

目次

xii	前言與謝詞
2	介紹
12	常玉的素描與水彩
	圖版目錄
51	素描 (選集)
139	水彩 (全集)
	素描 (全集·收錄於本書附贈之隨身碟)
284	附錄A
	亞爾拔·達昂致米謁爾·哈巴爾函
294	附錄B
	亨利·皮爾·侯謝收藏之常玉素描與水彩清單
298	附錄C
	巴黎婦女會常玉畫展目錄前言

Sommaire

xiv	<i>Avant-propos et remerciements</i>
3	<i>Introduction</i>
13	<i>Dessins et aquarelles de Sanyu</i>
	CATALOGUE
51	<i>Dessins (œuvres choisies)</i>
139	<i>Aquarelles (œuvres complètes)</i>
	<i>Un inventaire complet des dessins de Sanyu</i> <i>(figure dans la clef USB ci-joint)</i>
285	APPENDICE A
	<i>Lettre d'Albert Dahan à Michel Habart</i>
294	APPENDICE B
	<i>Inventaire des dessins et aquarelles de Sanyu</i> <i>de la Collection Henri-Pierre Roché</i>
299	APPENDICE C
	<i>Avant-propos à l'exposition des peintures</i> <i>de Sanyu au Club féminin de Paris</i>

Contents

xvi	Foreword and Acknowledgments
3	Introduction
13	Sanyu's Drawings and Watercolors
	CATALOGUE
51	Selected Drawings
139	Complete Watercolors
	A Complete Index of Sanyu's Drawings (on enclosed USB flash drive)
285	APPENDIX A
	Letter from Albert Dahan to Michel Habart
294	APPENDIX B
	The Henri-Pierre Roché Inventory of Drawings and Watercolors by Sanyu
299	APPENDIX C
	Foreword to the Exhibition of Paintings by Sanyu at the Club Féminin

前言與謝詞

完成兩冊常玉油畫全集後，¹ 我回過頭來整理這二十年間所蒐集到的兩千多件常玉素描與水彩檔案。編輯油畫全集時，所幸能從為數不多的集中來源取得作品圖片。常玉的油畫作品有三百幅，過半數曾被巴黎藝術品經紀人尚·克勞德·希耶戴經手。他為每幅作品建立翔實的紀錄，使我在蒐集圖片、尺寸及來源等相關資訊的工作上容易許多。素描及水彩的難度則相對較高，拍賣公司、畫廊或私人收藏家每年都有新作品釋出，我的檔案量也因此與日俱增。未來必定會有更多畫作陸續面世，但我還是選在此時推出畫冊，希望它能作為入門研究的參考資料，幫助讀者了解常玉作品中的這個重要類型，並鼓勵未來能有更深入的分析。

本冊包含二百一十一幅已知的水彩作品，依照前兩本油畫全集的格式，儘可能提供完整的說明；而素描部分，由於數量多達一千八百餘幅，加上尺寸、主題及描述各異（多為50 x 30公分左右的裸體或著衣人像，水墨或鉛筆於紙本），因此就不逐一登錄細節，以求整體版面流暢，不受文字干擾。也由於作品數量龐大，全數印刷成冊顯得不可為，故以隨身碟附上完整圖版目錄，瀏覽上雖稍嫌不便，卻較為環保。

常玉的素描與水彩有時比他的油畫作品更具震撼力。油畫上的層層油彩往往分散掉線條的純粹，但透過素描與水彩，常玉能更直接且毫無保留地釋放因練習書法而熟練的筆觸，創造出優美隨性的作品。1920年代，年輕的常玉來到巴黎探索異國文化，在陌生人與新觀念的圍繞下，帶著中國筆墨技巧，展開他的藝術旅程。在巴黎的前六年，常玉只創作鉛筆及水墨素描、水彩和版畫，用的媒材是他熟悉的「紙」。常玉嚮往西洋藝術，他將純熟的筆墨技巧用於體態的臨摹，進而找到西畫入門之道。學習中國書法必須重複書寫每個字，直到能揮灑出流暢線條。常玉把這種傳統的書法練習方式運用到裸體畫這個全然不同的領域。他對於追求完美的堅持，使他成為人體畫大師，甚至有人因為他的極簡風格與素雅線條而稱他為「中國的馬諦斯」。² 儘管常玉與馬諦斯有諸多共同點，常玉的作品卻完全獨樹一格，自成一家。

