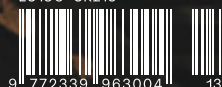


# Openhouse

EU18€ UK£13



9 772339 963004 13

## Memoirs of a Moment

In this issue, we take time to reflect upon moments of a journey.

We share a weekend with *Axel Vervoordt* to discuss travel and collecting. We spend a day at *Casa Das Canoas* by *Oscar Niemeyer* just before his great-grandson and former partner take up its renovation. We take residence at *Casa Estudio Max Cetto* with his grandson in Mexico City, before ending our inspiring Mexico trip at the home of sculptor and designer *Pedro Reyes* and *Carla Fernández*.



Dedicate one's life for the sake of  
Pierre Paulin's utopias

# Paulin Paulin Paulin

Benjamin Paulin and Alice Lemoine have always known each other. Their parents Maïa & Pierre Paulin and H el ene & Jean-Fran ois Lemoine were always good friends; even after the death of their husbands, Maïa and H el ene remained close. Initially both Benjamin and Alice had very different passions in life—Benjamin was a young rap artist and Alice designed knitwear—but the adventure

of Pierre Paulin's design proved too engaging. Maïa and H el ene had both contributed as part of Paulin's original studio, and now Benjamin and Alice brought their young energies. Today, Pierre Paulin's estate and legacy are a collective passion that gathers the whole family—a family where there are no boundaries between "art and life" or "legacy and experimentation."

**How did you get into Pierre Paulin's work, first on your own and then joined by your wife Alice Lemoine?**

I grew up surrounded by my father's prototypes and when I realized a few years after his death that most of his work was part of collections from major museums like MoMA, Centre Pompidou, CNAP or Musée des Arts Décoratifs, I began questioning myself. On one hand, I was happy to see his work being preserved and curated for the next centuries but on the other hand I could feel a certain anguish to think that I would have been the only person to have had the chance to experience the unique lifestyle associated with these pieces. I suddenly felt invested with a mission: to transmit Pierre Paulin's lifestyle, so that people could know this specific part of my father's work.

Thanks to the support of some of my father's collectors, we were able to launch a series production of some first pieces and that was the beginning of this adventure. The idea is to produce items that were not developed by my father when he created them due to a lack of financial support or just because there was no demand for these creations at that time.

When that all began in 2013, I wasn't very happy with my career and I couldn't see a clear objective for me in the music industry. My wife Alice was working a lot on her clothing line Le Moine Tricote while she was expecting our first child, Irène. This was when my mother, Maia Paulin, really began to educate me about my father's work and legacy which in fact became a way for me to accept his death and create a new dialogue on a subject we never ever had the opportunity to really talk about while he was alive: his profession. My mother had worked for forty years at my father's side; she really is the one who initiated this project that gives great continuity to her work, and gets the art of Pierre Paulin out there.

So Alice and I both decided to stop our personal careers to gather around this project which ends up being a common passion. It turned out to be quite easy for Alice to step into this adventure with me since her mother Hélène Lemoine, had been a colleague of my father in the 1970s (working on fabrics) —so both of us already shared Pierre Paulin's universe. Today, we can say this project has everything to do with our family story.

**Some creations of Pierre Paulin are quite well identified in the history of design (especially by the North American design culture but also from the perspective of the Italian and German histories of design — I guess we're quite late regarding the history of design in France) while other pieces aren't. For Pierre Paulin, the function of the object is always taken over by the desire to experiment and revolutionize.**

My father was driven by one main ambition: modernize. He loved to improve, upgrade and revamp things that already existed. For instance, he loved using new techniques to take old ideas to an all new level. Unfortunately in the 1960–1970s, except for his projects with the Mobilier National, his creations could only take shape in an industrial context which means that only a small part of his ideas were materialized into scale models or prototypes. He tried a few times to get DECLIVE or TAPIS-SIEGE edited but he couldn't find a partner, so it never happened. A few decades later, we now embody that partner he was looking for, the partner of Pierre Paulin's industrial utopias. This is quite an ideal position for us: we're immersed in a way of thinking from the past which was full of hope and creativity and we work to articulate this into the present time where these notions of hope and creativity are quite scarce.

