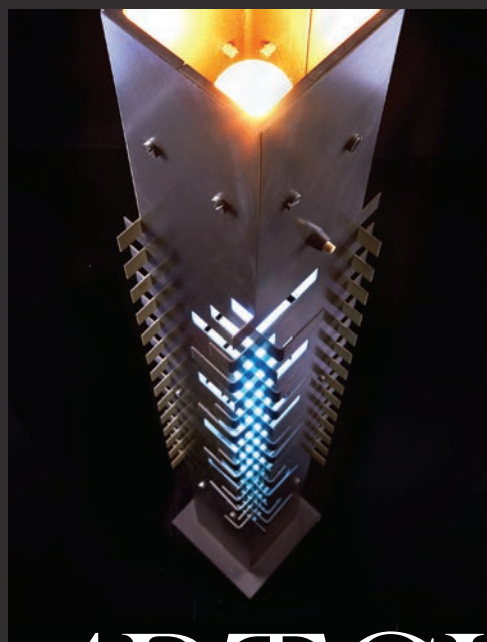


HEAVY METAL

Mardi 25 octobre 2016 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



HEAVY METAL

20 Design Masterpieces

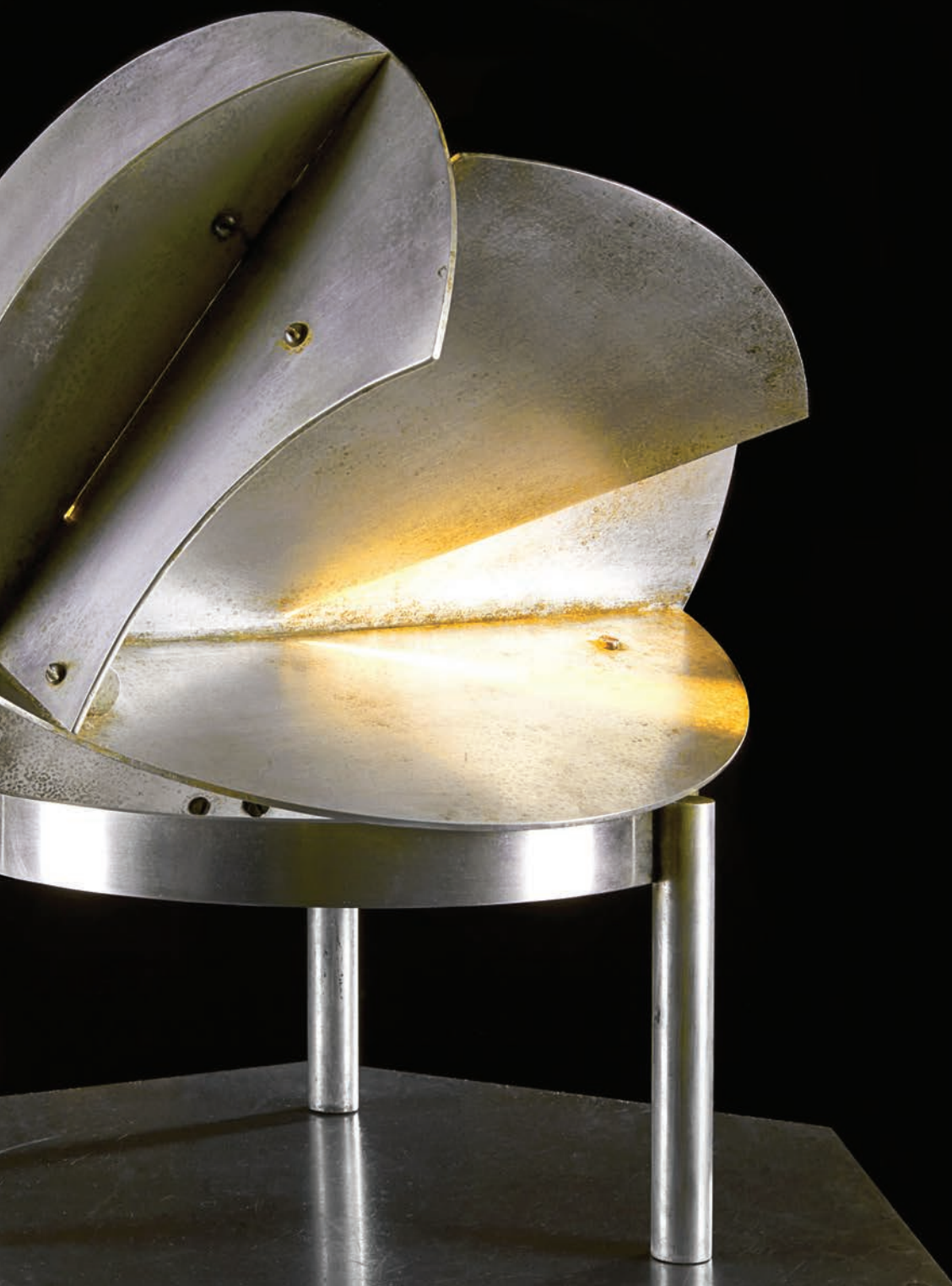
Mardi 25 octobre 2016 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°2, Ingrid Donat, *Commode «Facettes»* - 2011
(détail) p.10