籌備本畫冊的艱鉅任務，若非立青基金會夥伴們的努力便無法順利完成：李宥薰反覆整理及編排圖檔、協助翻譯校對三種語言版本的文字內容和目錄說明，忙亂中依舊保持樂觀積極；夏海論努力不懈地在歐洲探尋更多尚未為人所知的素描、水彩作品和原始資料，並負責法文文件的翻譯與校對；李文瑄用敏銳的眼力找出許多遺漏或是重複的圖檔，同時支援龐雜的行政作業；熊蘭祺發掘出許多珍貴的史料，使常玉的故事更臻豐富完整。

常玉全套作品集的平面設計師格蘭恩·蘇奧格在新英格蘭的凜冽仲冬中，自常玉的素描和水彩作品裡尋找靈感，發想並設計出這本畫冊。常玉作品在他精湛的技巧下，優雅地自我展現，毋須贅述。

另外一位平面設計師奈莉·希耶戴在這次重現常玉的任務裡也扮演重要的角色。她是尚·克勞德·希耶戴的女兒，為了向父親一生的付出致敬，她為常玉素描

做了初步的排版。奈莉遺傳父親的精準眼光，能洞悉常玉素描作品裡的感性與美，設計出一頁頁精采的版面配置，我深表欣賞與感激。

自從與張曉筠一起創設近現代中國藝術文獻庫後，我不僅從文獻庫的豐富資料中獲益良多，曉筠對於中國現代藝術及歷史的深入研究和滿腔熱情也讓我受到莫大的鼓舞與啟發。

最後我要特別感謝我的家人，他們的鼓勵讓我相信我在常玉上的努力，哪怕只是毫不起眼的細微末節，都有其不可忽視的重要性。這不僅是向常玉遺留給世人的一切致敬，也因常玉已成為我和家人生活的一部分。為此，我要感謝常玉。

1 衣淑凡：《常玉油畫全集》（西雅圖：華盛頓大學出版社；台北：財團法人國巨文教基金會、大未來藝術出版社，2001年）；衣淑凡：《常玉油畫全集》第二冊（台北：財團法人立青文教基金會，2011年）。

2 請見附錄A：亞爾拔·達昂致米謁爾·哈巴爾函，1981年10月6日於瓦洛里斯。

Avant-propos et remerciements

Ayant réalisé les deux volumes du catalogue raisonné des peintures à l'huile de Sanyu,¹ je suis revenue, une nouvelle fois, au travail que j'avais entamé il y a une vingtaine d'années: répertorier ses quelques deux mille dessins et aquarelles. Pour les peintures à l'huile, heureusement, j'avais eu accès aux photographies de toutes ses œuvres connues à travers un nombre limité de sources. Il existe trois cent œuvres, dont plus de la moitié est passée entre les mains du marchand d'art parisien, Jean-Claude Riedel. Ce dernier répertoriait chaque peinture, ce qui facilitait le regroupement des images et des informations utiles, notamment les dimensions et la provenance des œuvres. Concernant les dessins et les aquarelles, trouver toutes les œuvres et en obtenir des photographies était un défi de taille. Chaque année, je découvrais de nouvelles œuvres dans des salles de vente, des galeries ou chez des collectionneurs privés, qui ne figuraient pas dans mon dossier dont le volume augmentait chaque jour. Sans aucun doute, de nouvelles œuvres continueront à apparaître dans les années à venir, mais l'heure semble propice pour présenter cet ouvrage. Il constitue une étude préliminaire permettant de mieux comprendre ces œuvres spécifiques de Sanyu et d'encourager des études approfondies.

Pour les aquarelles, dont seulement 211 sont connues, j'ai effectué un inventaire le plus complet possible, avec un descriptif pour chaque œuvre, comme je l'avais fait pour les deux volumes du catalogue des peintures à l'huile. En ce qui concerne les dessins, compte tenu de leur nombre (il en existe plus de mille cinq cent), de leur taille identique (pour la plupart 50 x 30 cm), des sujets traités (surtout des nus et des personnages habillés), et de leur caractéristique (encre ou crayon sur papier), je n'ai pas prévu de descriptif pour que la mise en page soit plus fluide, sans insertion de texte. Comme le grand nombre de dessins rend leur reproduction sur papier inenvisageable, j'ai prévu d'inclure une clef USB avec l'ensemble des images. Cet inconvénient pratique est largement compensé par des considérations environnementales.