Since we're not historians, we work on Paulin's archives in a way that is mainly based on an emotional approach rather than on an intellectual one. That fits quite well to my father's style as he liked to describe himself as an "instinctive" designer. What I find interesting in this story is to see that some items could potentially never have ever emerged—just like it could have been the case of the famous Tongue Chair produced in 1963 and that was

rejected by Wagemans, Artifort's CEO. Wagemans kept a few prototypes of this chair in his house's attic and a few years later in 1967, while he was coming back home after a week-end away, he realized his son and all his friends had used these chair prototypes all week-end long and were in love with them! He produced and manufactured the Tongue Chair right away and it was a total success!

**You just went through a delicate exercise: dealing with a double exhibition in France—one about "artist-run space" at the Villa Lemoine and another one held at Sotheby's. How did you do in both cases to exert your exigency regarding the duty of memory on Pierre Paulin's art and at the same time, deal with your wish and necessity to promote, publicize his pieces?**

We consider that giving life to Pierre Paulin's archives — and especially to the pieces that couldn't be edited in the past— is a chance: it's about being able to produce them in order to show them, to give concrete expression to my father's thinking. But our role is limited to re-contextualization. We never interfere with the creations themselves; we don't transform Pierre Paulin's ideas.

The exhibition at Villa Lemoine wasn't a commercial exhibition nor was the one at Sothebys' since there was no sale or auction involved afterwards. However, the commercial part is very important for us because this is what makes the cultural, historic side of this project viable. And the historic side of the project itself is what enables promoting the commercial part: it really is a tenuous balance for us to assess and we take great care about this all together with Alice, Maia and Hélène.

When you think about it, you realize that the financial value of an art piece is always at stake as to its economic valorization. I think we can all agree to say that art dealers probably played a bigger role than museums regarding design conservation. What would it be of these past chapters of design history that were not appreciated to their full value back in time by design institutions or art critics? ○





# Paulin, Paulin, Paulin

Vivre sans temps mort au service des utopies de Pierre Paulin

Benjamin Paulin et Alice Lemoine se connaissent depuis leur enfance et pour cause, leurs parents (Maïa et Pierre Paulin ainsi qu'Hélène et Jean-François Lemoine) entretiennent, ont entretenu (Pierre Paulin et Jean-François Lemoine sont aujourd'hui décédés) une belle et joyeuse amitié. Tous deux avaient des passions distinctes (le rap pour Benjamin et la maille pour Alice) et pourtant l'aventure du design Pierre Paulin (à laquelle Maïa et Hélène) ont contribué au sein de l'agence l'a emportée. Aujourd'hui l'estate Paulin est une passion commune qui engage toute la famille, sans distinction entre « art et vie » ou « héritage et expérimentation ».

Alice Lemoine et Benjamin Paulin déploient beaucoup d'intelligence, de travail et de légèreté dans ce monde bien codifié du design d'objets. Et ça nous passionne à notre tour.

## Comment s'est passé ton entrée, puis celle d'Alice Lemoine, ta compagne, dans l'oeuvre de Pierre Paulin ?

J'ai grandi avec des prototypes de mon père. Lorsque je me suis rendu compte quelques années après sa mort que la plupart de ses pièces étaient maintenant dans des collections de musées comme par exemple le MoMa, les Arts Décoratifs, le Centre Pompidou, le CNAP etc. ; cela m'a fait me poser un certain nombre de questions.

J'éprouvais d'un côté une grande satisfaction à savoir que ses pièces conservées, pour les siècles, à venir ; et, d'un autre une certaine angoisse à avoir été l'un des seuls à expérimenté un style de vie incroyable. Je me suis senti quelque part investi de la mission de devoir transmettre cela, faire connaître cette partie de l'oeuvre d'une manière ou d'une autre.

Grâce au soutien de certains collectionneurs de mon père, nous avons pu produire les premières pièces et lancer cette aventure. Il s'agit de faire exister aujourd'hui ce qui n'avait pas pu être développé à l'époque faute de moyens, faute de public...

J'étais à ce moment-là en 2013 un peu isolé, insatisfait de ma carrière dans la musique où je ne voyais plus trop d'objectif. Alice travaillait énormément sur ses collections Le Moine Tricote et nous attendions notre première fille, Irène. Ma mère, Maïa Paulin, essayait de me sensibiliser à l'oeuvre de mon père et je crois que c'était aussi pour moi une manière d'accepter sa disparition, d'établir un dialogue sur un sujet que nous n'avions jamais abordé de son vivant : son métier. Ma mère a travaillé près de 40 ans avec mon père et ce projet initié par elle à l'origine est aussi la continuité de ce qu'elle a toujours fait pour faire connaître l'oeuvre.

