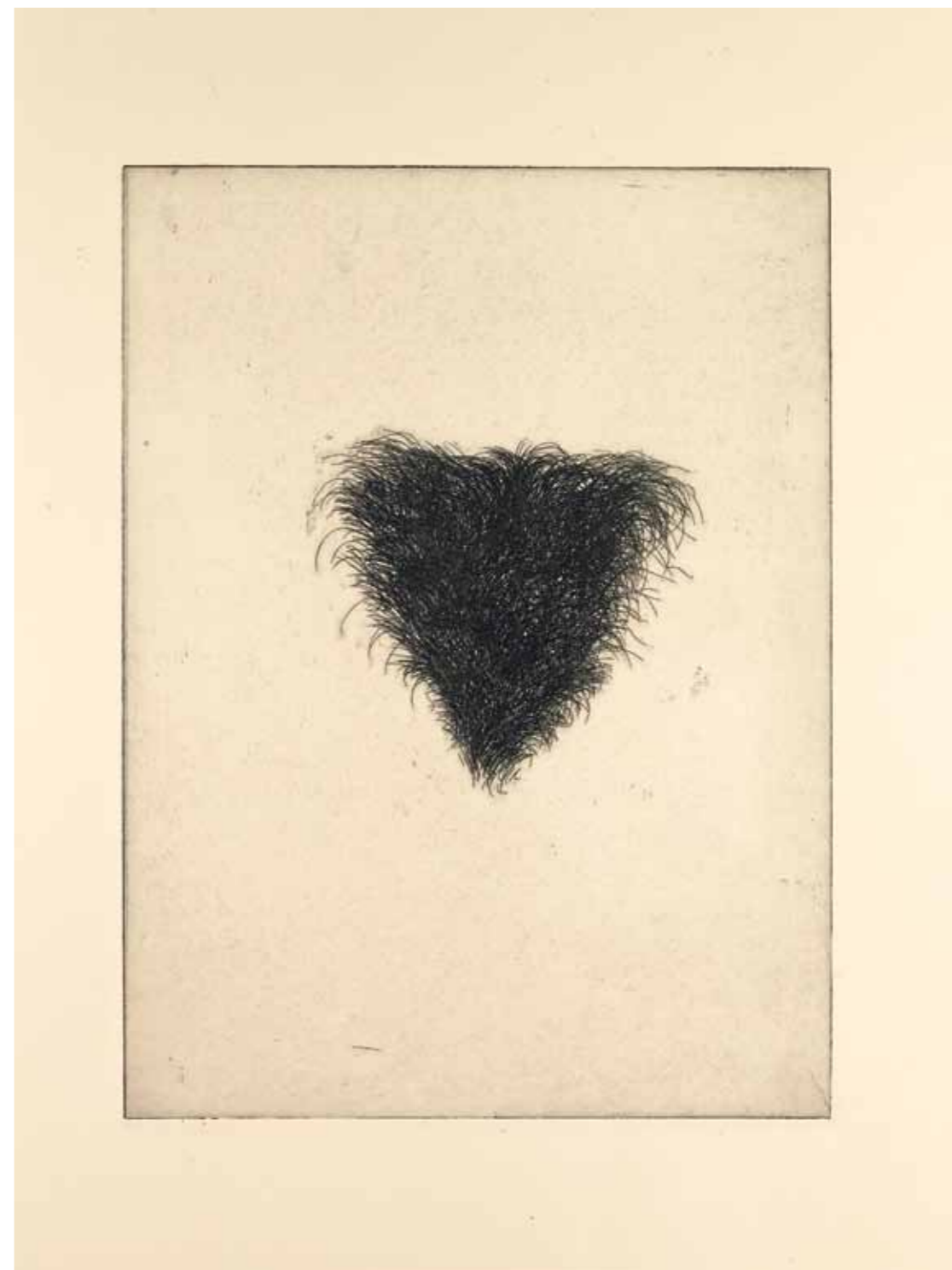
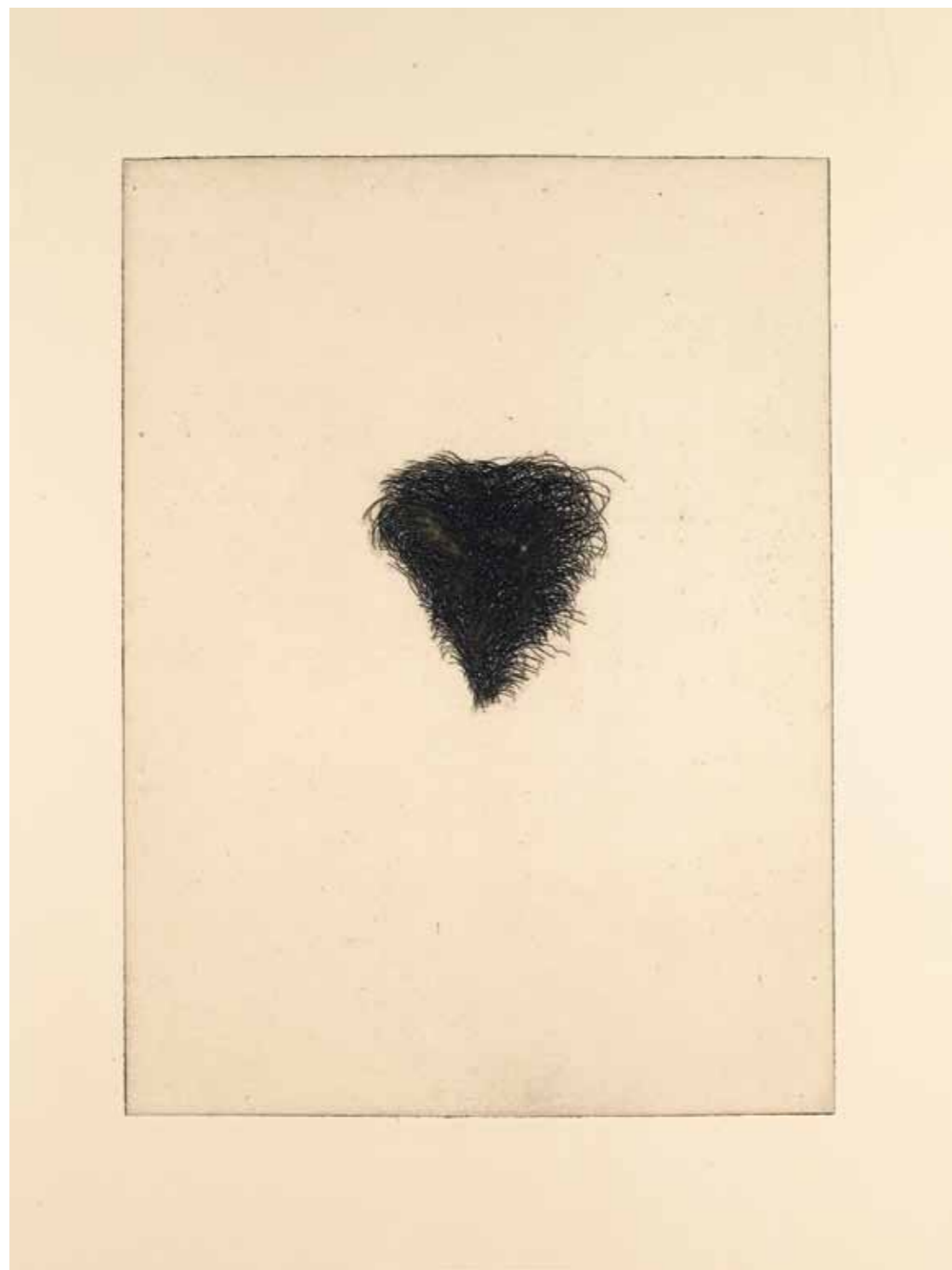


Leo Dohmen, *Le Vertige*, 1956









## OTTO DIX

(1891-1969)

### **Lustmord I. Versuch, 1922**

Aquarel en potlood op papier  
647 x 500 mm  
Gesigneerd en gedateerd *Dix22*  
(onderaan rechts), titel op keerzijde  
*Lustmord I. Versuch*

#### Herkomst

Dr. Hans Koch  
Privécollectie, Duitsland

#### Tentoonstelling

Ravensburg, Städtische Galerie, *Otto Dix. Aquarelle der 20er Jahre*, 2002, p. 96, nr. 63, ill.

#### Literatuur

Suse Pfäffle, *Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouache*, Stuttgart, 1991, A.1922/ 158, p. 170, ill.  
Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, ABK im GNMI, C 382

### **Lustmord I. Versuch, 1922**

Aquarelle et crayon sur papier  
647 x 500 mm  
Signée et datée *Dix22*  
(en bas à droite), titre au dos  
*Lustmord I. Versuch*

#### Provenance

Dr Hans Koch  
Collection privée, Allemagne

#### Exposition

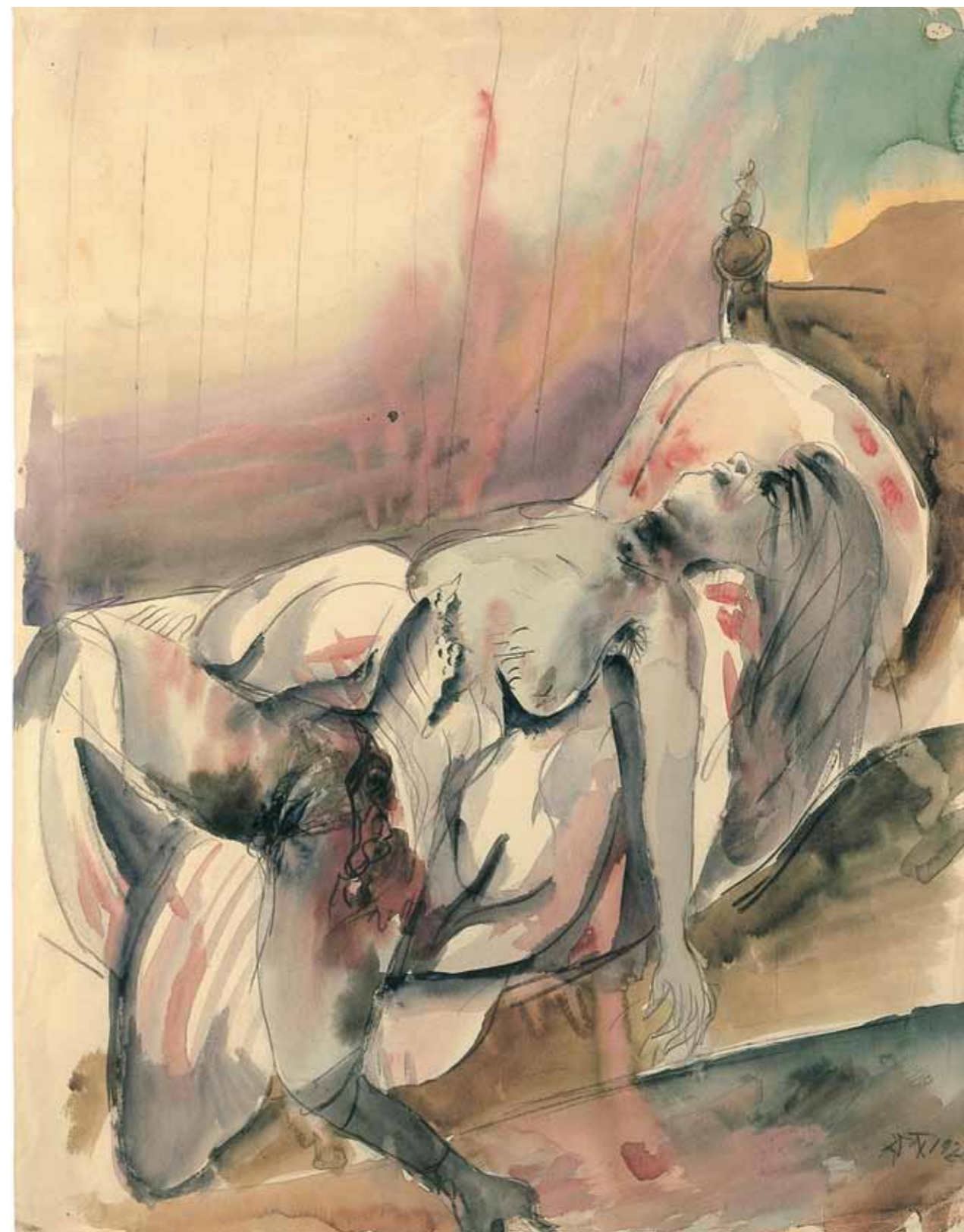
Ravensburg, Städtische Galerie, *Otto Dix. Aquarelle der 20er Jahre*, 2002, p. 96, n° 63, ill.

#### Littérature

Suse Pfäffle, *Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouache*, Stuttgart, 1991, A.1922/ 158, p. 170, ill.  
Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, ABK im GNMI, C 382



Otto Dix, *Lustmord II*, 1922



# LEO DOHMEN

(1929-1999)

## **L'ambitieuse, 1958**

Originele zwart-wit foto,  
vintage zilverdruk

365 x 305 mm

Signatuur en opschrift: *pour l'ami Benoit  
cette "ambitieuse" de 1960 Leo Dohmen*

### Herkomst

Benoît, Antwerpen,  
geschenk van de kunstenaar

### Tentoonstelling

Londen, Victoria & Albert Museum, 2007,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Rotterdam, Boymans Van Beuningen, 2008,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Bilbao, Guggenheim Museum, 2008,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 2008,  
*Diana und Actaeon, Der Verbotene Blick*,  
p. 303, ill.

### Literatuur

Jan Ceuleers, *Leo Dohmen. Look! Think! Win!*,  
Antwerpen, Ronny Van de Velde, 1999,  
p. 127, ill.  
Ghislaine Wood, *The Surreal Body*, Londen,  
2007, p. 32, ill.

## **L'ambitieuse, 1958**

Photo originale en noir et blanc,  
tirage argentique original

365 x 305 mm

Signature et inscription : *pour l'ami Benoit  
cette « ambitieuse » de 1960 Leo Dohmen*

### Provenance

Benoît, Anvers,  
don de l'artiste

### Exposition

Londres, Victoria & Albert Museum, 2007,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Rotterdam, Boymans Van Beuningen, 2008,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Bilbao, Guggenheim Museum, 2008,  
*Surreal Things: Surrealism and Design*  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 2008,  
*Diana und Actaeon, Der Verbotene Blick*,  
p. 303, ill.

### Littérature

Jan Ceuleers, *Leo Dohmen. Look! Think! Win!*,  
Anvers, Ronny Van de Velde, 1999,  
p. 127, ill.  
Ghislaine Wood, *The Surreal Body*, Londres,  
2007, p. 32, ill.



Leo Dohmen, *Le mal de mer*, 1958



# LEO DOHMEN

(1929-1999)

## ***La Mariée à la Poubelle par ses Célibataires, Même. Hommage à Marcel Duchamp, 1961***

Originele zwart-wit foto,  
vintage zilverdruk  
315 x 250 mm  
Gesigneerd linksonder *Dohmen*  
en titel achteraan.

### Herkomst

Leo Dohmen

### Literatuur

Jan Ceuleers, *Leo Dohmen. Look! Think! Win!*,  
Antwerpen, Ronny Van de Velde, 1999, ill.

## ***La Mariée à la Poubelle par ses Célibataires, Même. Hommage à Marcel Duchamp, 1961***

Photo originale en noir et blanc,  
tirage argentique original  
315 x 250 mm  
Signée à gauche en bas *Dohmen*  
et titre au verso.

### Provenance

Leo Dohmen

### Littérature

Jan Ceuleers, *Leo Dohmen. Look! Think! Win!*,  
Anvers, Ronny Van de Velde, 1999, ill.



Marcel Duchamp, *La mariée mise à nu par ses célibataires même*,  
The Green Box, 1934



## MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

### **Couple of Laundress's Aprons, 1959**

Geïmiteerde gemodificeerde readymade: twee pannenlappen (mannelijk en vrouwelijk), textiel en bont, mannetje (203 x 177 mm), vrouwtje (205 x 198 mm) Elke pannenlap gesigneerd *Marcel Duchamp* op textiel label op keerzijde Hoort bij de *Boîte Alerte* Editie van 20 genummerde exemplaren

#### Tentoonstelling

Herford, Marta, Ad Absurdum, 2008, ill.  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Diana und Actaeon, der Verbotene Blick, 2008-2009, p. 208  
Frankfurt, Schirn Kunsthalle, Surreale Dinge, 2011, p. 45, ill.

#### Literatuur

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, red.  
Thames and Hudson, 1997, p. 82 nr. 574, ill.  
Marta Herford, Ad Absurdum, 2008, ill.  
Museum Kunstpalast, Diana und Actaeon, p. 208  
Schirn, Kunsthalle, Surreale Dinge, 2011, p. 45, ill.

### **Couple of Laundress's Aprons, 1959**

Ready-made imité et modifié : deux maniques (masculine et féminine), textile et fourrure, mâle (203 x 177 mm), femelle (205 x 198 mm) Chaque manique est signée *Marcel Duchamp* sur l'étiquette du textile au revers Fait partie de *Boîte Alerte* Édition de 20 exemplaires numérotés

#### Exposition

Herford, Marta, Ad Absurdum, 2008, ill.  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Diana und Actaeon, der Verbotene Blick, 2008-2009, p. 208  
Frankfurt, Schirn Kunsthalle, Surreale Dinge, 2011, p. 45, ill.

#### Littérature

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, red.  
Thames and Hudson, 1997, p. 82 n° 574, ill.  
Marta Herford, Ad Absurdum, 2008, ill.  
Museum Kunstpalast, Diana und Actaeon, p. 208  
Schirn, Kunsthalle, Surreale Dinge, 2011, p. 45, ill.



Marcel Duchamp, *Boîte alerte*, 1959

# MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

## **Poster for Edition et Sur Marcel Duchamp. Givaudan, 1967**

Affiche. Zeefdruk.

695 x 480 mm

Gesigneerd *Marcel Duchamp* in blauwe inkt en genummerd

Editie van 100 exemplaren

### Uitgever

Claude Givaudan, Parijs

### Literatuur

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp.*

*The Complete Works*, red.

Thames & Hudson, 1997, p. 869 nr. 642, ill.

## **Poster for Edition et Sur Marcel Duchamp. Givaudan, 1967**

Affiche. Sérigraphie.

695 x 480 mm

Signée *Marcel Duchamp* à l'encre bleue et numérotée

Édition de 100 exemplaires

### Éditeur

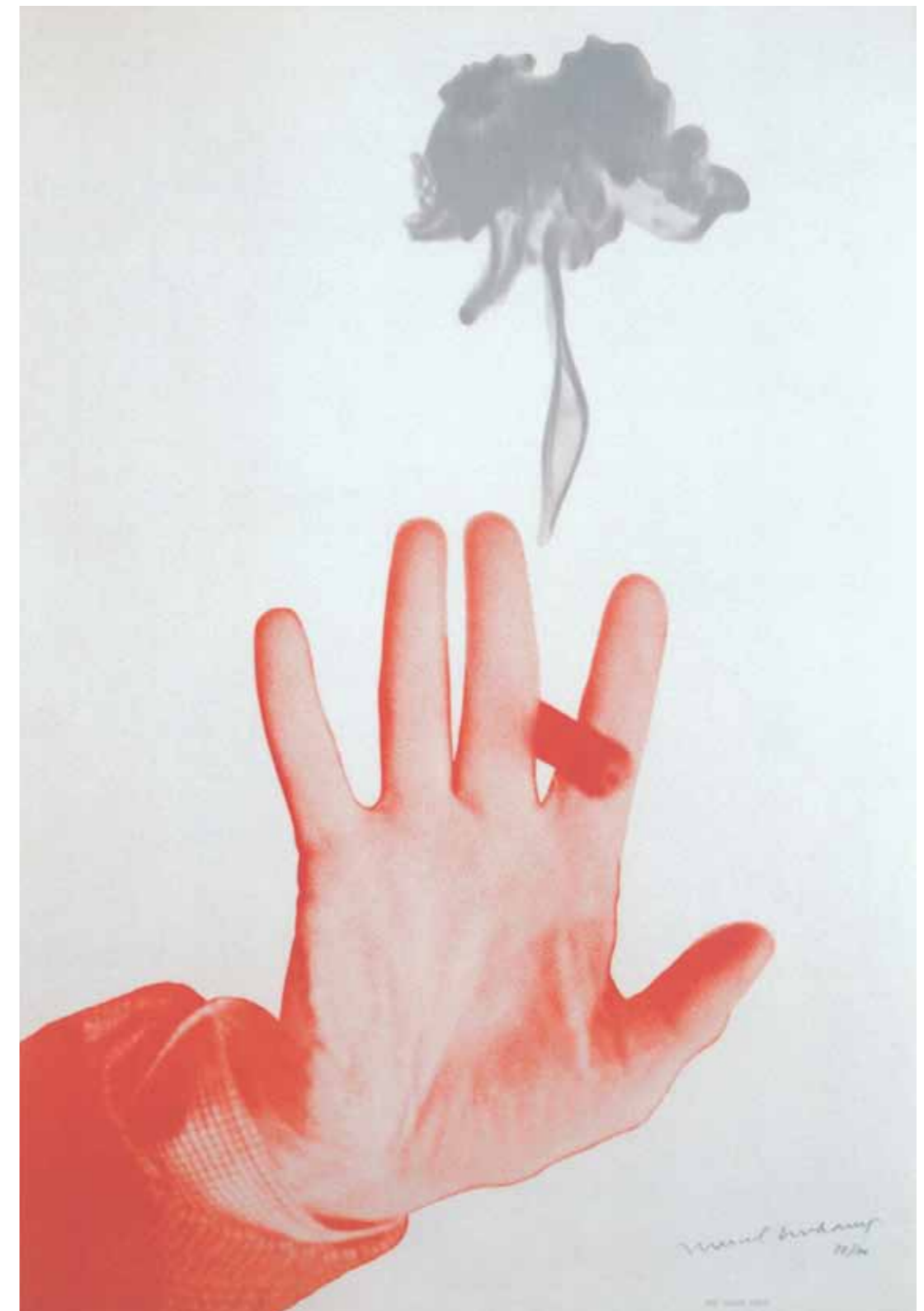
Claude Givaudan, Paris

### Littérature

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp.*

*The Complete Works*, réd.

Thames & Hudson, 1997, p. 869 n° 642, ill.



## MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

### ***Prière de toucher, 1947***

Le Surréalisme en 1947. Exposition Internationale du Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp. Paris, Éditions Pierre à Feu/Maeght Éditeur, 1947, 142 pp.  
245 x 210 mm  
Omslag in roze karton met daarop Duchamps 'gemodificeerde readymade', een beschilderde vrouwenborst in schuimrubber met tere kleuren, omgeven met zwart fluweel.

#### Literatuur

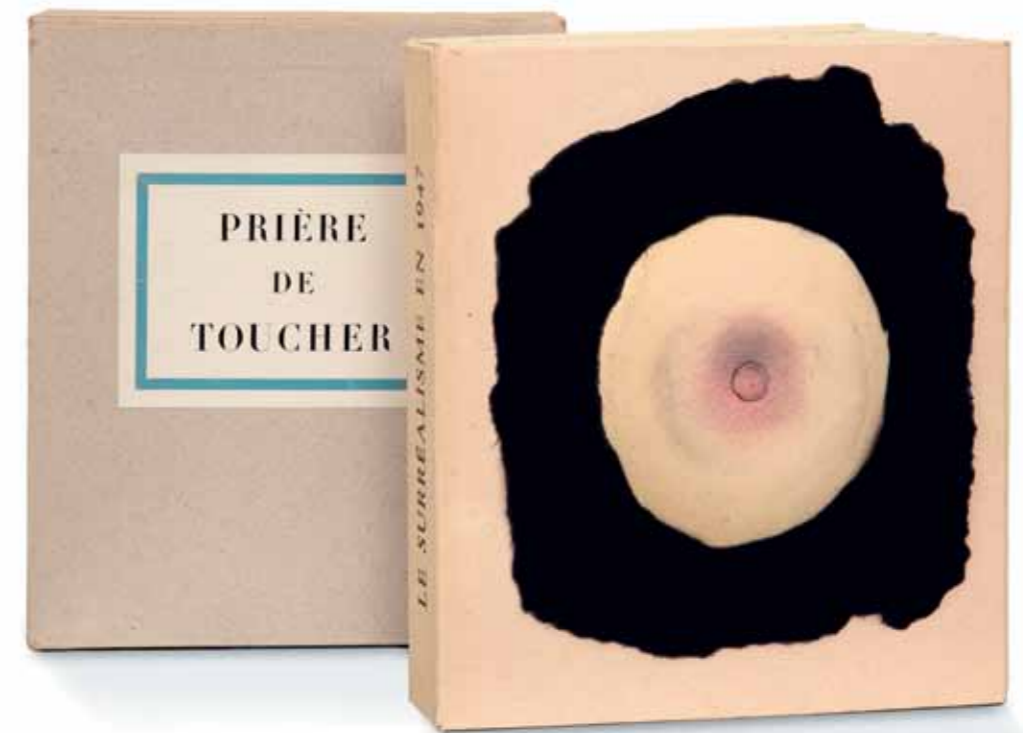
Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The complete Works*, red.  
Thames and Hudson, 1997, nr. 523

### ***Prière de toucher, 1947***

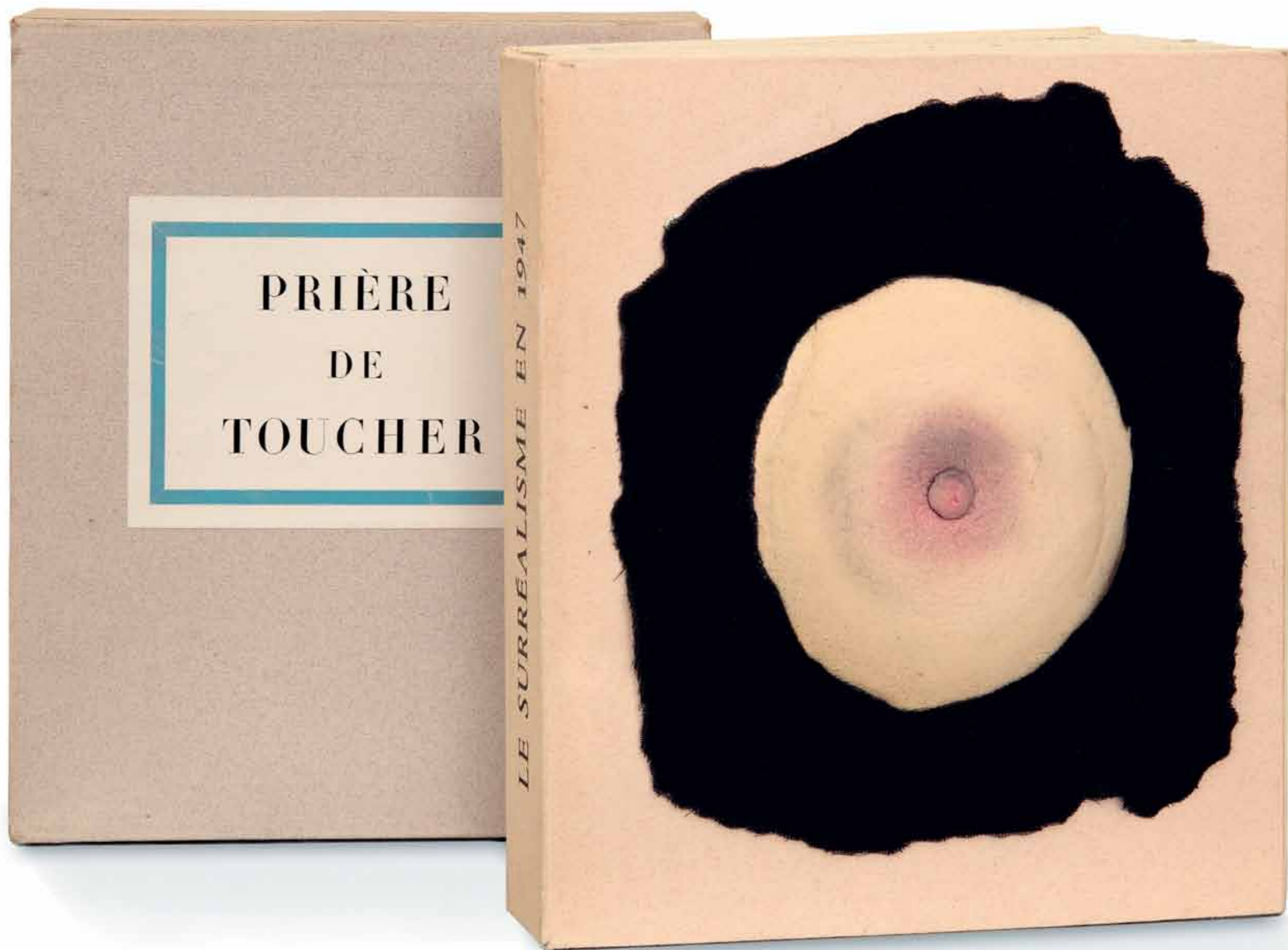
Le Surréalisme en 1947. Exposition Internationale du Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp. Paris, Éditions Pierre à Feu/Maeght Éditeur, 1947, 142 pp.  
245 x 210 mm  
Chemise en carton rose couverte de « ready-made modifiés », un sein de femme en caoutchouc mousse peint aux couleurs tendres, entouré de velours noir.

#### Littérature

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The complete Works*, réd.  
Thames and Hudson, 1997, n° 523



Robert Gober, *Untitled*, 1990



PRIÈRE  
DE  
TOUCHER

LE SURREALISME EN 1947



## MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

### **Rrose Sélavy, 1959**

Reproductie van een gesolariseerd portret van Duchamp in profiel door Man Ray, met viervoudige signatuur van Rrose Sélavy op Japans papier

290 x 240 cm

Gesigneerd in blauwe inkt onderaan rechts  
In een luxe doos: *To and From Rrose Sélavy*, Shuzo Takiguchi, 1968. In een editie van 50 exemplaren; met bijdragen van Arakawa, Jasper Johns, Jean Tinguely en Marcel Duchamp

#### Literatuur

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp*.

*The Complete Works*, red.

Thames and Hudson, 1997, nr. 557, ill.

### **Rrose Sélavy, 1959**

Reproduction d'un portrait photographique solarisé du profil de Duchamp par Man Ray, avec la quadruple signature de Rrose Sélavy sur papier japon.

290 x 240 cm

Signé à l'encre bleue en bas à droite  
Dans une boîte luxueuse : *To and From Rrose Sélavy*, Shuzo Takiguchi, 1968. Dans une édition de 50 exemplaires ; avec des contributions d'Arakawa, Jasper Johns, Jean Tinguely et Marcel Duchamp

#### Littérature

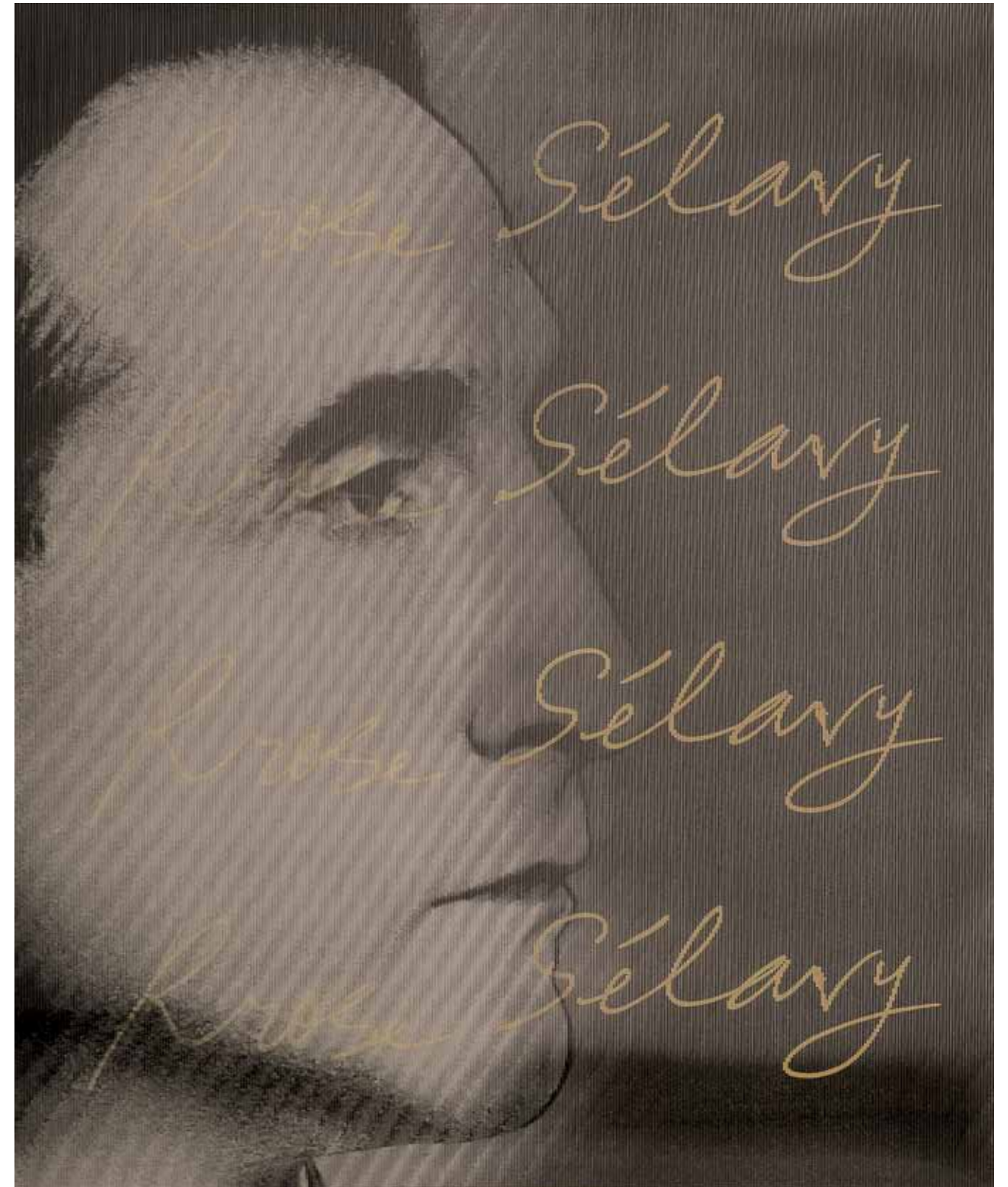
Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp*.

*The Complete Works*, réd.

Thames and Hudson, 1997, n° 557, ill.



Marcel Duchamp, *To and From Rrose Sélavy*, 1968



# MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

## Étude pour LA MARIÉE MISE À NU PAR SES CÉLIBATAIRES, MÊME – le Grand verre

Potlood en inkt op papier

116 x 310 mm

Gesigneerd *Marcel Duchamp* en gedateerd 1913 onderaan rechts; opschrift en signatuur *Pour Beatrice Cunningham en souvenir d'un enfer à Philadelphie, Marcel Duchamp, N.Y. 1956* op linkerrand

De authenticiteit van dit werk werd bevestigd door Jacqueline Matisse Monnier en de Association Duchamp.

### Herkomst

Beatrice Cunningham, New York (1923-1989)  
Privécollectie, Londen

### Literatuur

Jennifer Mundy, 'An Unpublished Drawing by Duchamp: Hell in Philadelphia', in *Tate Papers*, nr. 10, oktober 2008, ill. nr. 4

## Étude pour LA MARIÉE MISE À NU PAR SES CÉLIBATAIRES, MÊME – le Grand verre

Crayon et encre sur papier

116 x 310 mm

Signée *Marcel Duchamp* et datée de 1913 en bas à droite; épigraphe et signature *Pour Beatrice Cunningham en souvenir d'un enfer à Philadelphie, Marcel Duchamp, N.Y. 1956* sur le bord gauche

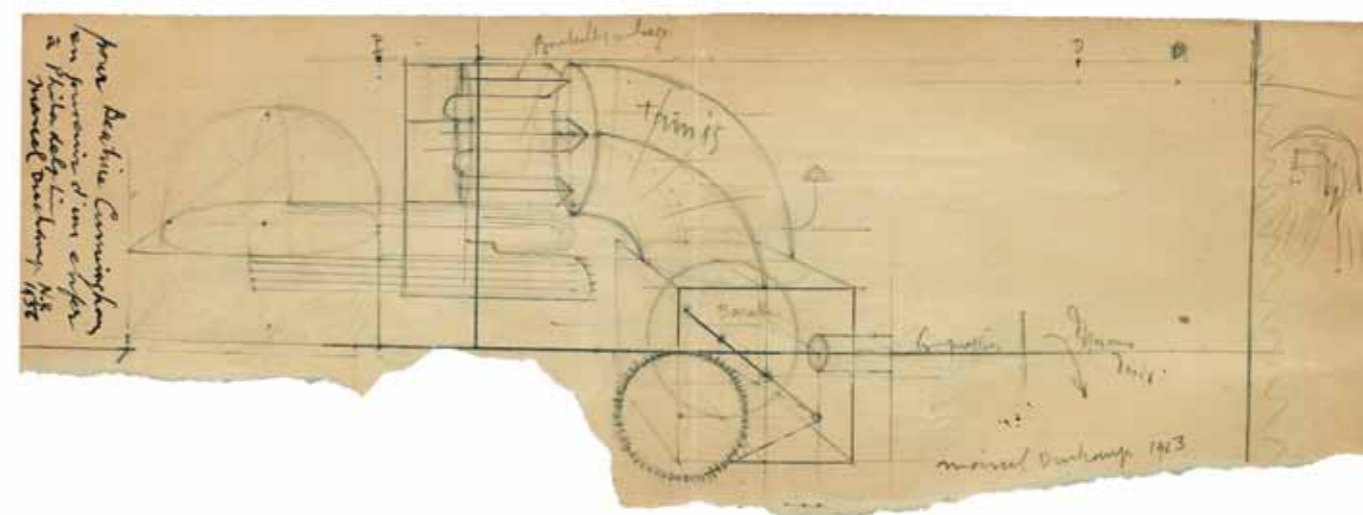
L'authenticité de cette œuvre a été attestée par Jacqueline Matisse Monnier et l'Association Duchamp.

### Provenance

Beatrice Cunningham, New York (1923-1989)  
Collection privée, Londres

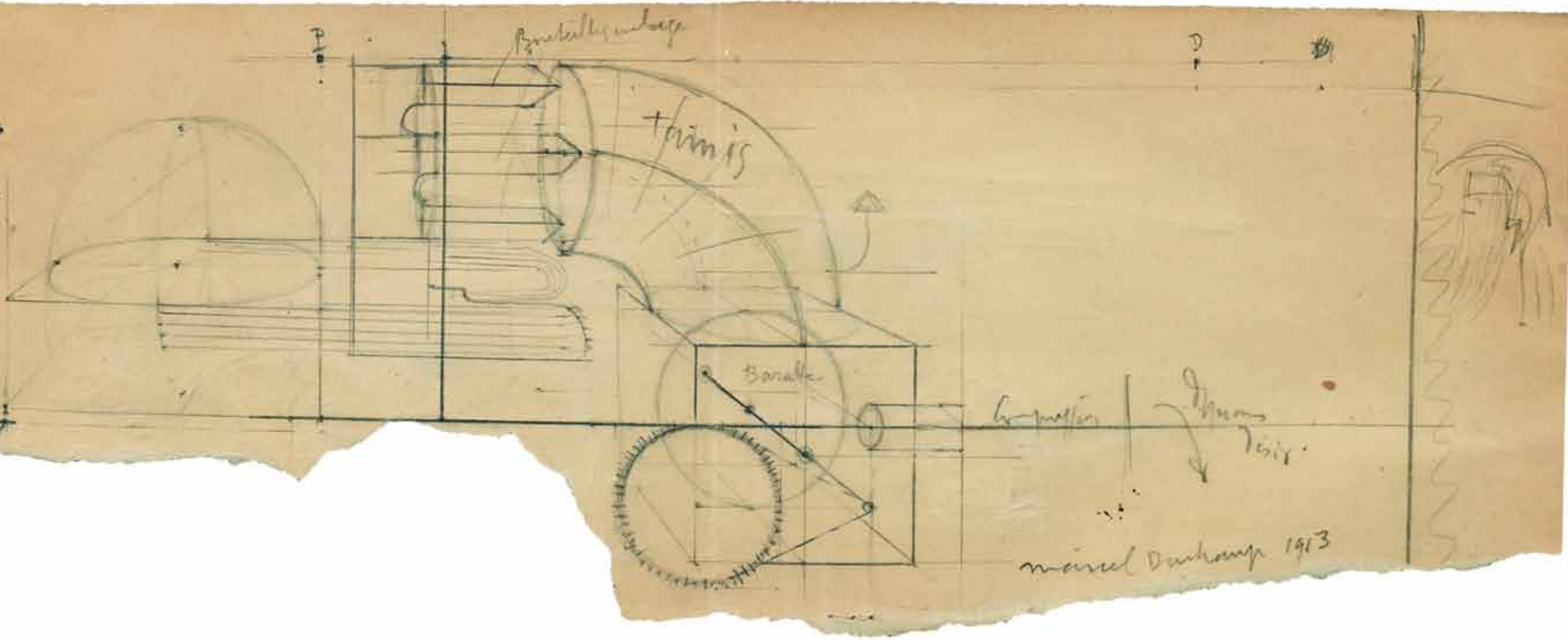
### Littérature

Jennifer Mundy, « An Unpublished Drawing by Duchamp: Hell in Philadelphia », in *Tate Papers*, n° 10, octobre 2008, ill. n° 4



Marcel Duchamp en / et Beatrice Cunningham, Philadelphia, Museum of Art, 1955

pour Beatrix Cunningham  
 en souvenir d'un séjour  
 à Philadelphie  
 Marcel Duchamp N.Y.  
 1913



# MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

## ***The Large Glass Etchings, 1965***

Volledige reeks bestaande uit 8 etsen op Japans velijn  
Elk 250 x 330 mm  
Gesigneerd *Marcel Duchamp*, genummerd

In een editie van 30 exemplaren

### Herkomst

Arturo Schwarz, Milaan

### Literatuur

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, red.  
Thames and Hudson, 1997, p. 623-630, nr. 361, ill.