Les dessins et aquarelles de Sanyu peuvent, parfois, sembler plus attirants que ses peintures à l'huile. Alors que dans ces dernières, la pose délibérée de couleurs à l'huile peut nuire à la pureté des traits, les dessins et aquarelles laissent percevoir une délicatesse, une liberté et une fluidité de ligne que Sanyu a perfectionnées en tant que calligraphe, créant ainsi des images sensuelles et spontanées. Songeons au jeune Sanyu évoluant à Paris dans les années 1920, au sein d'une culture étrangère et au milieu de personnes et d'idées inconnues. Armé de son seul talent de peintre habitué aux traditionnels encre et pinceaux chinois, il s'est lancé dans une carrière d'artiste, consacrant exclusivement ses six premières années à Paris à produire des œuvres sur papier, utilisant les techniques qu'il connaissait bien, à savoir le dessin au crayon et à l'encre, l'aquarelle et la gravure. Passant du maniement du pinceau et de l'encre de Chine à l'étude de la forme humaine, à la fois de nus et de personnages habillés, il trouva le moyen de pénétrer l'art occidental qu'il souhaitait apprendre et maîtriser. Sanyu a appliqué l'approche traditionnelle des étudiants en calligraphie chinoise (reproduisant le même caractère à de multiples reprises jusqu'à ce que les traits s'écoulaient librement de la main au papier) à ce genre totalement étranger du dessin de nus, quitte à devenir répétitif. Grâce à sa recherche opiniâtre de la

perfection, Sanyu est arrivé à maîtriser l'art de la représentation du corps humain à tel point qu'on l'avait surnommé le "Matisse chinois."² Ces deux artistes avaient, en effet, la même approche minimaliste du dessin et parvenaient à une même beauté et simplicité des traits. Bien qu'il existe de nombreux points communs entre eux, l'inventivité de Sanyu était, à tous égards, incontestable.

La lourde tâche de réaliser cet ouvrage n'aurait pas pu être menée à son terme sans l'aide de mes collègues de la Li Ching Foundation, Dani Lee, Helen Szaday, Bonny Lee et Crystal Xiong. Dani a travaillé sans relâche aux images et à la mise en page; elle a participé à la traduction et à la relecture des textes et des descriptifs en trois langues, restant toujours d'une humeur inébranlable et positive. Helen a recherché avec assiduité les dessins, aquarelles et documents qui pouvaient encore exister en Europe; elle a traduit les documents français en anglais et procédé à la relecture des descriptifs des aquarelles et des textes en français. Bonny a fourni une aide précieuse en détectant, avec son œil avisé, les images qui manquaient et les doublons, et en assumant l'énorme quantité de tâches administratives qu'un tel ouvrage requiert. Crystal a découvert de précieux documents historiques, qui ont permis d'élargir et d'enrichir notre connaissance de la vie de Sanyu.

Dans le rigoureux hiver de la Nouvelle Angleterre, Glenn Suokko, créateur de mes autres catalogues raisonnés, inspiré par les dessins et les aquarelles de Sanyu, a produit cet ouvrage. Grâce à sa sensibilité artistique, les œuvres de Sanyu parlent d'elles-mêmes avec élégance.

Nelly Riedel, à la fois graphiste et fille de Jean-Claude Riedel, qui joua un rôle si important dans la redécouverte de Sanyu, a rendu hommage au travail de toute une vie de son père en concevant la mise en page initiale des dessins de Sanyu. Comme son père, elle apprécie la sensibilité et la beauté de ces dessins, ce qui lui a permis de créer, page après page, de superbes compositions, ce dont je lui suis infiniment reconnaissante.

Depuis que j'ai fondé, avec Jennifer Chang, les Archives of Modern Chinese Art (AMCA), j'ai pu profiter, non seulement des ressources de ces archives, mais également des connaissances approfondies de Jennifer portant sur l'art moderne chinois et de son enthousiasme passionné pour celui-ci – fait qui m'ont amplement encouragée et inspirée.

Comme toujours, je remercie particulièrement ma famille qui m'a confortée dans la certitude que mon travail sur Sanyu si modeste soit-il, est important, non seulement parce qu'il rend hommage à l'héritage que nous a laissé ce grand artiste, mais aussi parce que cet héritage fait partie intégrante de notre vie. Pour cela, je remercie Sanyu.

¹ Rita Wong, Sanyu : Catalogue Raisonné Oil Paintings (Taipei : Yageo Foundation et Lin & Keng Art Publications en association avec l'University of Washington Press, Seattle, 2001) ; Wong, Sanyu : Catalogue Raisonné Oil Paintings, vol. 2 (Taipei : Li Ching Cultural and Educational Foundation, 2011).