lot n°1, Jacques Le Chevallier & René Koechlin,
Ensemble comprenant une lampe «Sphère n°4» et sa table - 1926/27 (détail) p.6





lot n°14, Claude Lalanne, *Table basse «Ginkgo»* - Création 1996
(détail) p.80

HEAVY METAL

vente n°3026



Fabien Naudan



Emmanuel Berard



Claire Gallois

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 24

Jeudi 20 octobre
11h-19h

Vendredi 21 octobre
11h-19h

Samedi 22 octobre
11h-18h

Dimanche 23 octobre
14h-18h

Lundi 24 octobre
11h-19h

Photographie

Wilfrid Gremillet

Traduction des textes

Nazanin Lankarani

VENTE

Mardi 25 octobre 2016 - 19h

Commissaire-Priseur

Hervé Poulain

Directeur des départements du XX^e s.

Fabien Naudan

Spécialiste

Emmanuel Berard
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 42
eberard@artcurial.com

Catalogueur

Claire Gallois
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 24
cgallois@artcurial.com

Catalogue en ligne :
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs

Victoria Clément
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 45
vclement@artcurial.com

Comptabilité acheteurs

Claire Morel
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
cmorel@artcurial.com

Transport et douane

Tél.: +33(0)1 42 99 16 57
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77
shipping@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Thomas Gisbert de Callac
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

ARTCURIAL Live Bid

Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le service
Artcurial Live Bid.

Pour s'inscrire:
www.artcurial.com

    artcurial_design

Jacques LE CHEVALLIER & René KOECHLIN

1896-1987 & 1866-1951

Ensemble comprenant une lampe «Sphère n°4» et sa table - 1926/27

Table quadripode en aluminium, patins en bois, support trépied de la lampe en aluminium, réflecteur en plaques d'aluminium découpées et assemblées par plots d'ébonite et cache douille en tube d'aluminium
Estampille des monogrammes sur la table
71 x 32 x 32 cm

Provenance:

Acquis directement à J. Le Chevallier par J.-C. Kraftchik
Galerie Art et Industrie, Paris
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

JF. Archieri, *Jacques Le Chevallier, 1896-1987, la lumière moderne*, Éditions Gourcuff Gradenigo, Paris, 2007. Modèle de la lampe reproduit en couverture et pp. 64 à 69

*A rare display aluminum table and aluminum sheet bound with ebonite reflector "N°4 Sphere" lamp by Jacques Le Chevallier & René Koechlin - 1926/27
27.90 x 12.60 x 12.60 in.*

60 000 - 80 000 €



Jacques Le Chevallier photographié par Jean-Claude Kraftchik dans son atelier, circa 1980



René Koechlin dans son atelier, circa 1945

D.R.