## ***The Large Glass Etchings, 1965***

La série complète se compose de huit gravures sur papier vélin japon  
Chacune 250 x 330 mm  
Signée *Marcel Duchamp*, numérotée

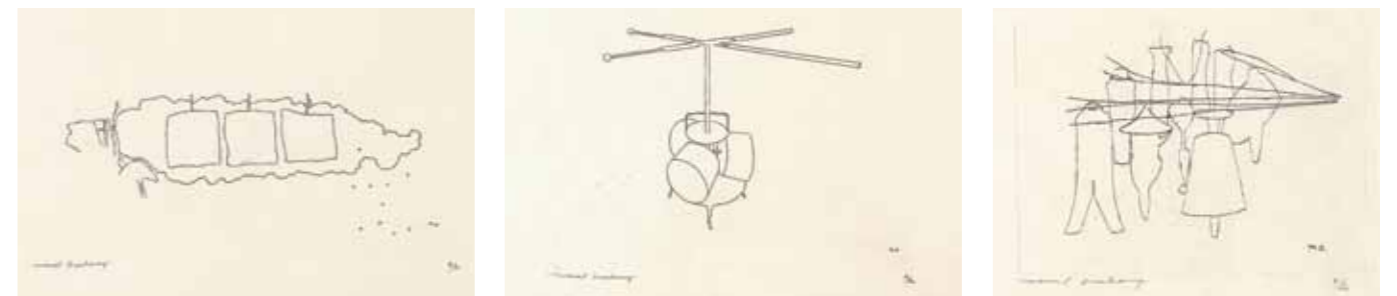
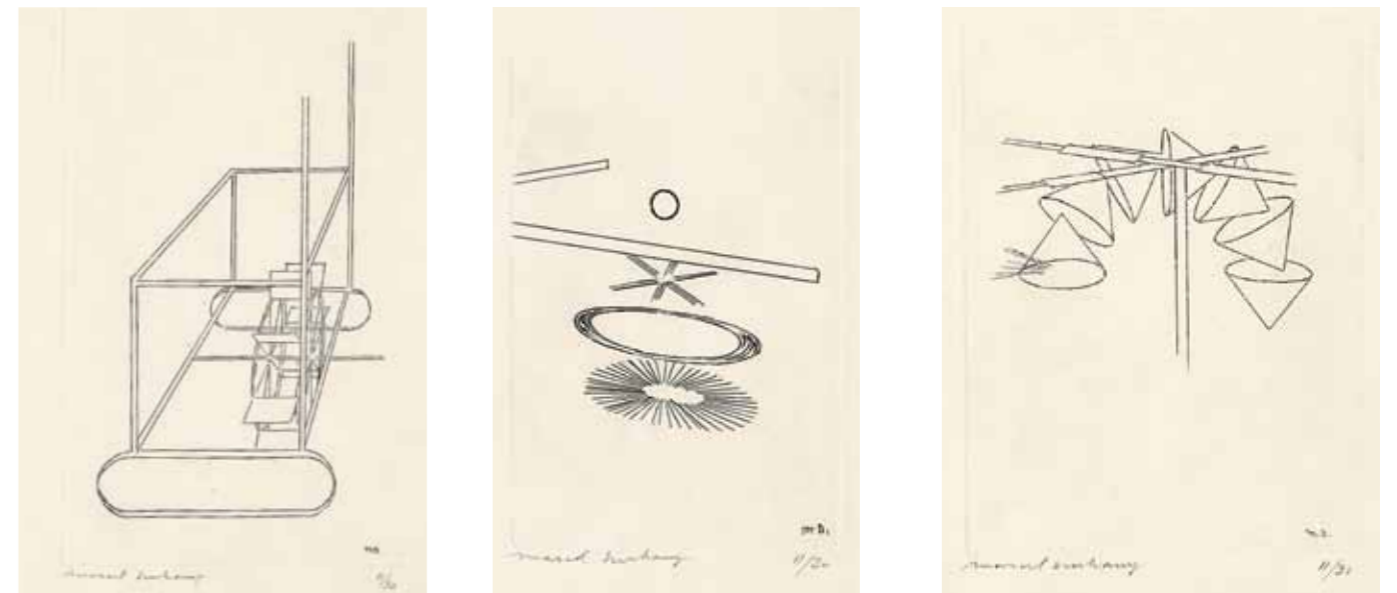
Édition de 30 exemplaires

### Provenance

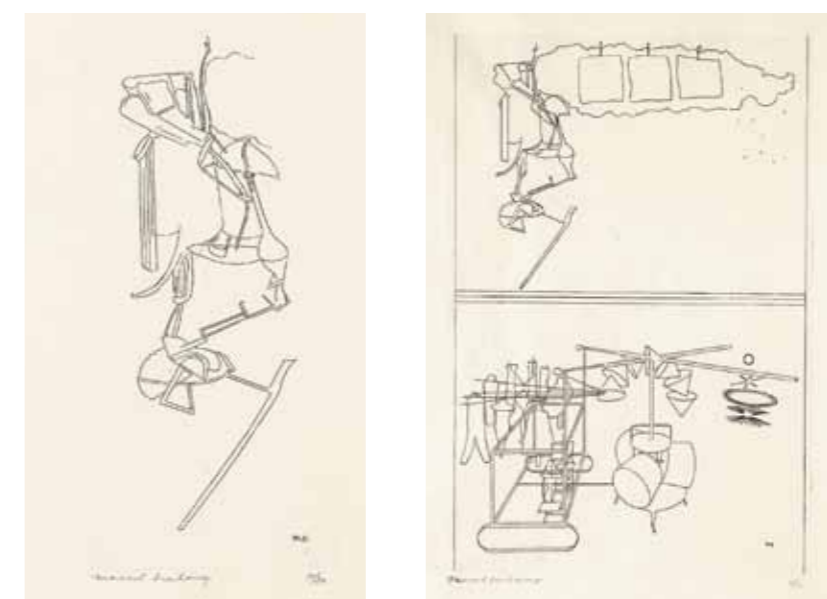
Arturo Schwarz, Milan

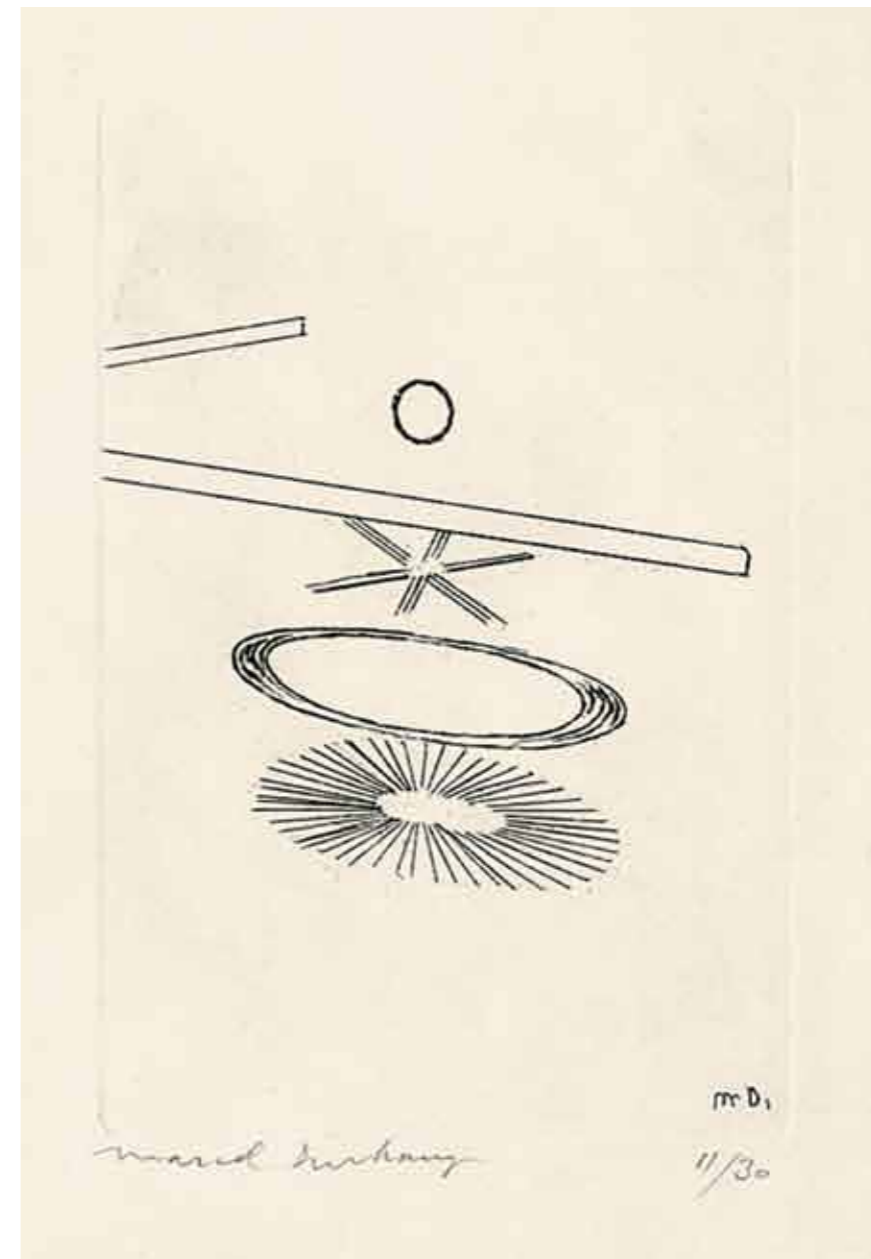
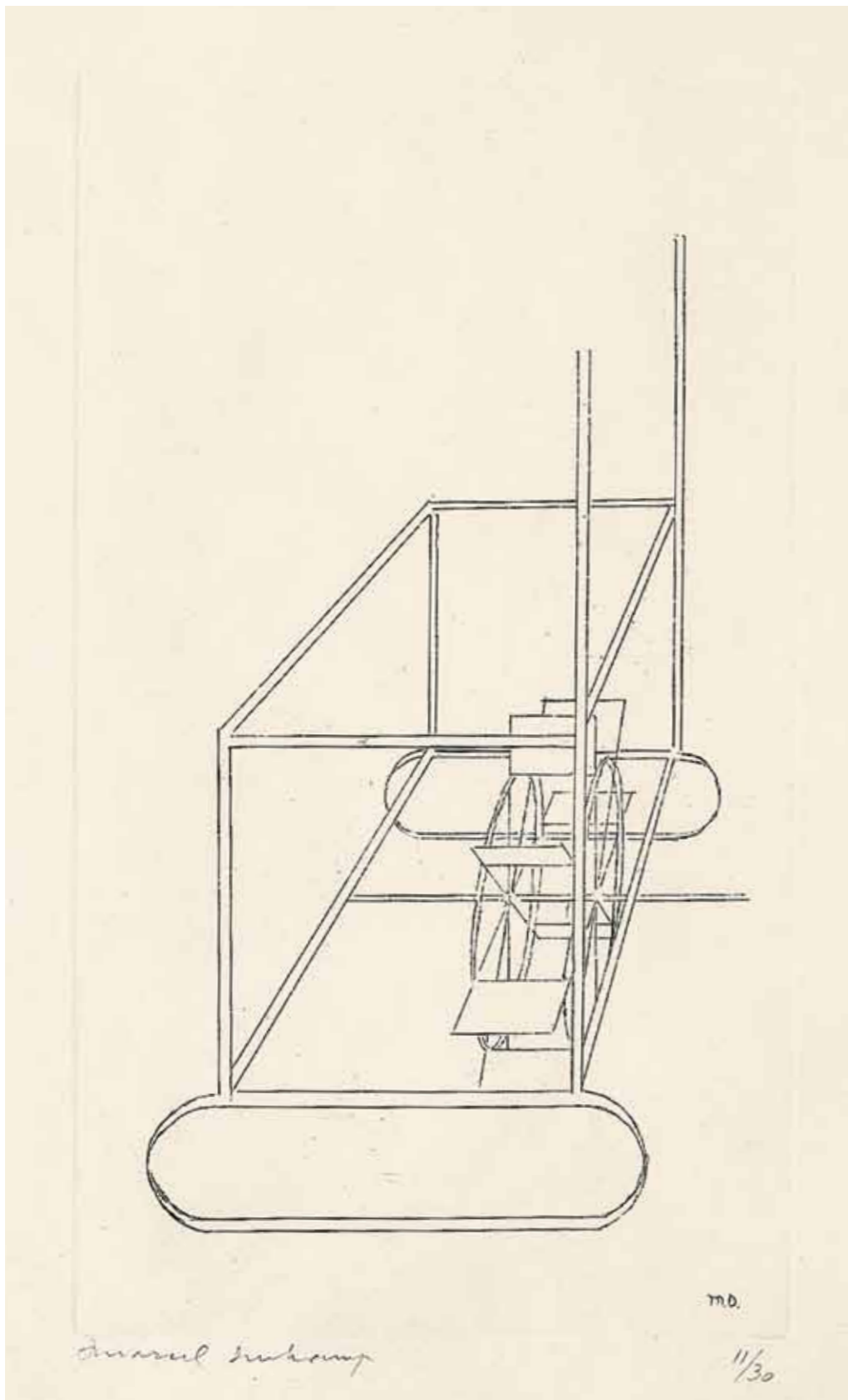
### Littérature

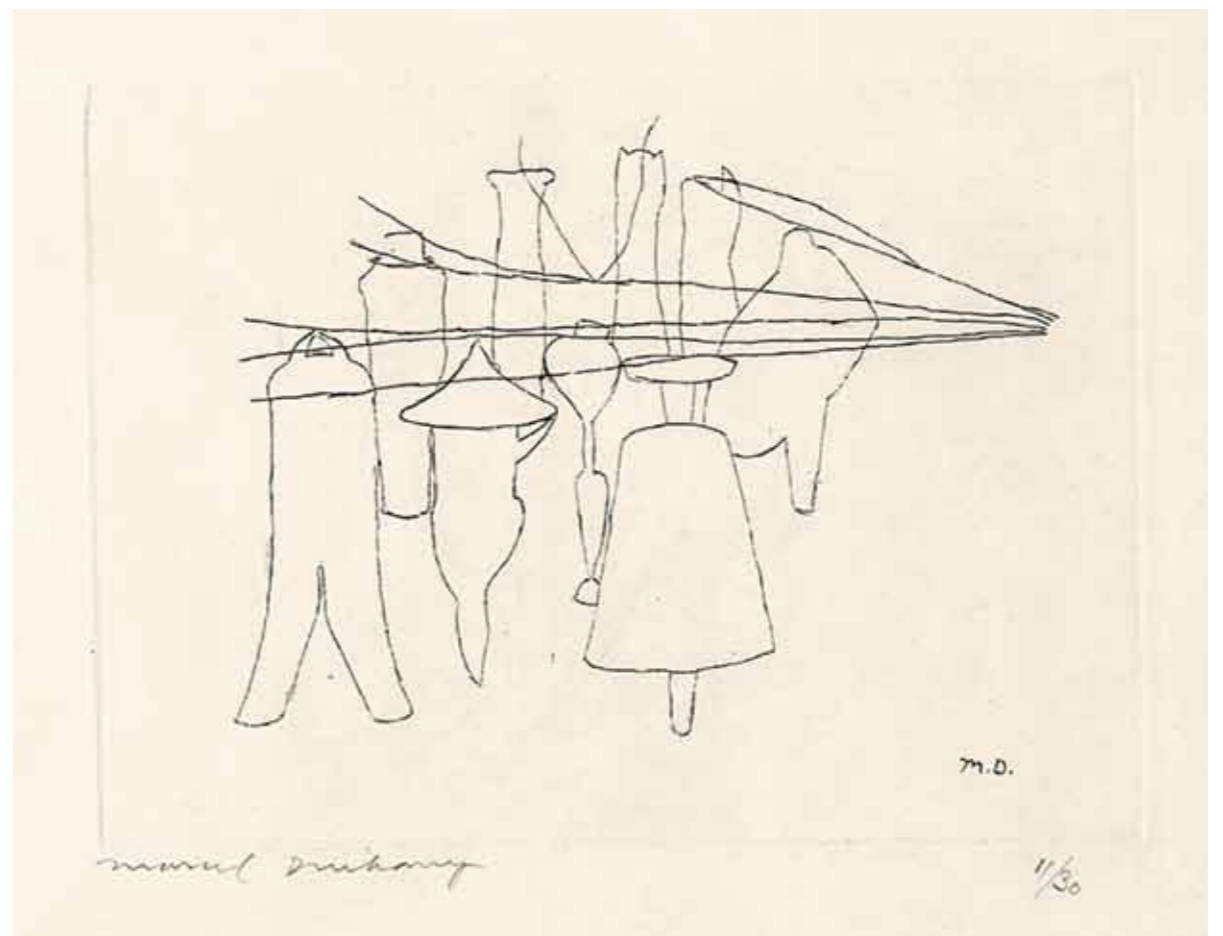
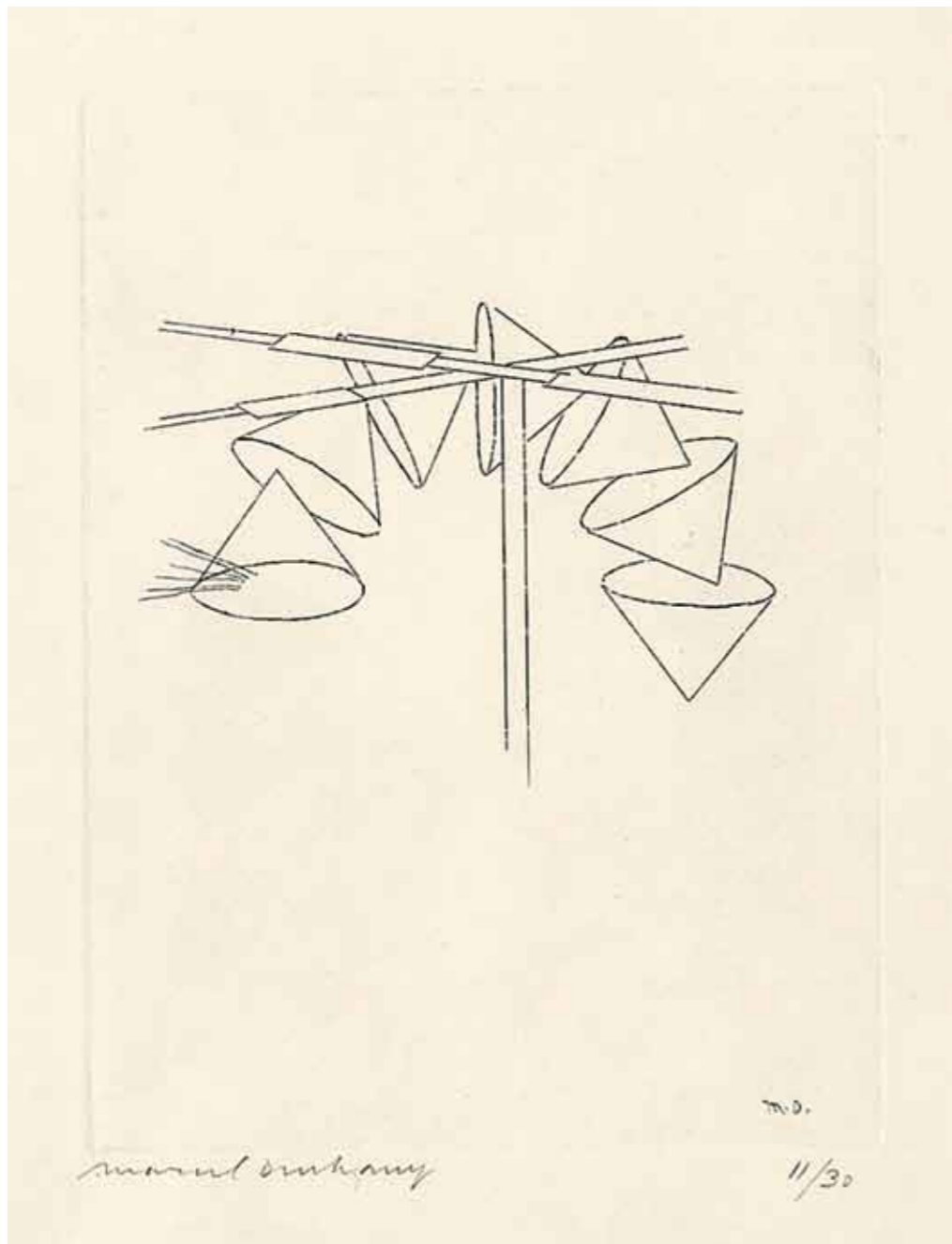
Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, réd.  
Thames and Hudson, 1997, p. 623-630, n° 361, ill.

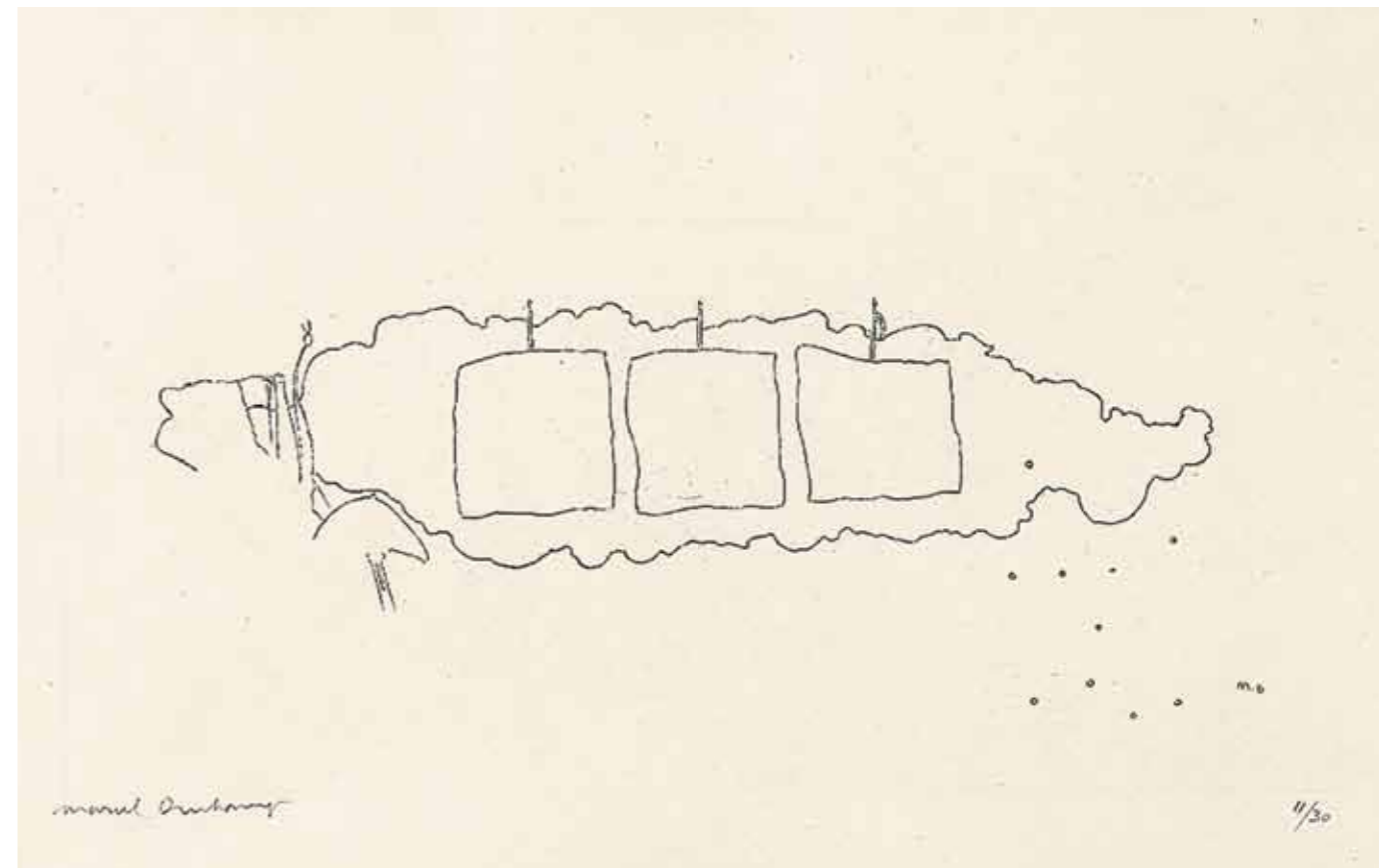
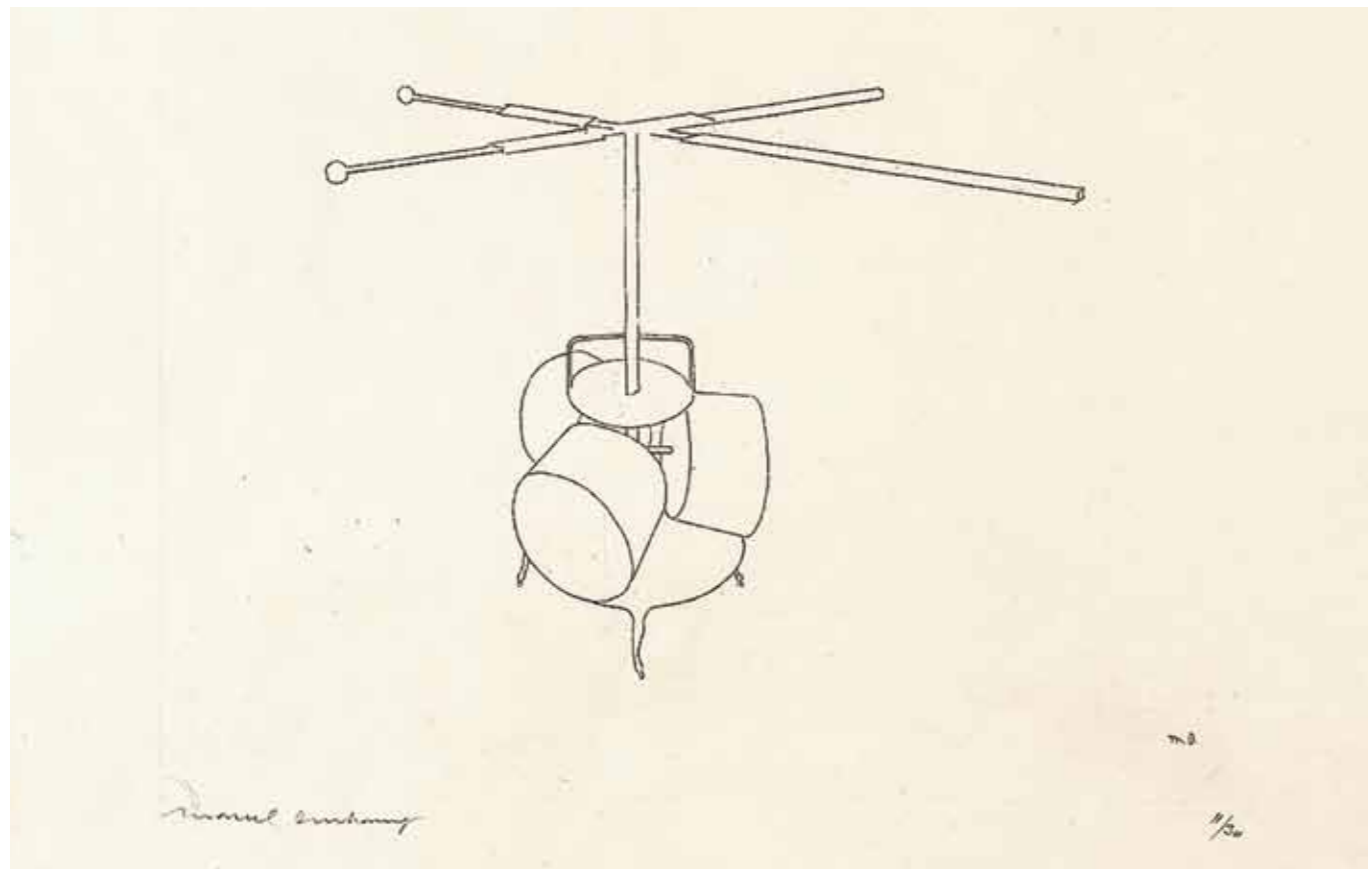