Finalement, avec Alice, on a tous les deux décidé de mettre de côté nos activités personnelles pour se retrouver autour de ce projet commun qui est devenue une véritable passion. Aujourd'hui, c'est notre histoire familiale.

C'était aussi assez facile pour Alice d'entrer dans cette nouvelle aventure vu que sa mère, Hélène Lemoine, était collaboratrice (sur le textile notamment) de mon père dans les années 70. Nous partageons déjà tous son univers.

Certaines pièces de Pierre sont tout à fait identifiées dans l'histoire du design et du point de vue de la culture nord-américaine mais peut-être aussi italienne, allemande... (nous sommes assez en retard en France sur le design et son histoire...) et d'autres pièces pas du tout. Car la fonction de l'objet, chez Pierre Paulin, est toujours dépassé par un désir d'expérimenter et de révolutionner ?

Mon père était habité par une ambition : celle de moderniser. Il aimait améliorer ce qui était déjà là. Par exemple, il utilisait des techniques nouvelles pour rendre possible des idées anciennes, les emmener à une étape suivante.

Malheureusement, dans les années 1960 et 70, à part pour les projets avec le Mobilier National, ses créations ne pouvaient prendre vie que dans un contexte industriel. Et nombreuses d'entre elles n'ont donné lieu qu'à seulement des maquettes ou des prototypes.

Mon père a, par exemple, à de maintes reprises tenté de faire produire ses idées de Declive ou de Tapis-Siege mais il n'a jamais pu les faire aboutir faute de partenaire. Nous sommes finalement devenus ce partenaire, celui des utopies industrielles de Pierre Paulin, des années après. Pour nous, c'est une position idéale. Nous sommes plongés dans une pensée venant d'un passé plein d'espoir et de créativité que nous tentons d'articuler avec un présent où ces notions sont devenues assez rares.

N'étant pas historiens, notre idée était de travailler à partir des archives d'une manière un peu différente, avec une approche beaucoup plus émotionnelle qu'intellectuelle finalement. Néanmoins cela me semble en accord avec l'oeuvre de mon père qui se définissait lui-même comme un instinctif.

Ce qui est intéressant dans cette histoire c'est aussi de voir que parmi les pièces qui ont été produites certaines ont bien failli ne jamais l'être, je pense ici à l'une des pièces les plus connues de mon père, la Tongue Chair produite en 1963 et refusée par Wage-mans, le patron de Artifort. Ce dernier avait gardé les prototypes dans son grenier et quelques années plus tard alors qu'il rentrait de week-end il est tombé sur son fils et ses amis qui avaient fait la fête dans sa maison et utilisé les Tongue Chairs qu'ils avaient adorées. Alors Artifort a sorti la Tongue Chair en 1967 et ça a été un succès immédiat !

**Vous venez de réaliser un exercice assez compliqué l'exposition entre l'artist-run space à la Villa et Sothebys, comment dans les deux cas, exercez-vous votre exigence sur le devoir de mémoire de l'oeuvre de Pierre et en même temps, une envie, une nécessité de diffusion de l'oeuvre ?**

Nous estimons que pour faire vivre les archives, et particulièrement les pièces qui n'ont pu être éditées, il est formidable de pouvoir les produire pour les montrer, matérialiser cette pensée. Après notre rôle se limite à la recontextualisation. Nous n'intervenons jamais sur les pièces elles-mêmes, nous ne transformons pas la création.

L'exposition à la Villa Lemoine n'était pas une exposition commerciale, celle de Sothebys ne l'était pas non plus car elle n'était pas suivie d'une vente. Cependant la partie commerciale est très importante car elle permet de faire vivre la partie culturelle, historique, qui elle-même permet de promouvoir la partie commerciale. C'est un équilibre fragile auquel nous nous attelons tous les jours et dans la concertation entre Alice, Maïa et Hélène.

Finalement, on peut se rendre compte que l'intérêt financier est toujours présent dans la valorisation d'une oeuvre. A titre d'exemple je pense que l'on peut dire sans vexer personne que les marchands ont joué un rôle presque plus important dans la conservation du design que les musées. Sans eux que resterait-il aujourd'hui de ces pans d'histoire qui n'étaient pas encore pris en considération par les institutions ou les critiques ?

Écrite par Géraldine Gourbe @geraldine.gourbe

Photographié par Mari Luz Vidal mariluzvidal.com

Traduit à l'anglais par Lucy Baluteig lucybaluteig.com

Paulin Paulin Paulin paulinpaulinpaulin.com