² Voir Appendice A, Lettre d'Albert Dahan à Michel Habart, Vallauris, 6 octobre 1981.

Foreword and Acknowledgments

Having completed two volumes of the catalogue raisonné of Sanyu's oil paintings,¹ I turned to the task I began two decades ago of organizing his approximately two thousand drawings and watercolors. For the oil paintings, I fortunately had access to photographs of all the known works from a limited number of sources. There are fewer than three hundred of these works, of which more than half had passed through the hands of the Parisian art dealer Jean-Claude Riedel, who kept detailed records of each painting, facilitating the chore of collecting all the images and relevant information, such as size and provenance. For the drawings and watercolors, the task of finding all the works and securing photographs of each one was far more daunting. Each year, I discovered new works, whether from the auction houses, galleries or private collectors, that were not in my ever-expanding file of Sanyu's drawings and watercolors. Undoubtedly, more will emerge in the years to come, but the time seemed ripe to present this current volume as a preliminary survey organized, it is hoped, to aid in the understanding of this important genre of Sanyu's works and to encourage further analytical studies.

For the watercolors, of which only 211 are known, I have provided as complete a cataloguing as possible, following the format of the oil-painting catalogue entries of the first two volumes. Given that there are nearly two thousand drawings, and given their general uniformity in size (mostly around 50 by 30 cm), subject matter (mostly nudes and figures) and description (either ink or pencil on paper), I have not offered entries, so that the layout may flow seamlessly, uninterrupted by text. As the sheer number of drawings precludes any practicality of printing them all on paper, a complete image index on flash drive is included, the inconvenience in usage being compensated by environmental considerations.

Sanyu's drawings and watercolors can at times be more compelling than his oil paintings in that one is not distracted from the purity of his line by layers of color in oil. They permit a more direct and unadulterated unleashing of the curvilinear line that Sanyu had refined as a calligrapher, resulting in sensuous and spontaneous images. Consider the young Sanyu in Paris in the 1920s, navigating a foreign culture while surrounded by unfamiliar people and ideas. Armed with little more than a skill in painting with traditional Chinese ink and brush, he embarked on an artistic journey, spending his first six years in Paris doing only pencil and ink drawings, watercolors and prints—all works on paper with which he was most familiar. Transferring his adeptness with brush and ink to studies of the human form—nudes and clothed figures—he found his entry to Western art, which he aspired to learn and master. Following the traditional requirement for students of Chinese calligraphy to practice each character repeatedly until the lines flow freely from the hand to the paper, Sanyu applied the same rote approach to this completely foreign genre of nude drawing relentlessly to the point of redundancy and repetitiveness. Because of this dogged pursuit of perfection, Sanyu was able to master the art of nude and figure drawing to the extent that some referred to him as a “Chinese

Matisse”² because of their shared minimalist approach to drawing and the beauty and simplicity of the line. While there are certainly many parallels between the two artists, Sanyu's art was, in every way, his own invention.

The daunting task of presenting this volume could not have been successfully completed were it not for my colleagues at The Li Ching Foundation—Dani Lee, Helen Szaday, Bonny Lee and Crystal Xiong. Dani worked tirelessly at organizing the images and layouts, helping with the translating and proofreading of the text and catalogue entries in three languages, and maintaining a positive outlook in light of the minute details involved in administering the layout designs; Helen continued a vigilant search for hitherto unknown artworks and primary material in Europe and translated the French documents into English, as well as proofreading all the watercolor entries and French texts; Bonny, with her keen eye, offered invaluable help in identifying missing or replicated images, as well as attending to the myriad administrative details such a volume demands; and Crystal unearthed precious historical materials, which augmented and enriched our story of Sanyu.

In the midst of a brutal winter in New England, Glenn Suokko, designer of all of Sanyu's catalogues raisonnés, found inspiration in the artist's drawings and watercolors and created this volume, which, thanks to Glenn's sensitive artistry, allows Sanyu's works to speak elegantly for themselves.

Nelly Riedel, a graphic designer and daughter of Jean-Claude Riedel, who played such an important role in the rediscovery of Sanyu, paid tribute to her father's lifelong work by doing the initial layout of all the pages of Sanyu's drawings. She shares her father's eye for the sensitivity and beauty of Sanyu's drawings, which allowed her to create page after page of beautifully constructed image combinations, for which I am deeply appreciative and grateful.