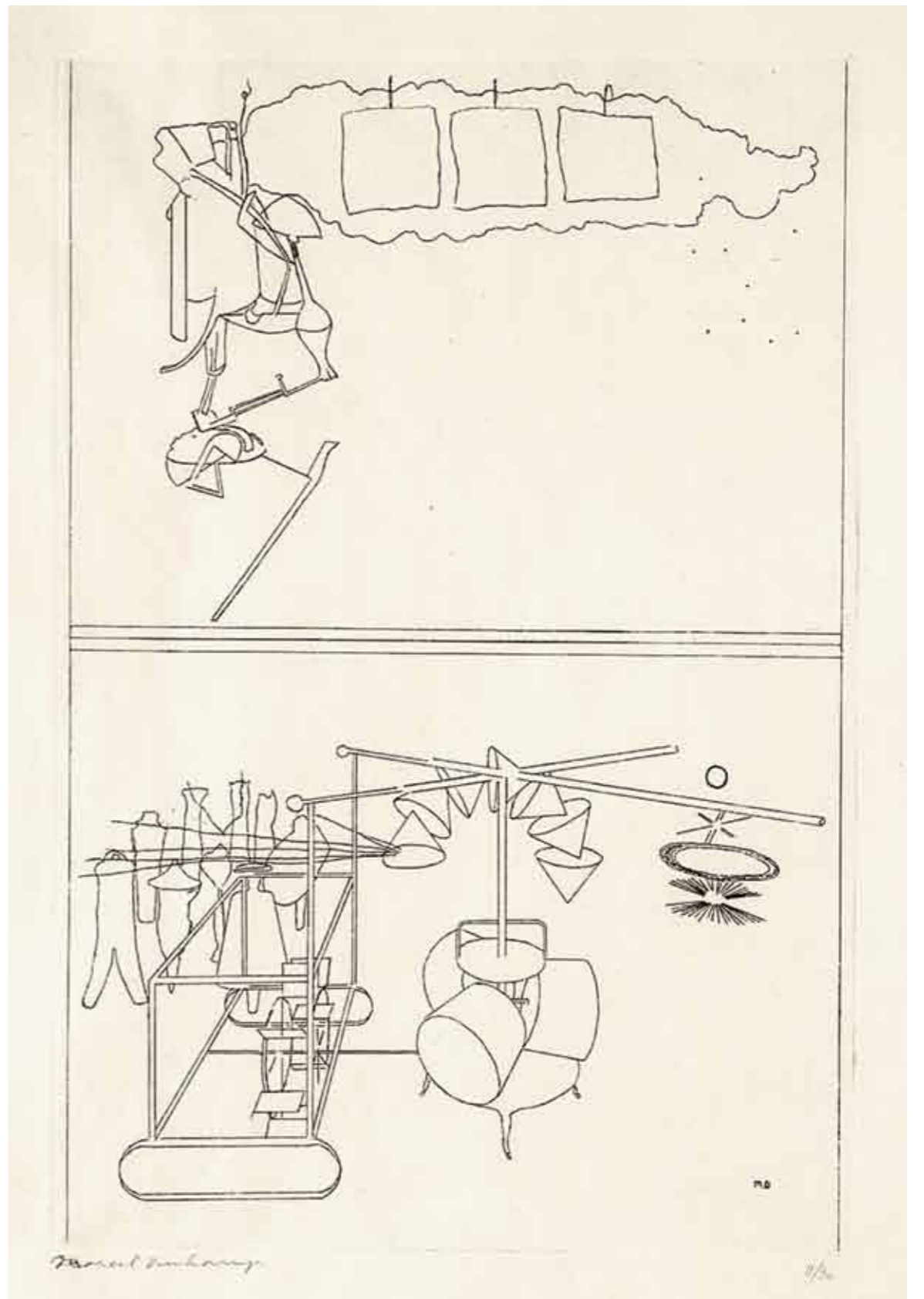
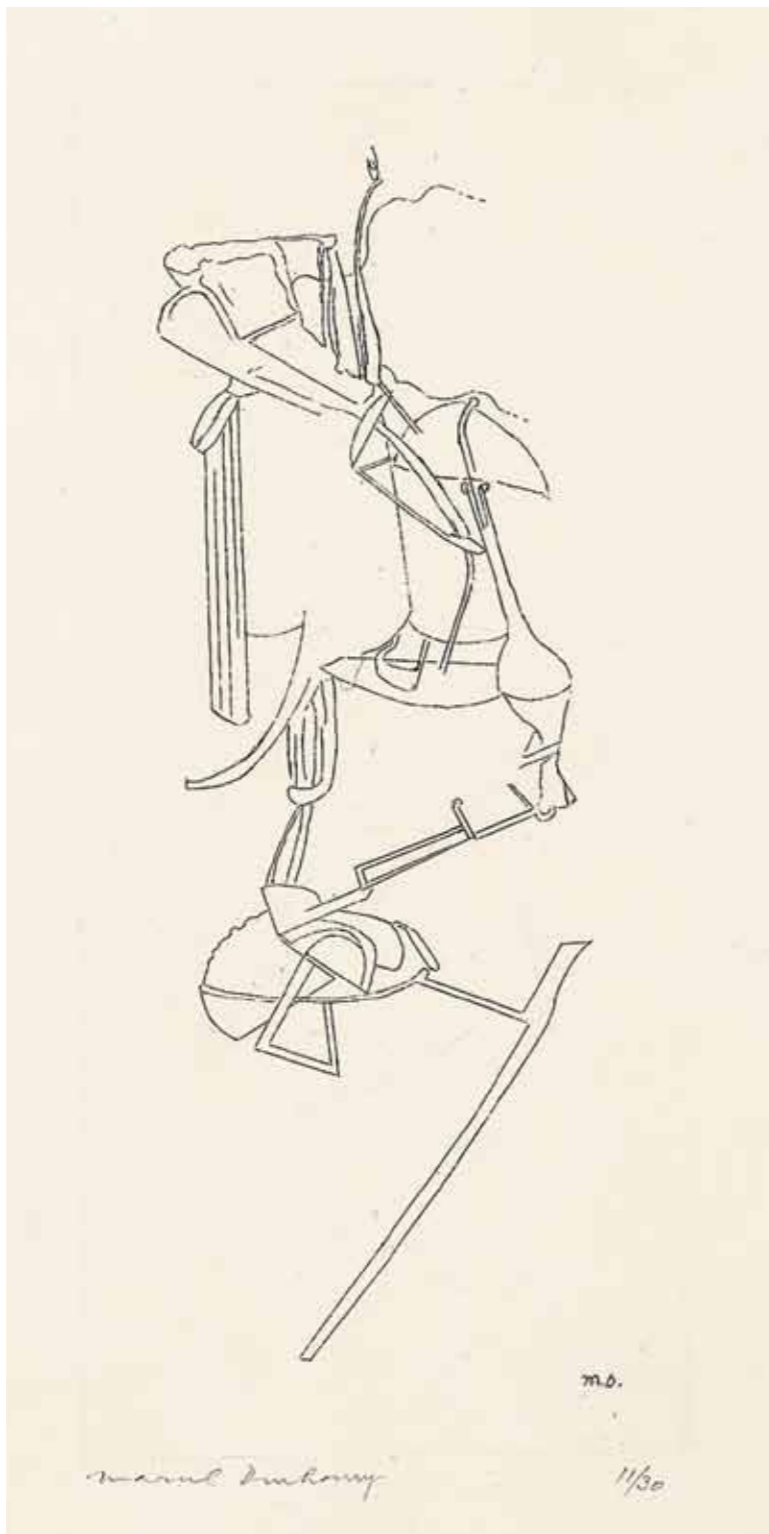
Marcel Duchamp, *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, The Large Glass*, 1915-1923













# MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

## ***The Lovers Etchings, 1967-1968***

Volledige reeks bestaande uit 9 etsen op Japans velijn  
Elk ca. 505 x 325 mm  
Gesigneerd *Marcel Duchamp*, genummerd  
Édition van 30 exemplaren

### Literatuur

Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, red.  
Thames & Hudson, 1997, p. 871-873, nr. 645, ill.

## ***The Lovers Etchings, 1967-1968***

La série complète se compose de 9 gravures sur papier vélin japon  
Chacune env. 505 x 325 mm  
Signée *Marcel Duchamp*, numérotée  
Édition de 30 exemplaires

### Littérature

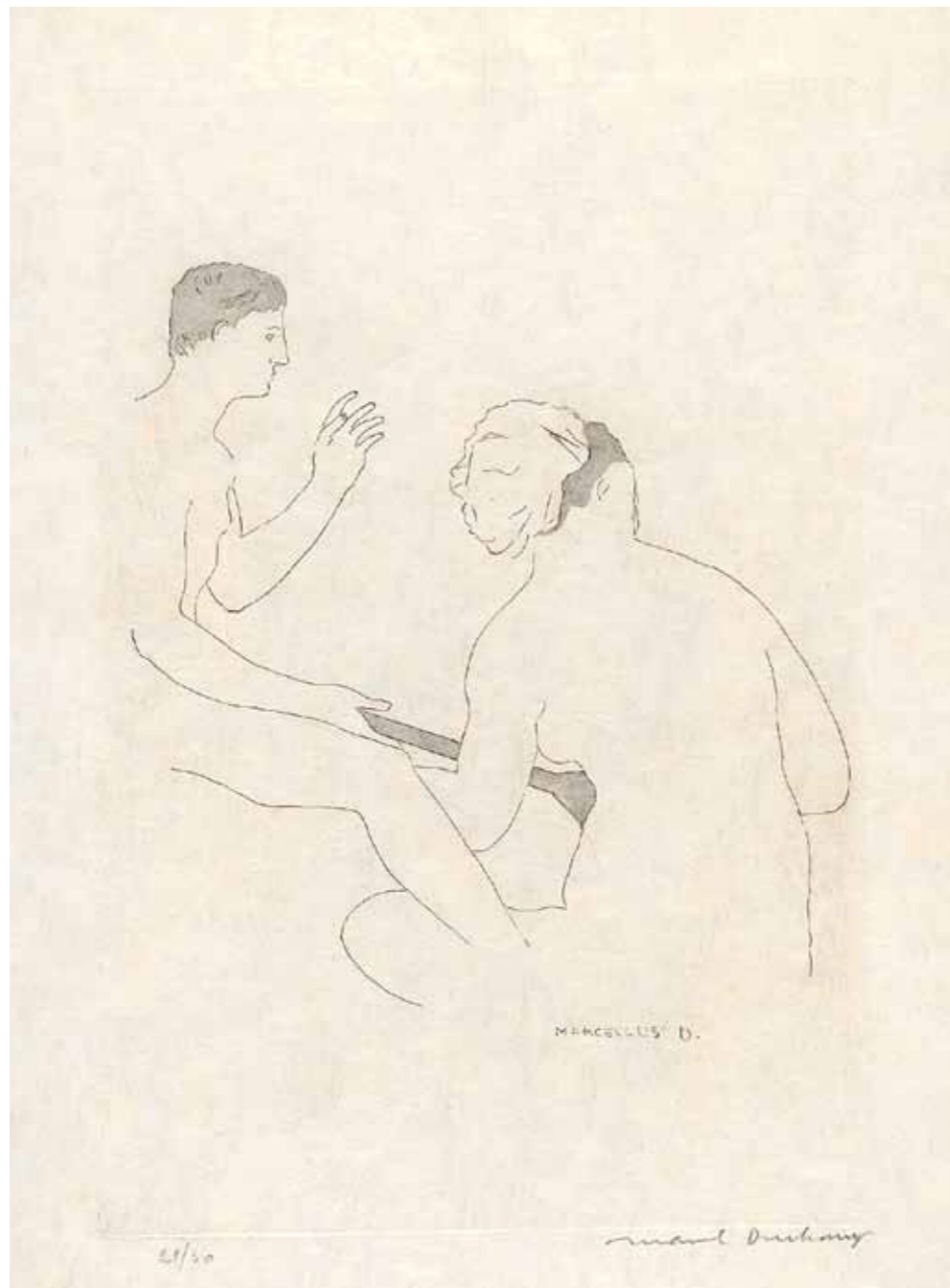
Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp. The Complete Works*, réd.  
Thames & Hudson, 1997, p. 871-873, n° 645, ill.

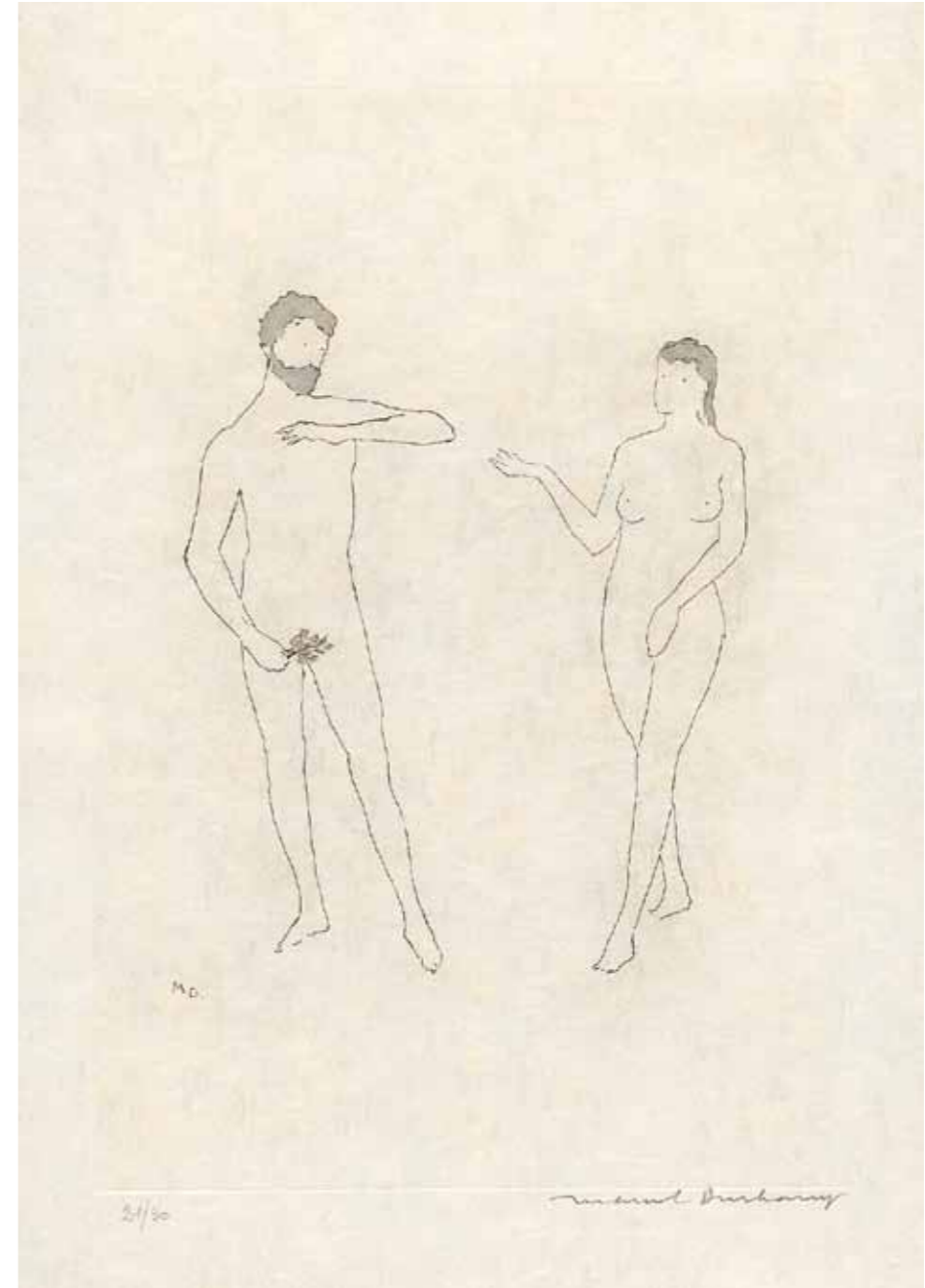
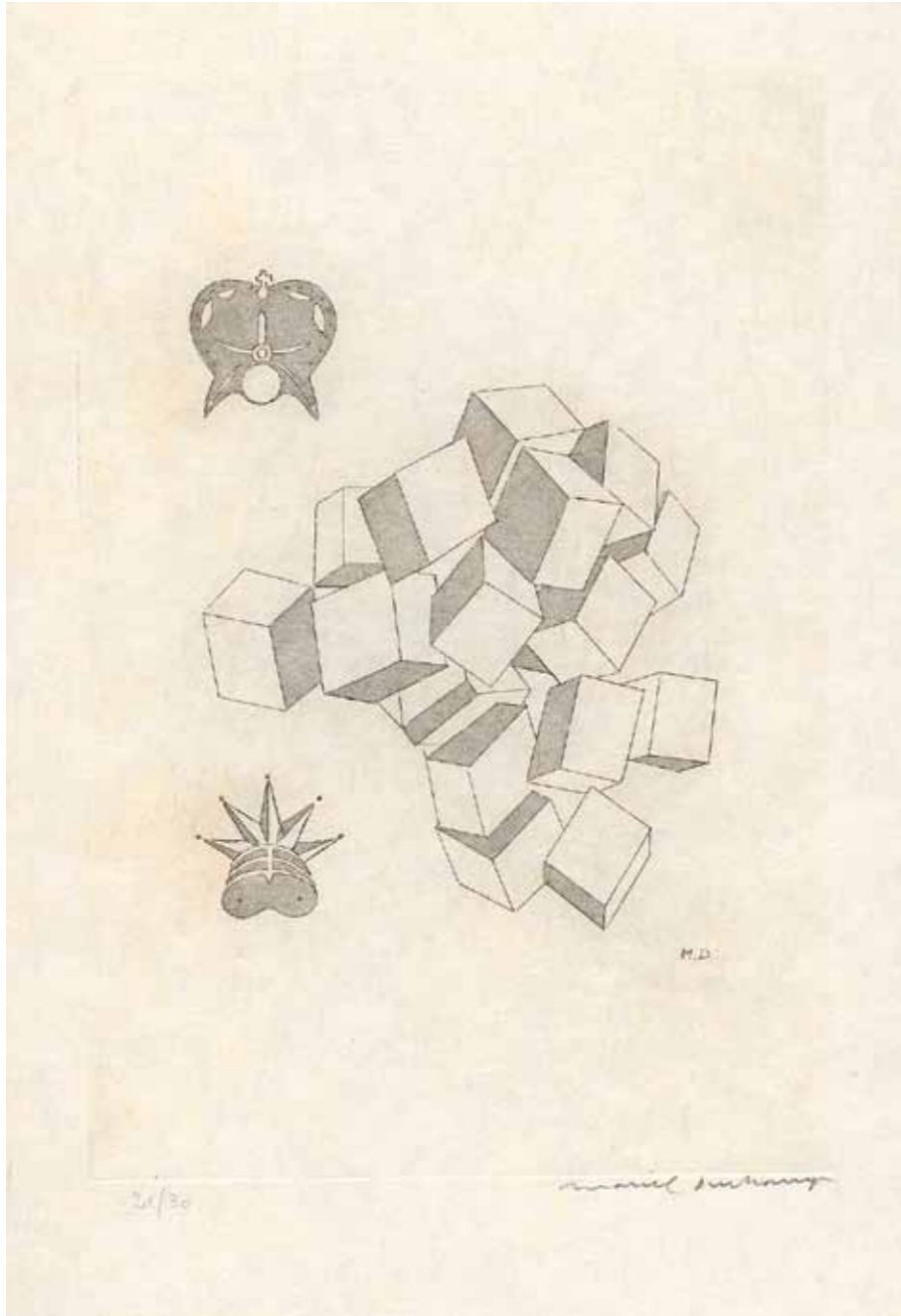


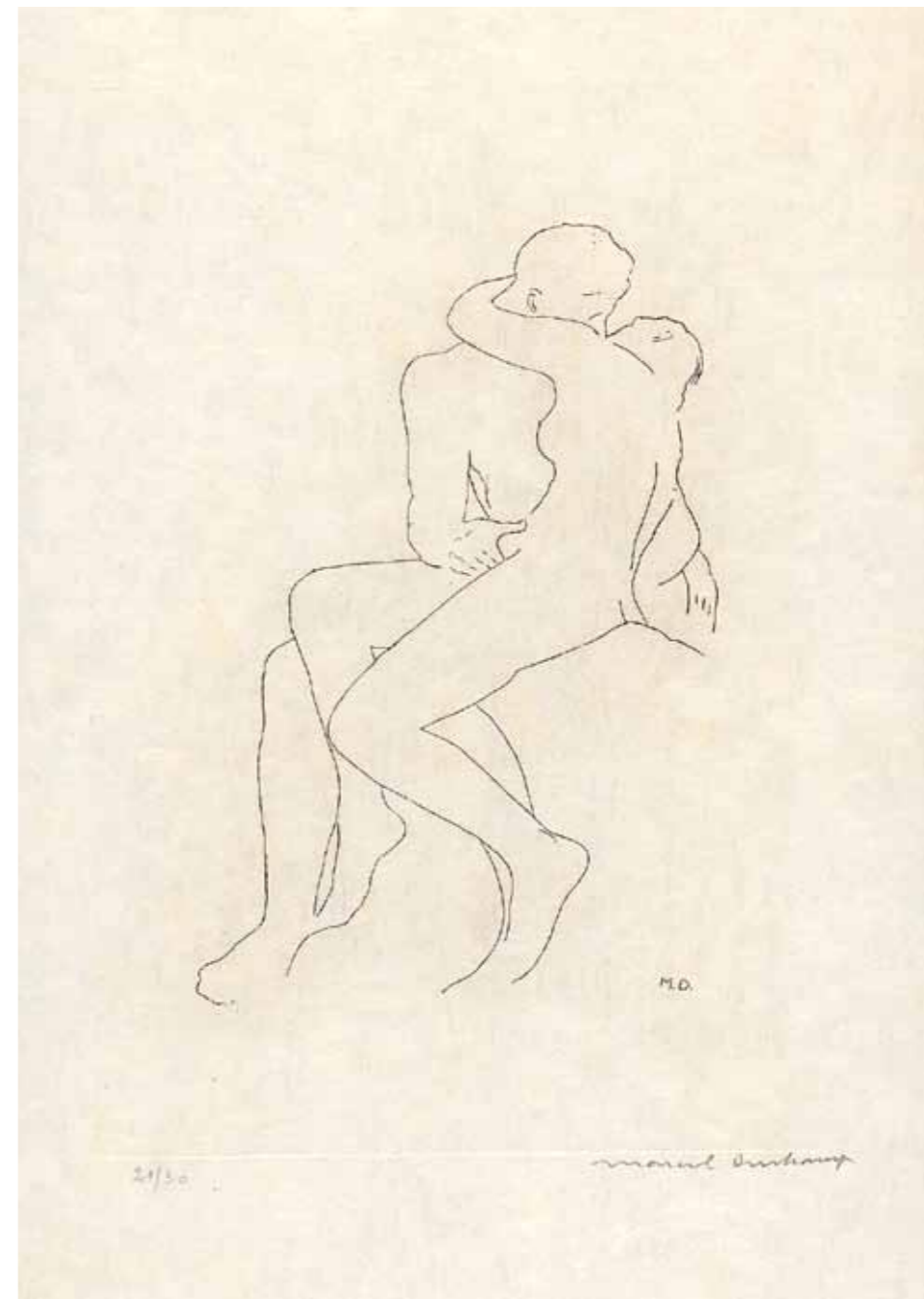
Marcel Duchamp, *Etant donné*, 1946-1966  
Verzameling / Collection, Philadelphia Museum of Art











# JAN FABRE

(°1958)

## Koer, 1979

Oost-Indische inkt op kristalpapier  
230 x 170 mm.  
J.F. '79 rechtsonder  
uit de reeks *The Fountain of the World*

### Literatuur

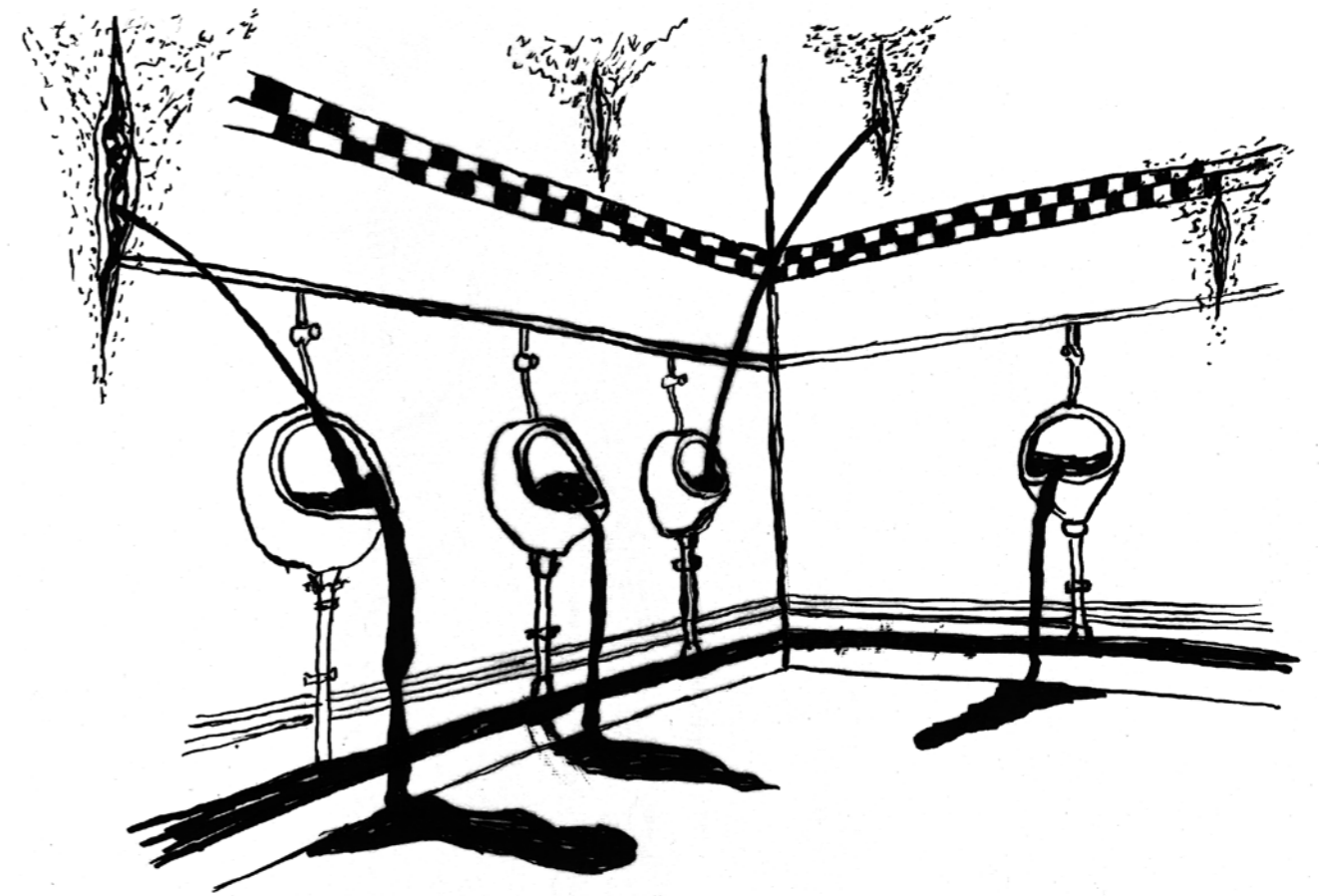
Jan Fabre, Imschoot uitgevers,  
*The fountain of the world*, Gent, 1999, ill.

## Koer, 1979

Encre de Chine sur papier cristal  
230 x 170 mm  
J.F. '79 en bas à droite  
De la série *The Fountain of the World*

### Littérature

Jan Fabre, Imschoot uitgevers,  
*The fountain of the world*, Gand, 1999, ill.



Jan Fabre, Tapijt / Tapis, 2002

# JAN FABRE

(°1958)

## Zonder titel, 1979

Oost-Indische inkt op kristalpapier  
230 x 170 mm.  
Gesigneerd en gedateerd rechtsonder  
uit de reeks *The Fountain of the World*

### Literatuur

Jan Fabre, Imschoot uitgevers,  
*The fountain of the world*, Gent, 1999, ill.

## Zonder titel, 1979

Encre de Chine sur papier cristal  
230 x 170 mm  
Signé et daté en bas à droite  
De la série *The Fountain of the World*

### Littérature

Jan Fabre, Imschoot uitgevers,  
*The fountain of the world*, Gand, 1999, ill.



Jan Fabre Nov. 79



# ROBERT GOBER

(°1954)

## **Untitled, 1989**

Pastel op papier  
356 x 279 mm  
Gesigneerd en gedateerd in potlood  
op keerzijde

### Herkomst

Paula Cooper Gallery, New York  
André Goeminne, Nazareth

## **Untitled, 1989**

Pastel sur papier  
356 x 279 mm  
Signé et daté au crayon au verso

### Provenance

Paula Cooper Gallery, New York  
André Goeminne, Nazareth



Robert Gober, Genital Wallpaper, 1989  
Verzameling / Collection, S.M.A.K. Gent





# PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

## **Avion, 1925**

Inkt en potlood op papier  
265 x 345 mm  
Gesigneerd, getiteld en gedateerd  
*A. Malibot 1925*

### Herkomst

Estate Paul Joostens, Antwerpen  
Jos Heinz, Antwerpen

### Tentoonstelling

Antwerpen, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*  
*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000

### Literatuur

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens – Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,  
Rossaert, Antwerpen, 2000, ill.

## **Avion, 1925**

Encre et crayon sur papier  
265 x 345 mm  
Signé, titré et daté  
*A. Malibot 1925*

### Provenance

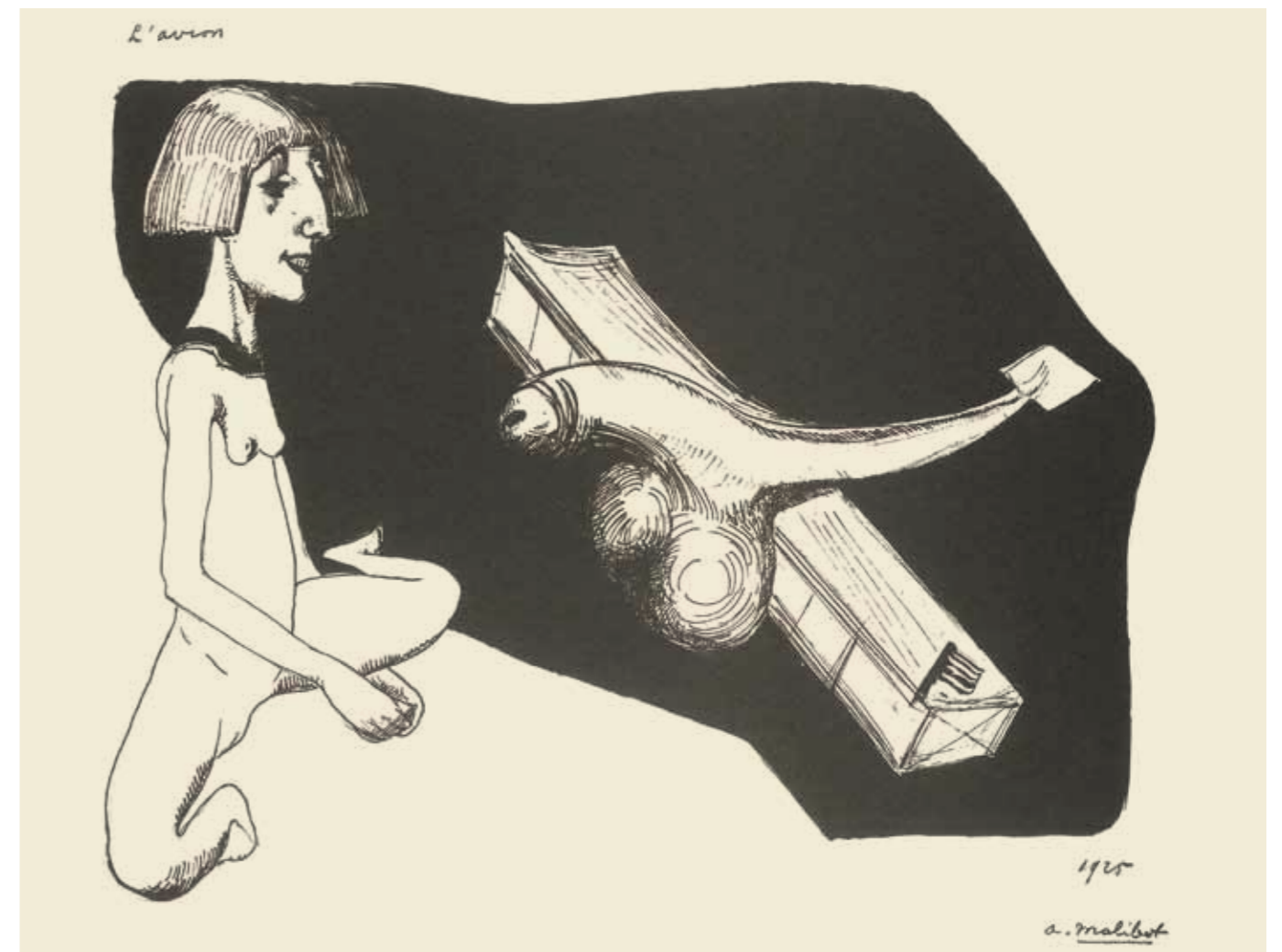
Estate Paul Joostens, Anvers  
Jos Heinz, Anvers

### Exposition

Anvers, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*  
*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000

### Littérature

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens – Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,  
Rossaert, Anvers, 2000, ill.



# PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

## **Char d'assaut, 1925**

Inkt en potlood op papier

328 x 209 mm

Gesigneerd, getiteld en gedateerd

A. Malibot 1925

### Herkomst

Estate Paul Joostens, Antwerpen

Jos Heinz, Antwerpen

### Tentoonstelling

Antwerpen, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*

*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000

Oostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

### Literatuur

I.C.C., Antwerpen, *Paul Joostens*, nr. 200

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens –*

*Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,

Rossaert, Antwerpen, 2000, ill.

## **Char d'assaut, 1925**

Encre et crayon sur papier

328 x 209 mm

Signé, titré et daté

A. Malibot 1925

### Provenance

Estate Paul Joostens, Anvers

Jos Heinz, Anvers

### Exposition

Anvers, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*

*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000

Ostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

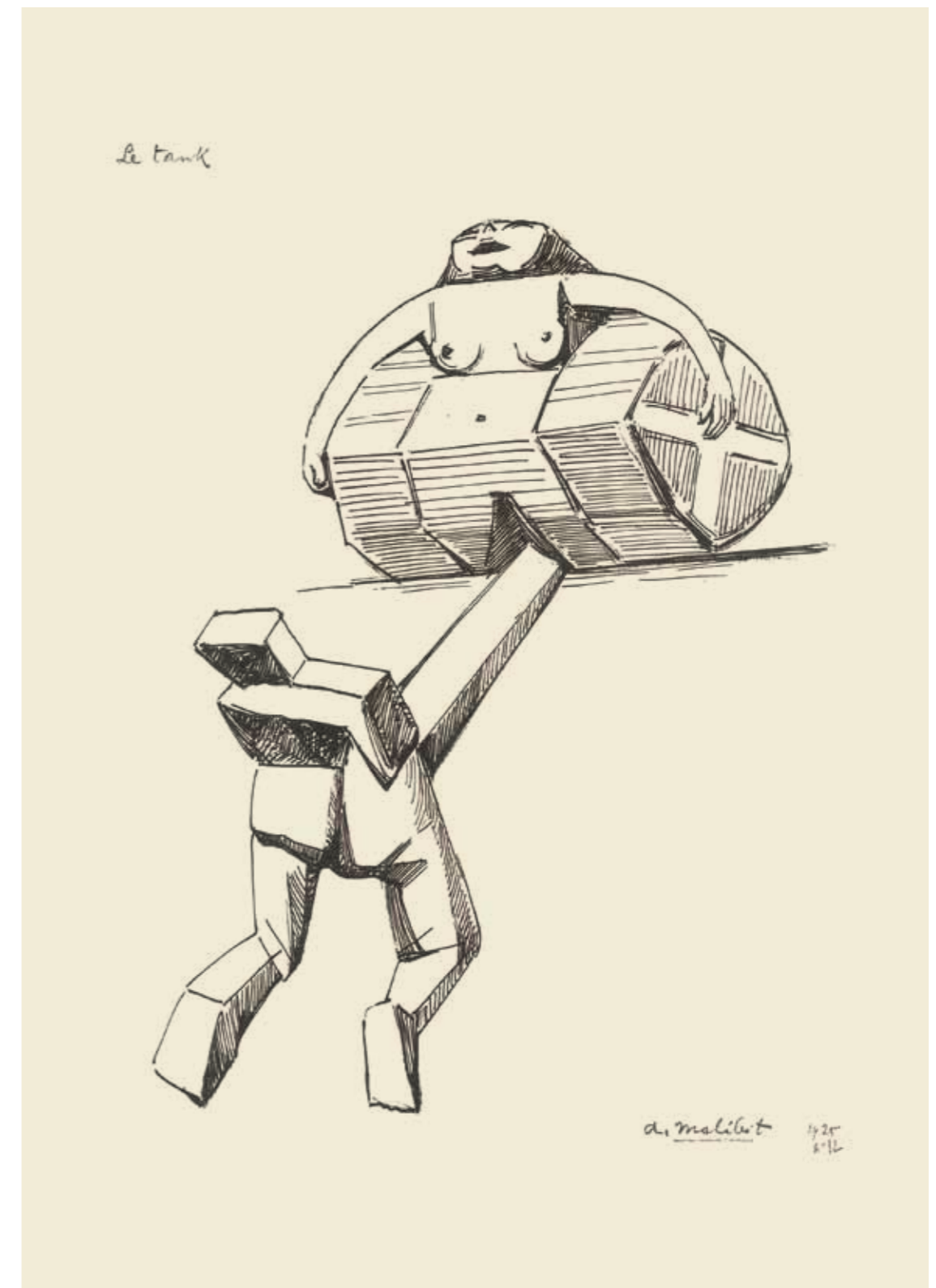
### Littérature

I.C.C., Anvers, *Paul Joostens*, n° 200

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens –*

*Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,

Rossaert, Anvers, 2000, ill.



# PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

## **Château d'eau, 1925**

Oost-Indische inkt en potlood op papier  
265 x 360 mm.

Gesigneerd, getiteld en gedateerd  
*A. Malibot 1925*

### Herkomst

Estate Paul Joostens, Antwerpen  
Jos Heinz, Antwerpen

### Tentoonstelling

Antwerpen, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!  
Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000  
Oostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

### Literatuur

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens –  
Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,  
Rossaert, Antwerpen, 2000, ill.