Since cofounding the Archives of Modern Chinese Art (AMCA) with Jennifer Chang, I have benefitted not only from the resources at the Archives but also from Jennifer's deep knowledge of and passionate enthusiasm for modern art in China, which has encouraged and inspired me.

As always, I owe special thanks to my family, who have each contributed to making me feel that my work on Sanyu, however insignificant, is important not only for what I can do to pay tribute to Sanyu's legacy but also for how that legacy has woven itself into the fabric of our lives. For this, I thank Sanyu.

¹ Rita Wong, *Sanyu: Catalogue Raisonné Oil Paintings* (Taipei: Yageo Foundation and Lin & Keng Art Publications in association with the University of Washington Press, Seattle, 2001); Wong, *Sanyu: Catalogue Raisonné Oil Paintings*, vol. 2 (Taipei: The Li Ching Cultural and Educational Foundation, 2011).

² See Appendix A, Letter from Albert Dahan to Michel Habart, Vallauris, 6 October 1981.



常玉素描與水彩全集

CATALOGUE
Dessins et Aquarelles

CATALOGUE
Drawings and
Watercolors

介紹

1966年8月，常玉被友人發現陳屍在巴黎的工作室，死因是煤氣中毒。身後無親的常玉，遺體被送到潘桐墓園租了一塊墓地安葬，墓上沒有任何記號。¹ 他大部分的私人物品被移往街頭任人處置，工作室裡的畫則被送到圖歐拍賣公司。² 一個月後，二十三歲的尚·方斯瓦·畢朵在圖歐拍賣公司花三千法國法郎購入六十幅常玉的油畫，每幅約值十美元（圖1）。

在法國，身後無親者的遺物由政府負責處理。藝術品、裝飾品及家具多在圖歐拍賣公司與其他無人繼承的物件一起進行例行拍賣，每天上午和下午各一次；比較特別的物件會被安排在每週二、四、六。由於每天都有大量物品待出清，圖歐沒有餘力準備清單或拍賣目錄，更沒有時間和空間舉行預展。所有物品整批出售，因此都是成箱成落地被打包在一起，往往只有最上面或最外面的物件能被看見。年輕的畢朵當時每天到圖歐拍賣公司當見習司法拍賣官，³ 有天早上他看見三落被綁在一起的油畫，最前面的作品都來自一個叫做「Sanyu」的無名畫家，其中一落前面的大型油畫（《群鴨扁舟》，CR190）⁴ 吸引了畢朵的目光。由於只得到每落的第一幅，他希望後面的作品都有相同的好品質，他的投資才不會白費。當天下午他是唯一的競標者，順利買下這三落油畫。由於拍賣會的場次和流通物品非常多，買家必須現金結帳並立刻取貨，於是畢朵隨即拆開他的戰利品，確認所有作品都是來自Sanyu，而且都和最前面的畫作一樣出色，這才鬆了一口氣。畢朵先是把這六十幅畫儲藏在郊區的獵屋中，後來移至巴黎的住處，幾乎佔據了整個地下室且塵封多年，這也使得他的妻子感到十分困擾。十年後，他才知道原來Sanyu是旅居巴黎的中國畫家常玉，死的時候身無分文且沒沒無名。⁵

畢朵在圖歐的拍賣中也看到常玉的素描及水彩畫作。數以百計的紙上作品被打包成箱，稱斤論兩地賤價出售。常玉生前，素描及水彩作品的主要買家是他的經紀人亨利·皮爾·侯謝以及一些親近的朋友，例如新銳建築師卡坡蘭。卡坡蘭在1960年初識常玉時便注意到常玉拮据的經濟狀況，於是傾囊購買他的油畫和大量素描。⁶ 後來常玉把他用來落款的私章贈予卡坡蘭，作為這段友誼的見證，並答謝其知遇之恩。常玉死後，家中找到的紙上作品和油畫都被送到圖歐拍賣公司。



圖1 尚·方斯瓦·畢朵，約1970年。尚·方斯瓦·畢朵提供
Fig. 1. Jean-François Bideau, vers 1970. Avec l'autorisation de Jean-François Bideau

Fig. 1. Jean-François Bideau, ca. 1970. Courtesy Jean-François Bideau

Introduction

Quand les amis de Sanyu l'ont retrouvé mort par asphyxie au gaz dans son atelier parisien, en août 1966, ils appelèrent la police qui vint constater le décès et établir un rapport. Comme il n'avait pas de famille, son corps fut emporté au Cimetière parisien de Pantin où il fut enterré dans une tombe concédée et sans inscription.¹ La plupart de ses effets personnels furent placés sur le trottoir afin que les gens puissent les prendre ou furent emportés pour être jetés aux ordures. Les peintures et dessins de son atelier furent envoyés à l'Hôtel Drouot pour être vendus aux enchères publiques.² Un mois plus tard, en septembre de la même année, Jean-François Bideau, âgé de 23 ans, acheta soixante peintures à l'huile de Sanyu à l'Hôtel Drouot pour 3.000 francs, soit à peu près 10 dollars américain par peinture (fig. 1).