## **Château d'eau, 1925**

Encre de Chine et crayon sur papier  
265 x 360 mm

Signé, titré et daté  
*A. Malibot 1925*

### Provenance

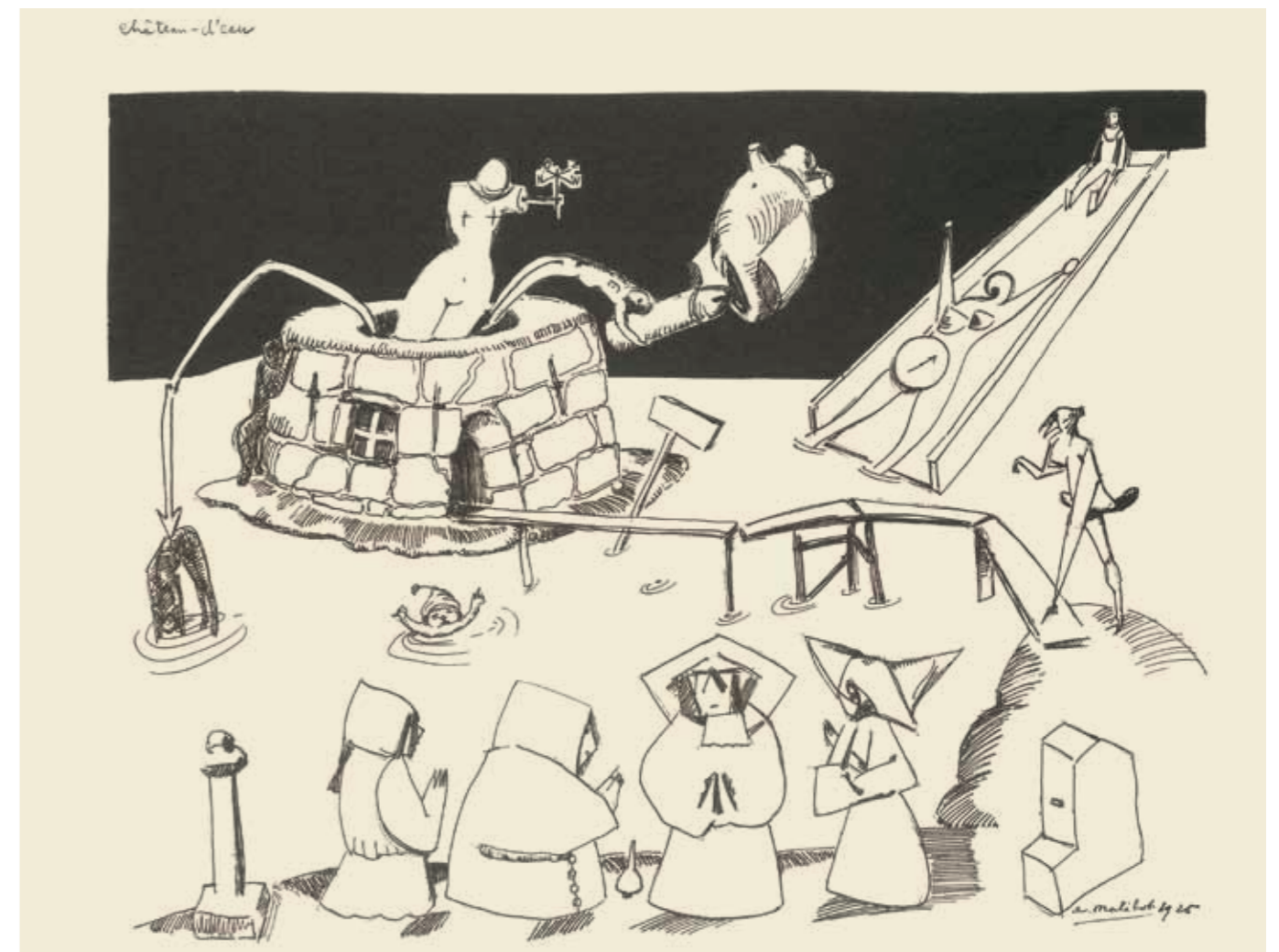
Estate Paul Joostens, Anvers  
Jos Heinz, Anvers

### Exposition

Anvers, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!  
Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000  
Oostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

### Littérature

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens –  
Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*,  
Rossaert, Anvers, 2000, ill.



# PAUL JOOSTENS

(1889-1960)

## **Les Mollusques, 1925**

Reeks van 6 originele lithografieën  
320 x 420 mm  
Getekend met stempel nalatenschap

### Herkomst

Estate Paul Joostens, Antwerpen  
Jos Heinz, Antwerpen

### Tentoonstelling

Antwerpen, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*  
*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000  
Oostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

### Literatuur

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens – Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*, Rossaert, Antwerpen, 2000, ill.

## **Les Mollusques, 1925**

Série de 6 lithographies originales  
320 x 420 mm  
Signée et apposée du cachet de la succession

### Provenance

Estate Paul Joostens, Anvers  
Jos Heinz, Anvers

### Exposition

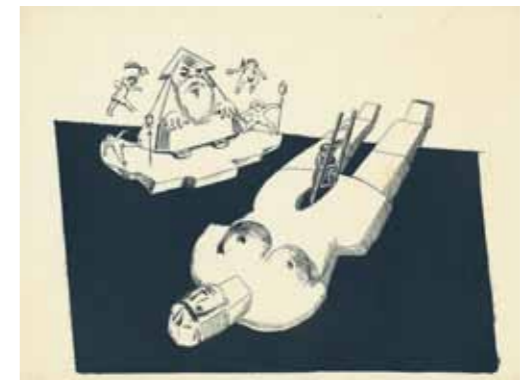
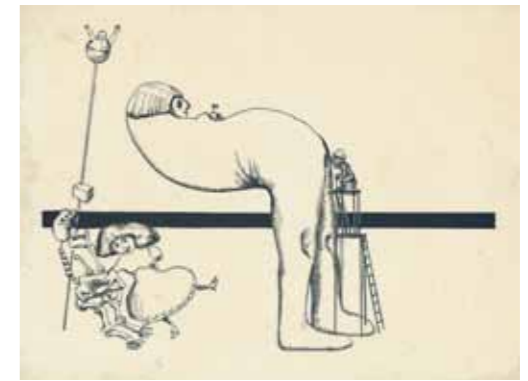
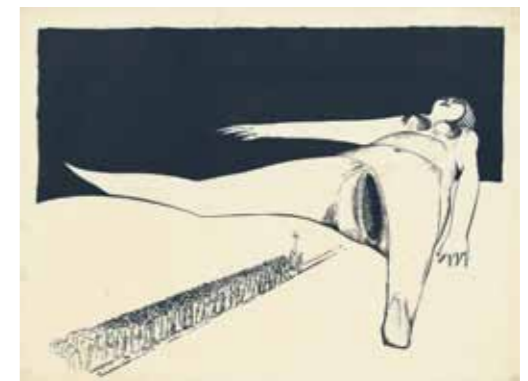
Anvers, Rossaert, *Paul Joostens – Gesneuveld!*  
*Tegen wil en dank zo onbekend!*, 2000  
Oostende, Mu.Zee, *Cinema Joostens*, 2014

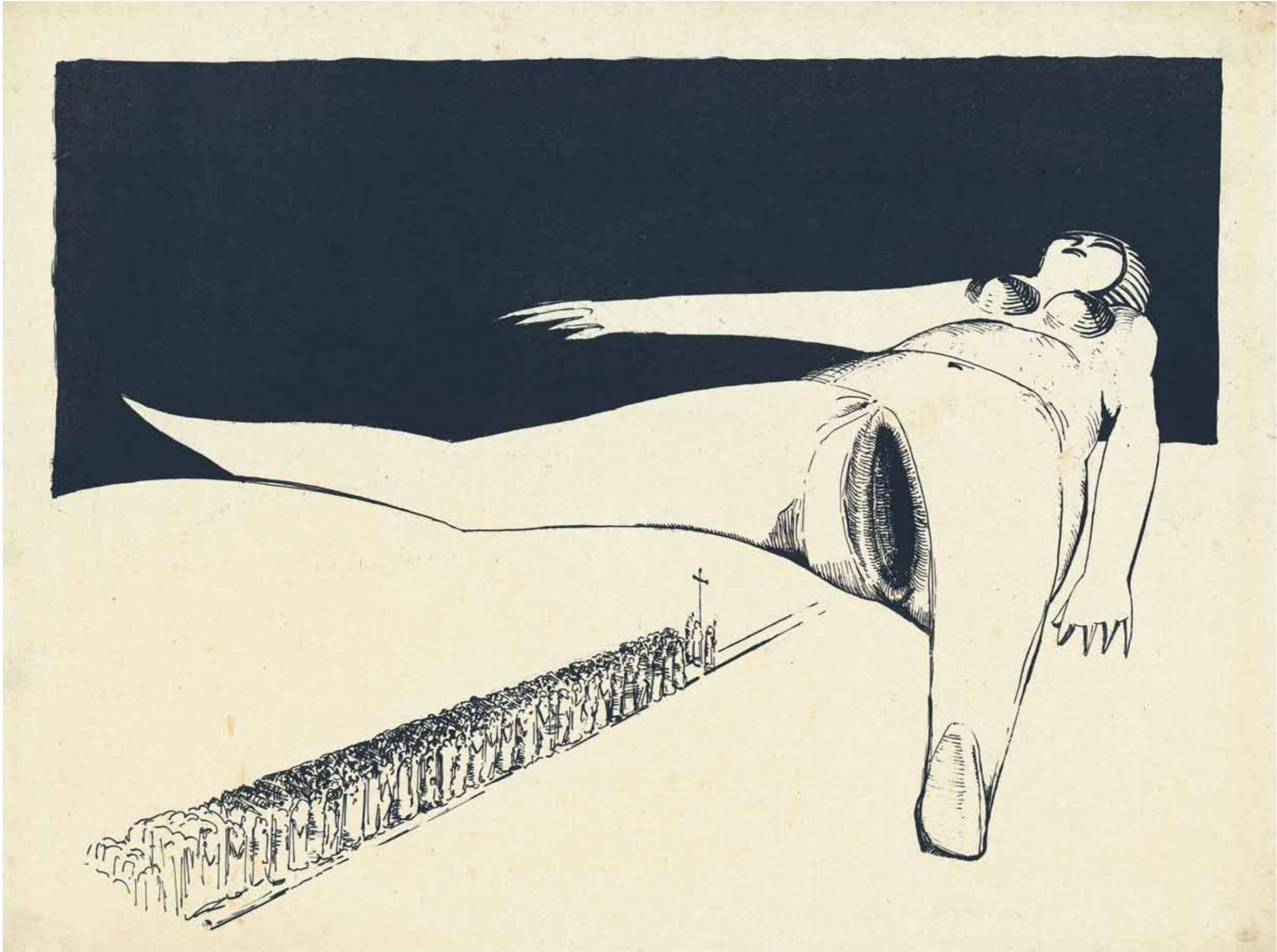
### Littérature

Ronny Van de Velde, *Paul Joostens – Gesneuveld! Tegen wil en dank zo onbekend!*, Rossaert, Anvers, 2000, ill.



Paul Joostens, *Les Mollusques*, 1925  
Verzameling / Collection, Mu.Zee, Oostende / Ostende





# PIERRE KLOSSOWSKI

(1905-2001)

## **Roberta et les collégiens IV, 1974**

Potlood en kleurpotlood op papier  
1750 x 1120 mm  
Gesigneerd en gedateerd

### Herkomst

Galerie Lens, Antwerpen  
André Goeminne, Nazareth

### Tentoonstelling

London, Whitechapel Gallery,  
*Pierre Klossowski*, 2006  
Köln, Museum Ludwig,  
*Pierre Klossowski*, 2007  
Paris, Centre Pompidou,  
*Pierre Klossowski*, 2007

### Literatuur

Sarah Wilson, red., Hatje Cantz Verlag,  
*Pierre Klossowski*, 2006, p. 106 nr. 21, ill.

## **Roberta et les collégiens IV, 1974**

Crayon et crayon de couleur sur papier  
1750 x 1120 mm  
Signé et daté

### Provenance

Galerie Lens, Anvers  
André Goeminne, Nazareth

### Exposition

Londres, Whitechapel Gallery,  
*Pierre Klossowski*, 2006  
Cologne, Museum Ludwig,  
*Pierre Klossowski*, 2007  
Paris, Centre Pompidou,  
*Pierre Klossowski*, 2007

### Littérature

Sarah Wilson, réd., Hatje Cantz Verlag,  
*Pierre Klossowski*, 2006, p. 106 n° 21, ill.



Roberta, gefotografeerd door Pierre Zucca voor *La monnaie vivante*, 1970  
Roberta, photographiée par Pierre Zucca pour *La monnaie vivante*, 1970



# RENÉ MAGRITTE

(1898-1967)

## Sans titre, 1924

Inkt op papier  
245 x 305 mm  
Gesigneerd onderaan links  
Tekening gepubliceerd in het tijdschrift  
*Œsophage*

### Herkomst

E.L.T. Mesens, Londen  
Georges Melly, Londen

### Tentoonstelling

Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1978,  
nr. 193, ill.  
Parijs, Centre Georges Pompidou,  
*Rétrospective René Magritte*, 1979, nr. 193, ill.  
Oostende, Museum, 1996, *Ensor à Delvaux*  
Antwerpen, Museum voor Schone Kunsten,  
2002, p. 171, ill.  
Parijs, Musée Maillol, 2006,  
*Magritte tout en papier*, p. 137, ill.  
Rotterdam, Boijmans-Vanbeuningen, 2006,  
*Voici Magritte*, p. 137, ill.  
Oostende, Mu.Zee, *Het sterrenalfabet van*  
*E.L.T. MESENS*, p. 57 en 59, ill.

### Literatuur

Œsophage I, maart 1925, ill.  
Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en*  
*Belgique*, 1979, p. 108, ill.  
David Sylvester & Sarah Whitfield, *René*  
*Magritte, catalogue raisonné*, vol. I, p. 45, ill.  
Mu.ZEE, *Het sterrenalfabet van*  
*E.L.T. MESENS*, 2013, Oostende, p. 57 en 59

## Sans titre, 1924

Encre sur papier  
245 x 305 mm  
Signé en bas à gauche  
Dessin publié dans la revue  
*Œsophage*

### Provenance

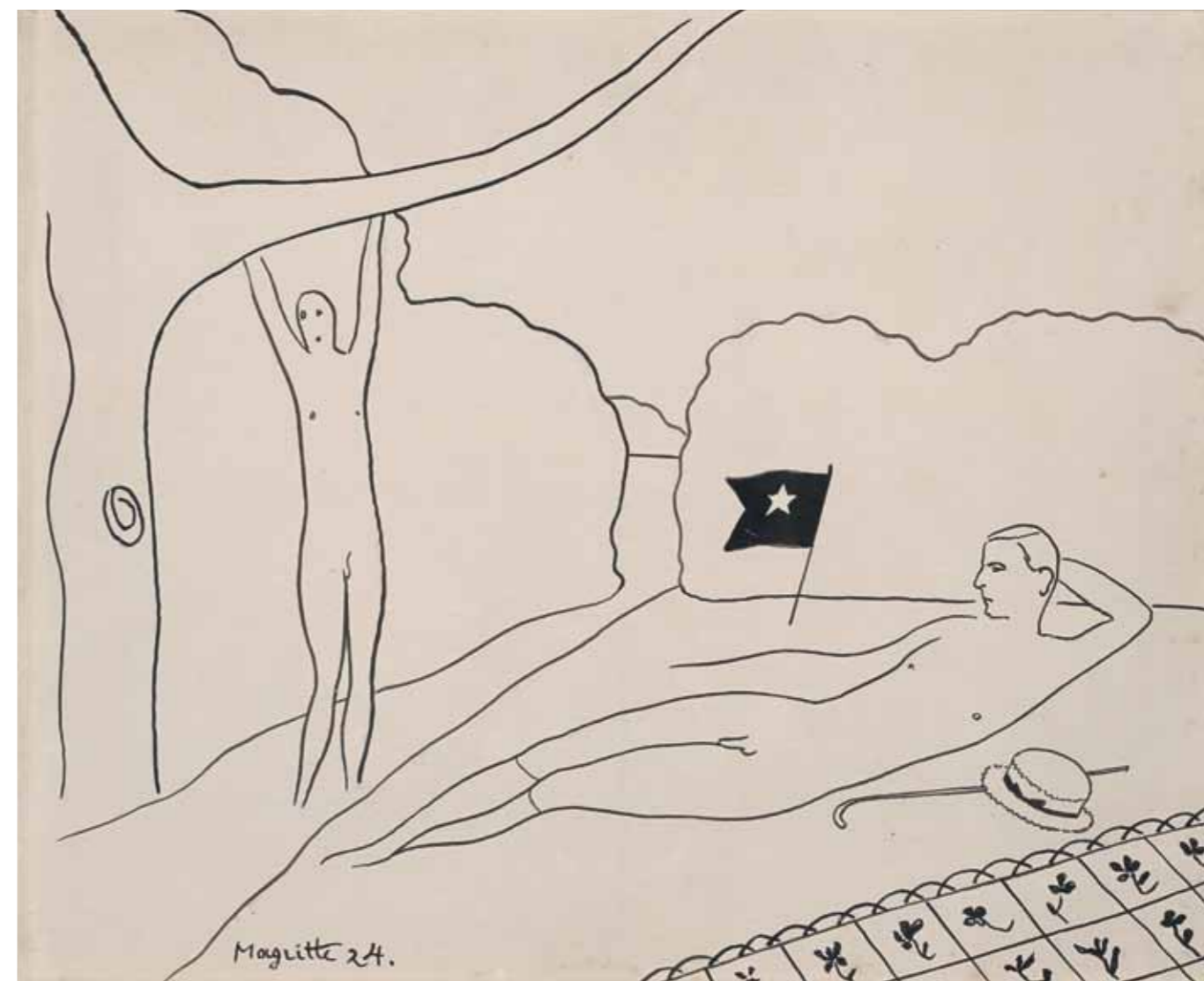
E.L.T. Mesens, Londres  
Georges Melly, Londres

### Exposition

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1978,  
n° 193, ill.  
Paris, Centre Georges Pompidou,  
*Rétrospective René Magritte*, 1979, n° 193, ill.  
Ostende, Museum, 1996, *Ensor à Delvaux*  
Anvers, Museum voor Schone Kunsten,  
2002, p. 171, ill.  
Paris, Musée Maillol, 2006,  
*Magritte tout en papier*, p. 137, ill.  
Rotterdam, Boijmans-Vanbeuningen, 2006,  
*Voici Magritte*, p. 137, ill.  
Ostende, Mu.Zee, *Het sterrenalfabet van*  
*E.L.T. MESENS*, p. 57 & 59, ill.

### Littérature

Œsophage I, mars 1925, ill.  
Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en*  
*Belgique*, 1979, p. 108, ill.  
David Sylvester & Sarah Whitfield, *René*  
*Magritte, catalogue raisonné*, vol. I, p. 45, ill.  
Mu.ZEE, *Het sterrenalfabet van*  
*E.L.T. MESENS*, 2013, Ostende, p. 57 & 59



*Œsophage*, 1925

# RENÉ MAGRITTE

(1898-1967)

## **Le Vertige, 1943**

Rood potlood op papier  
145 x 195 mm  
Gesigneerd onderaan rechts

### Herkomst

Privécollectie

### Tentoonstelling

Oostende, Museum voor Schone Kunsten,  
*Ensor tot Delvaux*, 1996-97  
Parijs, Musée Maillol, 2006,  
*Magritte, Tout en papier*, ill.  
Rotterdam, Boymans-Van Beuningen, 2006,  
*Magritte, op papier*, ill.

### Literatuur

David Sylvester & Sarah Whitfield,  
*René Magritte, catalogue raisonné*, vol. II,  
Oil paintings and objects, p. 318, afb. b  
Marcel Mariën, *René Magritte, Les Auteurs*  
Associés, Brussel, 1943, nr. 5, ill. in kleur

## **Le Vertige, 1943**

Crayon rouge sur papier  
145 x 195 mm  
Signé en bas à droite

### Provenance

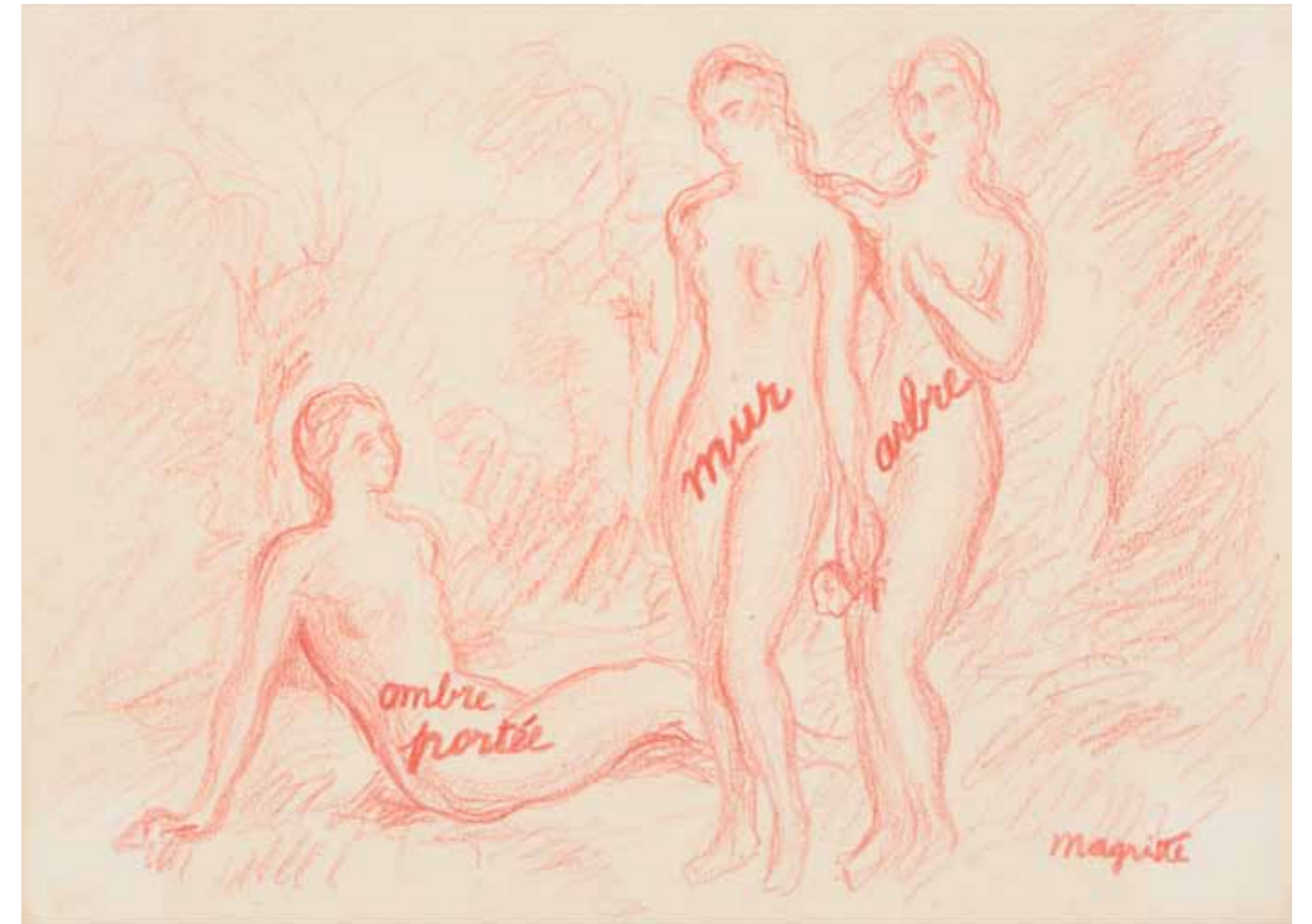
Collection privée

### Exposition

Oostende, Museum voor Schone Kunsten,  
*Ensor tot Delvaux*, 1996-97  
Paris, Musée Maillol, 2006,  
*Magritte, Tout en papier*, ill.  
Rotterdam, Boymans-Van Beuningen, 2006,  
*Magritte, sur papier*, ill.