En France, c'est l'État qui décide de vendre aux enchères publiques les biens des défunts qui ne laissent ni famille, ni autres héritiers. Les ventes d'œuvres d'art, d'objets décoratifs et de meubles avaient lieu le plus souvent à l'Hôtel Drouot, en même temps que les autres ventes aux enchères d'œuvres d'art qui ne provenaient d'aucune succession. Ces ventes se tenaient deux fois par jour, le matin et l'après-midi. Les ventes les plus importantes, ou celles concernant des œuvres de plus grande valeur, avaient lieu chaque mardi, jeudi et samedi. Le jeune Bideau, qui faisait un stage pour devenir commissaire-priseur,³ se rendait chaque jour à l'Hôtel Drouot pour apprendre son futur métier. Un matin, il aperçut trois lots de peintures, attachées ensemble, qui devaient être vendus aux enchères dans l'après-midi. Les organisateurs de la vente, qui devaient déplacer beaucoup d'objets en peu de temps, n'avaient eu ni le temps de préparer une liste ou un catalogue des tableaux à vendre, ni l'espace pour bien présenter les œuvres avant la vente. Les acheteurs potentiels étaient supposés enchérir sur des œuvres d'art placées soit dans des caisses, soit attachées en lots, seules quelques œuvres de chaque lot étant visibles. Ce matin là, l'attention de Bideau fut attirée par une grande peinture à l'huile représentant un bateau sur une rivière (Canards et Bateaux, Sanyu catalogue raisonné numéro CR 190)⁴ sur le dessus du lot. Ne pouvant voir que la première peinture des trois lots, chacune étant du même artiste inconnu, il espérait que les autres œuvres non visibles seraient de la même qualité, permettant un investissement rentable. Quand les trois lots furent mis en vente cet après-midi-là, il était le seul à enchérir sur ces lots, ce qui lui permettait d'acquiescer les trois lots. Compte tenu du nombre important de ventes et d'objets à vendre,

Introduction

When Sanyu's friends found him dead of gas asphyxiation in his Paris atelier in August 1966, they called the police, who came to file his death report. As he had no living relatives, his body was taken to the Pantin Cemetery, where it was interred in a leased, unmarked grave.¹ Most of his personal belongings were placed on the sidewalk for people to take or to be collected as trash. The paintings and drawings in his atelier were sent to the Hotel Drouot to be auctioned off.² A month later, in September, twenty-three-year-old Jean-François Bideau bought sixty of Sanyu's oil paintings at the Hotel Drouot for three thousand French francs, or roughly ten US dollars per painting (fig. 1).

In France, the government is responsible for conducting estate sales of the deceased who are without family or heirs. Sales of artworks, decorative items, and furniture were held mostly at the Hotel Drouot and were scheduled together with their regular, nonsuccession art auctions. These sales took place twice daily, morning and afternoon, with more important sales, that is, those with more significant contents, held every Saturday, Tuesday, and Thursday. The young Bideau, who was interning to be a *commissaire-priseur*,³ went daily to the Hotel Drouot to learn the trade. One morning he saw three lots of paintings bound together with string that were to be auctioned off that afternoon. The sale organizers, needing to move large numbers of items in a short time, would not have had the resources to prepare a list or a catalogue of items to be sold nor the time or space for a proper presale exhibition. Prospective buyers were expected to bid on entire lots of items, which were either placed in boxes or bound together, sometimes with only a few pieces from each lot visible. That morning, Bideau's attention was drawn to a large oil painting of a boat on a river (*Ducks and Boats*, CR190)⁴ at the front of one lot. Only able to see the first painting in each lot, of which there were three by the same unknown artist, named Sanyu, he hoped that all of the paintings were of the same quality and would therefore be a worthwhile investment. When the three lots were offered at auction that afternoon, he was the sole bidder and acquired them all. Because of the frequency of the sales and the vast number of objects to be auctioned, buyers were required to pay cash and to remove their purchases immediately. After the sale, Bideau untied