### Littérature

David Sylvester & Sarah Whitfield,  
*René Magritte, catalogue raisonné*, vol. II,  
Oil paintings and objects, p. 318, ill. b  
Marcel Mariën, *René Magritte, Les Auteurs*  
Associés, Bruxelles, 1943, n° 5, ill. en couleur



René Magritte, *Mer de Flammes*, 1946



# PAUL McCARTHY

(°1945)

## **Yaa-Hoo, 1996**

Zes bladen met collages uit tijdschriften en drukwerk, grafiet, plastic tape op velijn en papier  
Elk ca. 603 x 482 mm  
Gesigneerd *Paul McCarthy* op keerzijde van bladen 2, 3 en 5

### Herkomst

Luhring Augustine Gallery, New York  
Privécollectie, Antwerpen

### Literatuur

Paul McCarthy, Haus der Kunst, Hatje Cantz Verlag, *la la land parody Paradise*, München, 2005, p. 247, ill.

## **Yaa-Hoo, 1996**

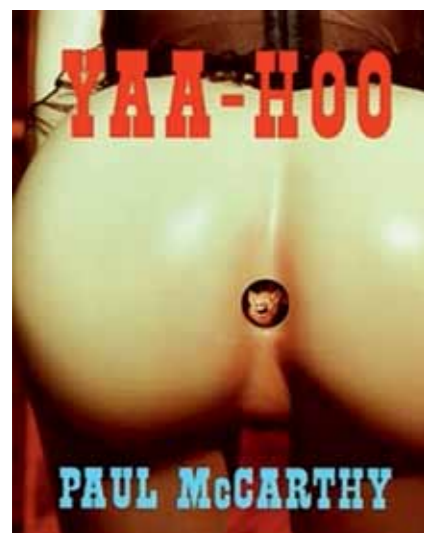
Six pages de collages provenant de magazines et d'imprimés, crayon graphite, ruban adhésif en plastique sur vélin et papier  
Chacune env. 603 x 482 mm  
Signé *Paul McCarthy* au verso des pages 2, 3 et 5

### Provenance

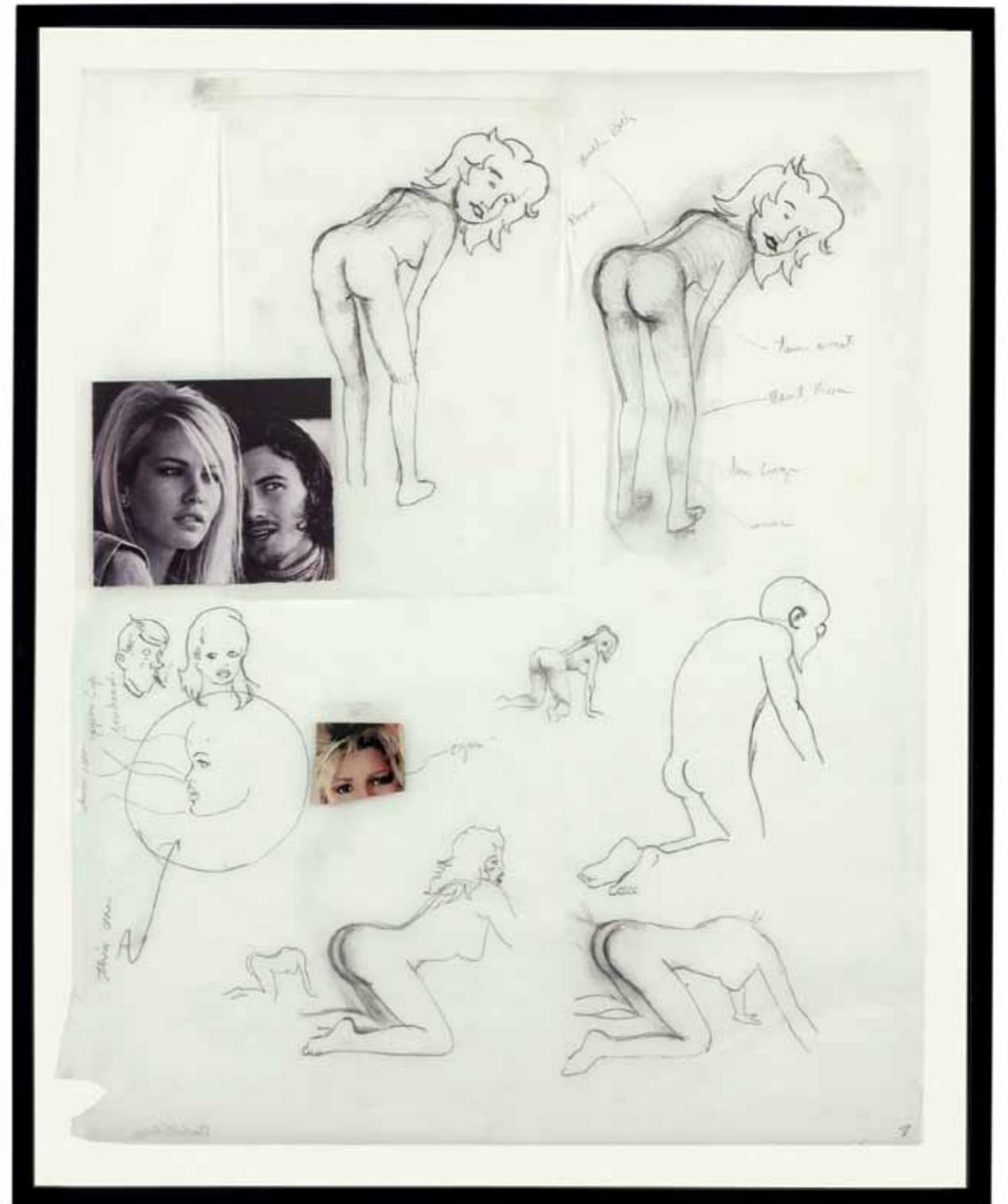
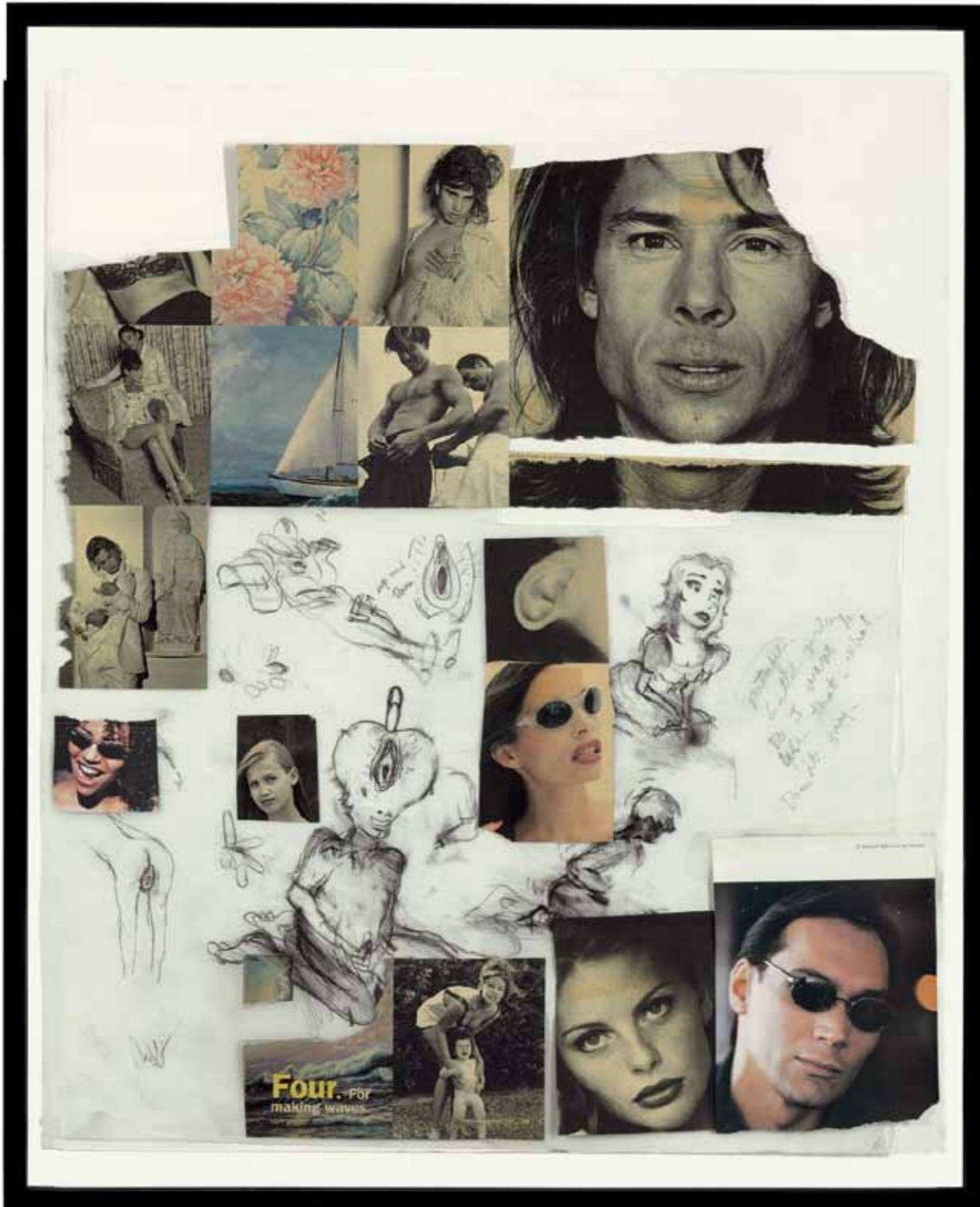
Luhring Augustine Gallery, New York  
Collection privée, Anvers

### Littérature

Paul McCarthy, Haus der Kunst, Hatje Cantz Verlag, *la la land parody Paradise*, Munich, 2005, p. 247, ill.



Paul McCarthy, YAA-HOO, 1998



# BRUCE NAUMAN

(°1941)

## **Seven figures, 1985**

Potlood en kleurpotlood op papier  
125 x 97 cm  
Gesigneerd onderaan rechts

### Herkomst

André Goeminne, Nazareth

### Tentoonstelling

Basel, Museum für Gegenwartskunst,  
*Bruce Nauman Drawings 1965-1986*, 1986.  
Same exhibition to  
Tübingen, Kunsthalle, 1986  
Bonn, Städtisches Kunstmuseum, 1986  
Rotterdam, Museum Boymans Van  
Beuningen, 1987  
München, Kunstraum, 1987  
Karlsruhe, Badischer Kunstverein, 1987  
Hamburg, Kunsthalle, 1987  
New York, The New Museum of  
Contemporary Art, 1987  
Houston, Contemporary Arts Museum, 1988  
Los Angeles, The Museum of Contemporary  
Art, 1988  
Berkeley, University Art Museum, 1988

### Literatuur

Museum für Gegenwartskunst,  
*Bruce Nauman Drawings 1965-1986*, Basel,  
1986, p. 496-497, nr. 477, ill.

## **Seven figures, 1985**

Crayon et crayon de couleur sur papier  
125 x 97 cm  
Signé en bas à droite

### Provenance

André Goeminne, Nazareth

### Exposition

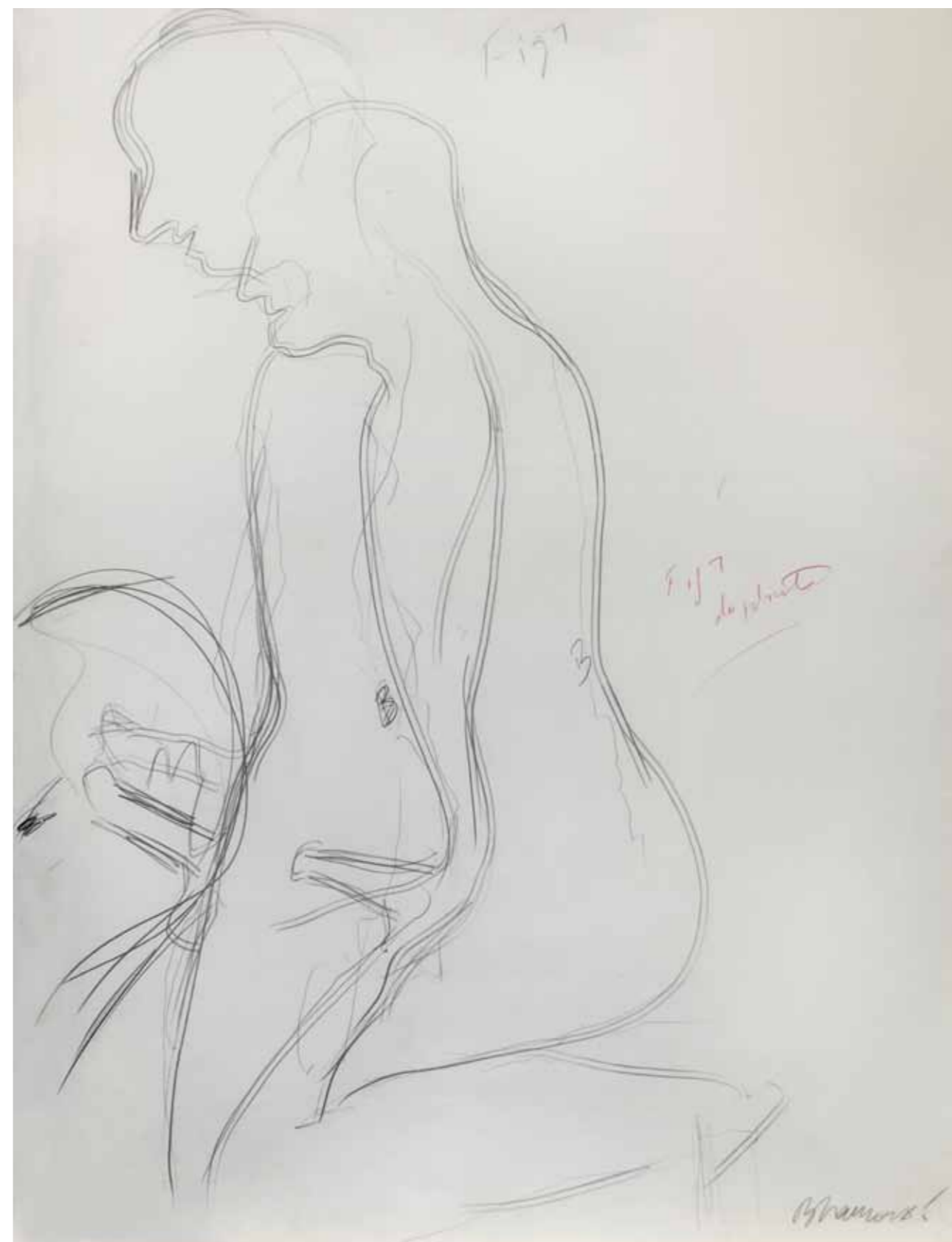
Basel, Museum für Gegenwartskunst,  
*Bruce Nauman Drawings 1965-1986*, 1986.  
Same exhibition to  
Tübingen, Kunsthalle, 1986  
Bonn, Städtisches Kunstmuseum, 1986  
Rotterdam, Museum Boymans Van  
Beuningen, 1987  
München, Kunstraum, 1987  
Karlsruhe, Badischer Kunstverein, 1987  
Hamburg, Kunsthalle, 1987  
New York, The New Museum of  
Contemporary Art, 1987  
Houston, Contemporary Arts Museum, 1988  
Los Angeles, The Museum of Contemporary  
Art, 1988  
Berkeley, University Art Museum, 1988

### Littérature

Museum für Gegenwartskunst,  
*Bruce Nauman Drawings 1965-1986*, Bâle,  
1986, p. 496-497, n° 477, ill.



Bruce Nauman, *Seven Figures*, 1985, neon / néon.



# RAYMOND PETTIBON

(°1957)

## **S'cuse me ... awhile..., 1990**

Inkt op papier  
438 x 230 mm  
Gesigneerd en gedateerd op keerzijde

### Herkomst

Galerie de France, Parijs  
André Goeminne, Nazareth

## **S'cuse me ... awhile..., 1990**

Encre sur papier  
438 x 230 mm  
Signé et daté au verso

### Provenance

Galerie de France, Paris  
André Goeminne, Nazareth



Raymond Pettibon, poster



# RAYMOND PETTIBON

(°1957)

## Untitled, 1992

Inkt op papier  
356 x 356 mm  
Gesigneerd en gedateerd op keerzijde

### Herkomst

Feature, New York  
André Goeminne, Nazareth

## Untitled, 1992

Encre sur papier  
356 x 356 mm  
Signé et daté au verso

### Provenance

Feature, New York  
André Goeminne, Nazareth



Raymond Pettibon, *Black Flag*, poster



# FRANCIS PICABIA

(1879-1953)

## Dessin pour Germaine, 1918

Pen en inkt en lavis op papier

219 x 175 mm

Gesigneerd, gedateerd en opschrift in rechter bovenhoek: *Dessin pour Germaine/Gstaad, 23 Mars 1918/ F Picabia.*

### Herkomst

Germaine Everling  
Maurice Bazy, Parijs  
Privécollectie, Parijs

### Tentoonstelling

Londen, Tate Gallery, 2008,  
*Duchamp - Picabia - Man Ray,*  
Parijs, Le palais de Tokyo, 2013, N°5  
*Culture Chanel*

### Literatuur

Tate Gallery, *Duchamp - Picabia - Man Ray,*  
Londen, 2008, nr. 232, ill. p. 182  
Le palais de Tokyo, N°5 *Culture Chanel,*  
Parijs, 2013, p. 143 en p. 385, ill.

## Dessin pour Germaine, 1918

Plume et encre et lavis sur papier

219 x 175 mm

Signé, daté et inscription dans le coin supérieur droit : *Dessin pour Germaine/Gstaad, 23 Mars 1918/ F Picabia.*

### Provenance

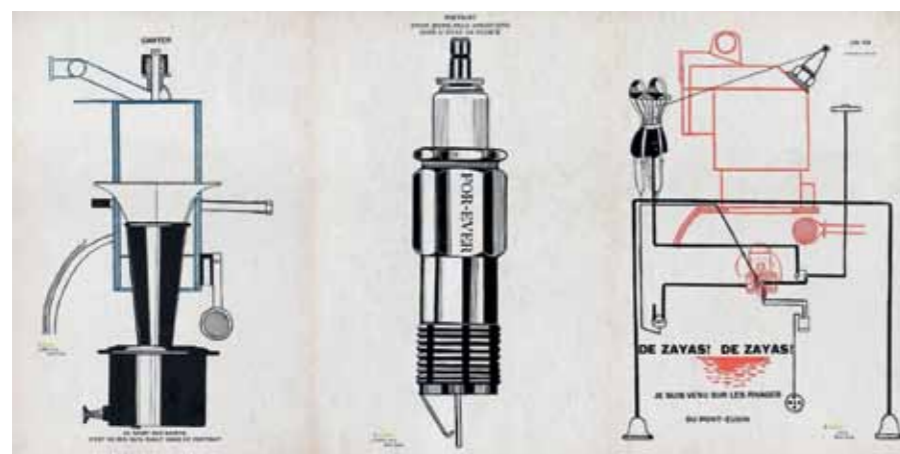
Germaine Everling  
Maurice Bazy, Paris  
Collection privée, Paris

### Exposition

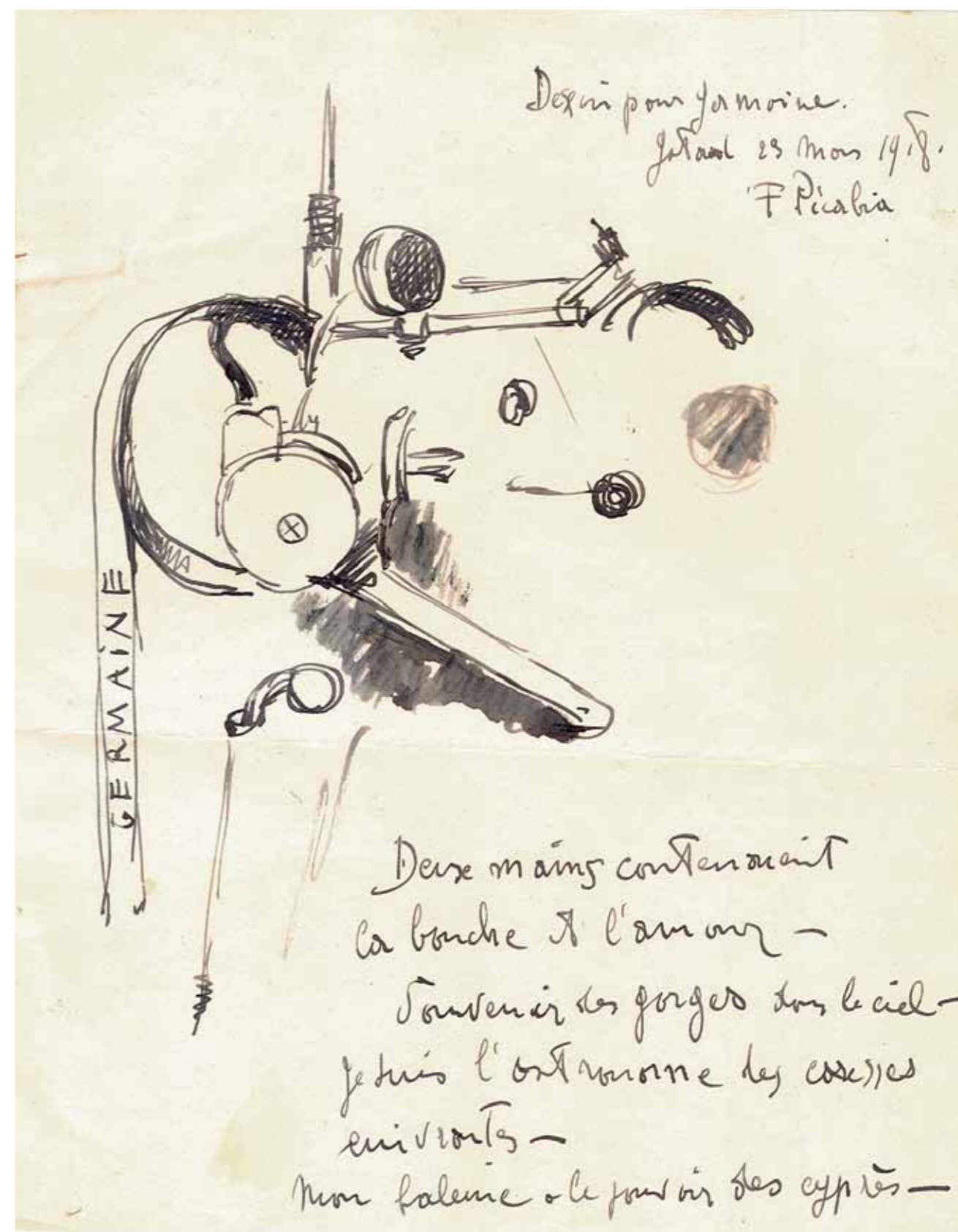
Londres, Tate Gallery, 2008,  
*Duchamp - Picabia - Man Ray,*  
Paris, Le palais de Tokyo, 2013, N°5  
*Culture Chanel*

### Littérature

Tate Gallery, *Duchamp - Picabia - Man Ray,*  
Londres, 2008, n° 232, ill. p. 182  
Le palais de Tokyo, N°5 *Culture Chanel,*  
Paris, 2013, p. 143 et p. 385, ill.



Francis Picabia, 291 n° 5-6, 1915  
*Portrait d'une jeune Fille Américaine dans l'État de Nudité*



# FRANCIS PICABIA

(1879-1953)

## **Drill Bit, 1918-21**

Pen, inkt en blauw potlood op papier  
308 x 225 mm  
Gesigneerd onderaan rechts *Francis Picabia*

### Herkomst

Germaine Everling  
Maurice Bazy, Parijs  
Privécollectie, Parijs

## **Drill Head, 1918-21**

Pen, inkt en blauw potlood op kalkpapier  
308 x 225 mm  
Gesigneerd onderaan in het midden  
*Francis Picabia*

### Herkomst

Germaine Everling  
Maurice Bazy, Parijs  
Privécollectie, Parijs

## **Drill Bit, 1918-21**

Plume, encre et crayon bleu sur papier  
308 x 225 mm  
Signé en bas à droite *Francis Picabia*

### Provenance

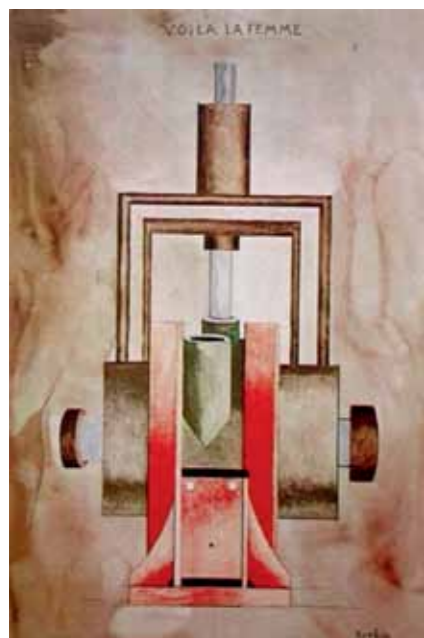
Germaine Everling  
Maurice Bazy, Paris  
Collection privée, Paris

## **Drill Head, 1918-21**

Plume, encre et crayon bleu sur  
papier calque  
308 x 225 mm  
Signé en bas au milieu *Francis Picabia*

### Provenance

Germaine Everling  
Maurice Bazy, Paris  
Collection privée, Paris



Francis Picabia, *Voilà la Femme*, 1915



# PABLO PICASSO

(1881-1973)

## **Homme et femme, 1926**

Potlood op papier

230 x 304 mm

Gesigneerd onderaan links

### Literatuur

Christian Zervos, *Pablo Picasso, Œuvres de 1926 à 1932*, (vol 7), Parijs, 1955, nr. 13, ill. p. 8

The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture: Toward Surrealisme 1925-1929*,

San Francisco, 1996, nr. 26-062, ill. p. 62

Cannes, 2013, Picasso, *Le nu en liberté*, collection Marina Picasso, p. 37, ill.

## **Homme et femme, 1926**

Crayon sur papier

230 x 304 mm

Signé en bas à gauche

### Littérature

Christian Zervos, *Pablo Picasso, Œuvres de 1926 à 1932*, (vol 7), Paris, 1955, n° 13, ill. p. 8

The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture: Toward Surrealisme 1925-1929*,

San Francisco, 1996, n° 26-062, ill. p. 62

Cannes, 2013, Picasso, *Le nu en liberté*, collection Marina Picasso, p. 37, ill.



Pablo Picasso, *Deux hommes contemplant une femme nue*, 1931  
Verzameling / Collection Marina Picasso



# PABLO PICASSO

(1881-1973)

## ***Nu couché et deux personnages,*** **1970**

Pen, lavis, penseel en inkt op papier  
521 x 641 mm  
Gesigneerd, *Picasso* en gedateerd, 25.3.70

### Herkomst

Galerie Louise Leiris, Parijs, 1971  
Stephen Hahn, New York  
Dr. Eli B. Halpem, New York

### Tentoonstelling

Parijs, Galerie Louise Leiris: *Dessins en noir et en couleurs*, 1971  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 2008-2009, *Diana und Actaeon*.  
*Der Verbotene Blick*, p. 171, ill.  
Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Literatuur

Galerie Louise Leiris, *Dessins en noir et en couleurs*, Parijs, 1971 nr. 19, ill.  
Christian Zervos, *Picasso, Œuvres de 1970*, vol. 32, Parijs, 1977, p. 29, nr. 52, ill.  
The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Drawings, Watercolors and sculpture. The Final Years 1970-1973*, p. 22, nr. 70-053  
Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013, ill.  
Cannes, 2013, Picasso, *le nu en liberté*, collection Marina Picasso, p. 115, ill.

## ***Nu couché et deux personnages,*** **1970**

Plume, lavis, pinceau en encre sur papier  
521 x 641 mm  
Signé, *Picasso* et daté, 25.3.70

### Provenance

Galerie Louise Leiris, Paris, 1971  
Stephen Hahn, New York  
Dr Eli B. Halpem, New York

### Exposition

Paris, Galerie Louise Leiris : *Dessins en noir et en couleurs*, 1971  
Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 2008-2009, *Diana und Actaeon*.  
*Der Verbotene Blick*, p. 171, ill.  
Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Littérature

Galerie Louise Leiris, *Dessins en noir et en couleurs*, Paris, 1971 n° 19, ill.  
Christian Zervos, *Picasso, Œuvres de 1970*, vol. 32, Paris, 1977, p. 29, n° 52, ill.  
The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Drawings, Watercolors and sculpture. The Final Years 1970-1973*, p. 22, n° 70-053  
Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013, ill.  
Cannes, 2013, Picasso, *le nu en liberté*, collection Marina Picasso, p. 115, ill.



Pablo Picasso, *Nu couché et personnage*, 1970

# PABLO PICASSO

(1881-1973)

## **Raphael et la Fornarina II et un voyeur caché, 1968**

Ets uit reeks 347  
280 x 390 mm  
Gesigneerd, gedateerd 29 août 1968 en  
genummerd 26/50

### Literatuur

Georges Bloch, *Picasso, Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié 1966-1969*, vol. II, p. 300, nr. 1777

Brigitte Baer, *Picasso peintre-graveur*, deel VI, 1994, p. 525, nr. 1794

## **Raphael et la Fornarina II et un voyeur caché, 1968**

Gravure de la série 347  
280 x 390 mm  
Signée, datée 29 août 1968 et  
numérotée 26/50

### Littérature

Georges Bloch, *Picasso, Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié 1966-1969*, vol. II, p. 300, n° 1777

Brigitte Baer, *Picasso peintre-graveur*, partie VI, 1994, p. 525, n° 1794



Verborgen voyeur / Voyeur caché, 1900

# FÉLICIEN ROPS

(1833-1898)

## Léda, 1892

Aquarel, kleurpotlood en potlood  
op papier  
246 x 210 mm  
Gesigneerd en opschrift: *Félicien Rops/Léda*

### Herkomst

Maurice Pereire, Frankrijk  
Jacques Odry, België  
Carlo De Poortere, België

### Tentoonstelling

Namen, Maison de la culture de la province  
de Namur, 1998, *Félicien Rops. Rops suis  
aultre ne veulx estre*, nr. 179, p. 176, ill.  
Barcelona, Espai Cultural Caja Madrid,  
2004, *Félicien Rops 1833-1898*  
Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 2005,  
*La Belgique Visionnaire*  
Herford, MARTA, 2008, *Loss of Control*,  
p. 104, ill.

### Literatuur

Pierre Mac-Orlan & Jean Dubray, Félicien  
Rops, Parijs/ Leipzig, Seheur, 1930, p. 146, afb.  
Maurice Exteurs, *L'œuvre gravé et  
lithographie de Félicien Rops*, Parijs, Pellet,  
1928, deel IV, nr. 955



Félicien Rops, *Léda*, gravure

## Léda, 1892

Aquarelle, crayon de couleur et crayon  
sur papier  
246 x 210 mm  
Signée et inscription : *Félicien Rops/Léda*

### Provenance

Maurice Pereire, France  
Jacques Odry, Belgique  
Carlo De Poortere, Belgique

### Exposition

Namur, Maison de la culture de la province  
de Namur, 1998, *Félicien Rops. Rops suis  
aultre ne veulx estre*, n° 179, p. 176, ill.  
Barcelone, Espai Cultural Caja Madrid,  
2004, *Félicien Rops 1833-1898*  
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 2005,  
*La Belgique Visionnaire*  
Herford, MARTA, 2008, *Loss of Control*,  
p. 104, ill.

### Littérature

Pierre Mac-Orlan & Jean Dubray, Félicien  
Rops, Paris/ Leipzig, Seheur, 1930, p. 146, ill.  
Maurice Exteurs, *L'œuvre gravé et  
lithographie de Félicien Rops*, Paris, Pellet,  
1928, partie IV, n° 955



# FÉLICIEN ROPS

(1833-1898)

## **Sainte Thérèse, 1892**

Pen, inkt, potlood en gekleurd potlood op papier

15 x 11 cm

Getiteld: Ste Thérèse & Transformisme N°2

Seconde Darwinique

Ets en droge naald, gehoogd met potlood

### Herkomst

Maurice Pereire, Frankrijk

Jacques Odry, België

Carlo De Poortere, België

### Tentoonstelling

Provinciaal museum Félicien Rops,

Namen, 2003, Félicien Rops; *Le cabinet de curiosités*, nr. 199, ill. plaat 49

Bozar, Brussel, 2005, *La Belgique Visionnaire*

## **Sainte Thérèse, 1892**

Plume, encre, crayons et crayons de couleurs sur papier

150 x 110 mm

Titre : Ste Thérèse & Transformisme N°2

Seconde Darwinique

Eau-forte, et pointe seche, rehaussée

### Provenance

Maurice Pereire, France

Jacques Odry, Belgique

Carlo De Poortere, Belgique

### Exposition

Musée provincial Félicien Rops,

Namur, 2003, Félicien Rops; *Le cabinet de curiosités*, No. 199, ill. planche 49

Bozar, Bruxelles, 2005, *La Belgique Visionnaire*



Félicien Rops, *Sainte Thérèse*, 1892, detail / détail



# KARL SCHMIDT-ROTLUFF

(1884-1976)

## ***Stehender Weiblicher Akt,*** **ca. 1910/1915**

Penseel op groen-geel papier gemonteerd  
op karton  
737 x 500 mm  
Gesigneerd *S. Rottluff* en met opdracht  
(onderaan rechts)

### Herkomst

Privécollectie, Duitsland

### Tentoonstelling

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Literatuur

Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013,  
p. 187, ill.

## ***Stehender Weiblicher Akt,*** **ca. 1910/1915**

Pinceau sur papier jaune-vert monté  
sur carton  
737 x 500 mm  
Signé *S. Rottluff* dédié  
(en bas à droite)

### Provenance

Collection privée, Allemagne

### Exposition

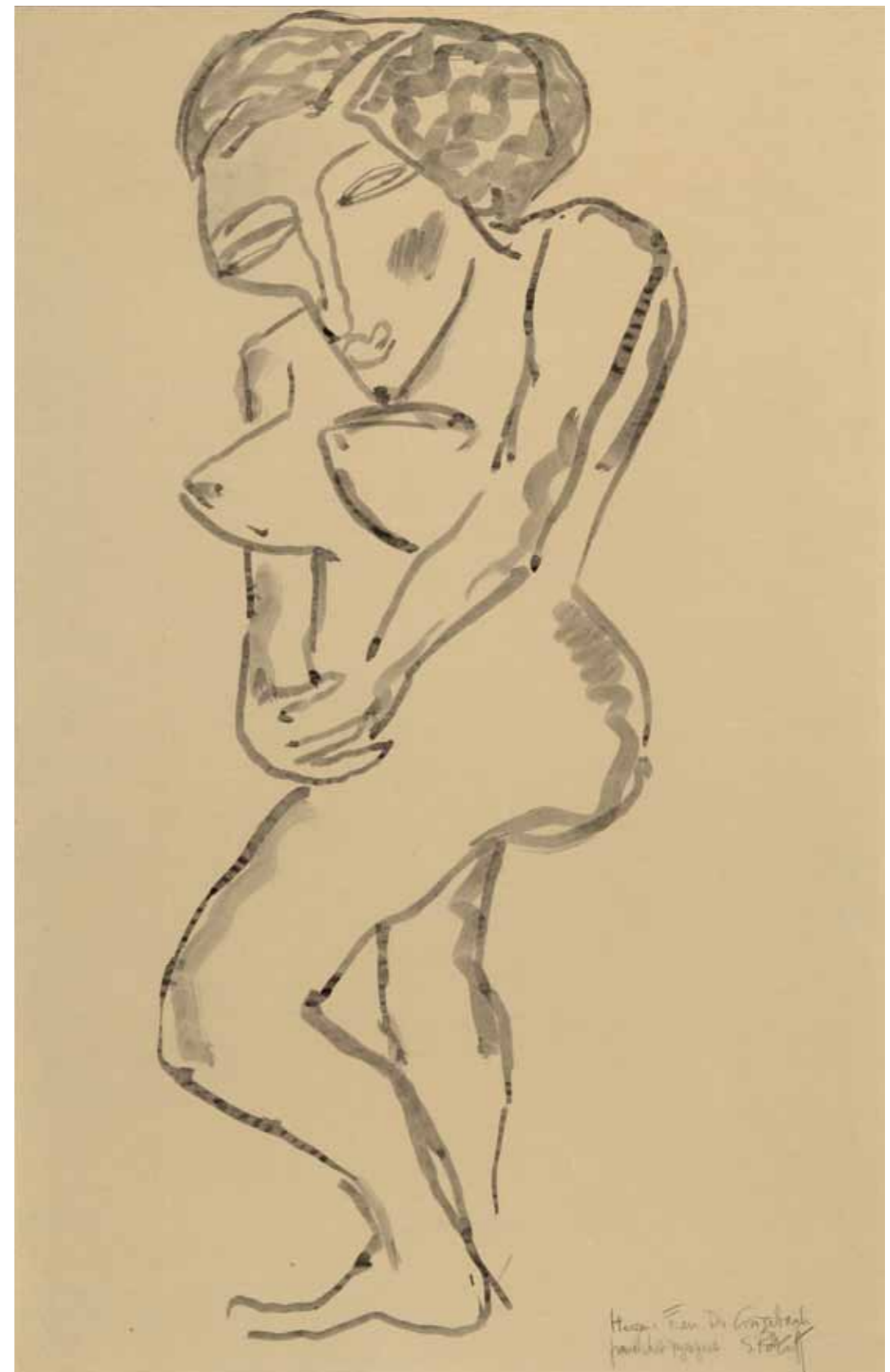
Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Littérature

Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013,  
p. 187, ill.



Karl Schmidt-Rottluff, *Akten*, 1918



## JEAN SCHWIND

(1935-1985)

### **Œuvre érotique, 1969**

Rode en zwarte inkt op papier  
1650 x 1500 mm  
Gesigneerd met monogram JS rechtsonder

#### Herkomst

Privécollectie, Brussel

#### Tentoonstelling

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### **Œuvre érotique, 1969**

Encre rouge et noire sur papier  
1650 x 1500 mm  
Signée d'un monogramme JS en bas à droite

#### Provenance

Collection privée, Bruxelles

#### Exposition

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013



Michelangelo, *Het gevecht van de Centauren*, bas-reliëf  
Michel Ange, *La bataille de Centaures*, bas-reliëf  
Galleria Buonarroti, Florence



# JEAN SCHWIND

(1935-1985)

## **Œuvre érotique, 1969**

Rode en zwarte inkt op papier  
2050 x 1440 mm  
Gesigneerd met monogram JS rechtsonder

### Herkomst

Privécollectie, Brussel

### Tentoonstelling

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Literatuur

Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013,  
p. 210, ill.

## **Œuvre érotique, 1969**

Encre rouge et noire sur papier  
2050 x 1440 mm  
Signée d'un monogramme JS en bas à droite

### Provenance

Collection privée, Bruxelles

### Exposition

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### Littérature

Jan Hoet, *Middle Gate Geel '13*, 2013,  
p. 210, ill.



## JEAN SCHWIND

(1935-1985)

### **Œuvre érotique, 1969**

Rode en zwarte inkt op papier  
1650 x 1480 mm  
Gesigneerd met monogram JS rechtsonder

#### Herkomst

Privécollectie, Brussel

#### Tentoonstelling

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013

### **Œuvre érotique, 1969**

Encre rouge et noire sur papier  
1650 x 1480 mm  
Signée d'un monogramme JS en bas à droite

#### Provenance

Collection privée, Bruxelles

#### Exposition

Geel, *Middle Gate Geel '13*, 2013



André Masson, *Vignes et vergers faits d'une multitude d'hommes et de femmes entrelacés*, 1947





Uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling  
*Éros c'est la vie* in Galerie Ronny Van de Velde,  
Knokke, van 5 april tot 29 juni 2014

Concept: Ronny & Jessy Van de Velde  
Coördinatie: Jessy Van de Velde  
Lay out: Ronny Van de Velde  
Teksten: Emmanuel Guigon  
Vertaling: Isabelle Grynberg, Hilde Pauwels  
Fotografie: Pat Verbruggen, Luc De Corte  
(Steurs nv graphic solutions), Viktor Bentley  
Prepress en vormgeving: Fabienne Peeters  
(Steurs nv graphic solutions)  
Druk: Geers, Gent

Dank aan Maryse Bernabé, Jan Fabre,  
Emmanuel Guigon, Jean Van der Sanden

© 2014 Galerie Ronny Van de Velde,  
Knokke-Antwerpen  
© 2014 SABAM, Brussel  
© 2014 Emmanuel Guigon  
© 2014 Wim Delvoye  
© 2014 Jim Dine  
© 2014 Otto Dix Estate  
© 2014 Leo Dohmen Estate  
© 2014 Marcel Duchamp Estate,  
Succession Marcel Duchamp, Paris  
© 2014 Jan Fabre-Angelos  
© 2014 Robert Gober  
© 2014 Pierre Klossowski Estate  
© 2014 voor de werken van René Magritte  
C.H. / SABAM, Brussel  
© 2014 Paul McCarthy  
© 2014 Bruce Nauman  
© 2014 Robert Pettibon  
© 2014 Francis Picabia Estate  
© 2014 Pablo Picasso Estate  
© 2014 Karl Schmidt-Rottluff Estate  
© 2014 Jean Schwind Estate

**Galerie Ronny Van de Velde**

Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat)  
B-8300 Knokke-Zoute  
T +32 (0)50 60 13 50  
Vrijdag: 14 - 18 u, zaterdag - zondag: 11 - 18 u  
Geopend op feestdagen en tijdens de  
paasvakantie

Cogels-Osylei 34, B-2600 Berchem  
T +32 (0)3 216 93 90  
Alleen na afspraak

ronnyvandelde@skynet.be  
www.ronnyvandelde.com

*Deze catalogus wordt gratis aangeboden en  
is niet te koop.*

Publié à l'occasion de l'exposition  
*Éros c'est la vie* à la Galerie Ronny Van de Velde,  
Knokke, du 5 avril au 29 juin 2014

Concept : Ronny & Jessy Van de Velde  
Coordination : Jessy Van de Velde  
Mise en page : Ronny Van de Velde  
Textes : Emmanuel Guigon  
Traduction : Isabelle Grynberg, Hilde Pauwels  
Photographie : Pat Verbruggen, Luc De Corte  
(Steurs nv graphic solutions), Viktor Bentley  
Prepress et graphisme : Fabienne Peeters  
(Steurs nv graphic solutions)  
Impression : Geers, Gand

Remerciements à Maryse Bernabé, Jan Fabre,  
Emmanuel Guigon, Jean Van der Sanden

© 2014 Galerie Ronny Van de Velde,  
Knokke-Anvers  
© 2014 SABAM, Bruxelles  
© 2014 Emmanuel Guigon  
© 2014 Wim Delvoye  
© 2014 Jim Dine  
© 2014 Otto Dix Estate  
© 2014 Leo Dohmen Estate  
© 2014 Marcel Duchamp Estate  
Succession Marcel Duchamp, Paris  
© 2014 Jan Fabre-Angelos  
© 2014 Robert Gober  
© 2014 Pierre Klossowski Estate  
© 2014 pour les œuvres de René Magritte  
C.H./ SABAM, Bruxelles  
© 2014 Paul McCarthy  
© 2014 Bruce Nauman  
© 2014 Robert Pettibon  
© 2014 Francis Picabia Estate  
© 2014 Pablo Picasso Estate  
© 2014 Karl Schmidt-Rottluff Estate  
© 2014 Jean Schwind Estate

**Galerie Ronny Van de Velde**

Zeedijk 759 (coin Golvenstraat)  
B-8300 Knokke-Zoute  
T +32 (0)50 60 13 50  
Vendredi : 14 - 18 h, Samedi - dimanche : 11 - 18 h  
Aussi ouvert pendant les vacances de  
Pâques et les jours fériés

Cogels-Osylei 34, B-2600 Berchem  
T +32 (0)3 216 93 90  
Uniquement sur rendez-vous

ronnyvandelde@skynet.be  
www.ronnyvandelde.com

*Ce catalogue vous est offert gratuitement et  
n'est pas à vendre.*