	J	
	C	
R		K

Jacques LE CHEVALLIER & René KOECHLIN

1896-1987 & 1866-1951

Ensemble comprenant une lampe
«Sphère n°4» et sa table - 1926/27

Fr

L'histoire des Arts Décoratifs du XX^e siècle recèle quelques individus à la personnalité singulière et dont le talent aimait à s'épanouir dans des domaines dont la juxtaposition, au sein de leur biographie, ne pouvait paraître qu'incongrue. Quelques décennies avant l'émergence d'un Mathieu Matégot (voir lot 6) qui a partagé sa vie de création entre le travail du métal et la tapisserie, le profil de Jacques Le Chevallier se présente également sous (au moins) deux profils : d'une part, le maître verrier reconnu et auteur de quelques-uns des plus beaux vitraux religieux de son époque (dont certains à Notre-Dame-de-Paris) et d'autre part, le concepteur de luminaires d'avant-garde, transposant le vocabulaire constructiviste dans la troisième dimension.

Le déclic viendra de la visite de l'exposition internationale des Arts décoratifs de 1925. Le Chevallier, qui crée alors des vitraux au sein de l'atelier de Louis Barillet, est fasciné par l'impact que la lumière électrique peut avoir sur l'architecture et les espaces intérieurs. Pour ce nouveau matériau, la lumière électrique, il souhaite imaginer de nouveaux appareils lumineux et s'associe avec un vieil ami, René Kœchlin, bricoleur de génie. C'est l'alliance de ces deux profils aussi curieux que sensibles qui sera à l'origine d'une série de luminaires aux formes résolument modernes et à la facture étonnamment précieuse. Durant une courte période (1926 – 1932), Le Chevallier, aidé par Kœchlin, dessineront et fabriqueront une vingtaine de modèles dont les toutes premières furent exposées au Salon d'Automne de 1927. L'engouement est immédiat et ces lampes

curieuses en aluminium deviennent très appréciées des architectes et créateurs modernes tels Mallet-Stevens ou les frères Martel. La Lampe sphère est parmi ces tout premiers modèles. Entièrement formée de plaques d'aluminium, montés par des dès d'ébonite, la complexité de sa forme dessinent pourtant, dans les esprits, une sphère parfaite.

Un temps édité par Diamant Berger puis DIM (Décoration intérieure moderne), Le Chevallier et Kœchlin développèrent également leur propre clientèle. C'est à Beyrouth, que l'un de leurs plus gros clients réside et c'est pour ce dernier que nos deux inventeurs conçoivent une table, entièrement démontable, servant de socle pour leur lampe à succès.

Construites dans le même aluminium, la géométrie des deux pièces se complète parfaitement, chacun des trois pieds du support de la lampe trouvant naturellement sa place entre les vis qui fixent les quatre pieds de la table.

Acquise directement à Jacques Le Chevallier à la fin des années 1970, Jean-Claude Kraftchik l'installe dans sa Galerie, Art et Industrie, rue de Lyon à Paris. Elle fut plus tard acquise par un collectionneur français qui, avec sa lampe *Sphère* la conserva jusqu'à aujourd'hui. Cet ensemble unique, porte le témoignage de cette féconde collaboration entre un grand artiste et inventeur de génie, et un magicien du métal.

En

In the history of 20th century decorative arts, there are individuals with singular personalities whose talents flourished in domains that, judging by their biographies, would seem incongruous. Several decades before the emergence of someone like Mathieu Matégot (see lot 6) who dwelled, creatively-speaking, between metalwork and tapestry, the profile of Jacques Le Chevallier also offered something of a double-feature: on the one hand, he was the well-known master glassmaker and creator of some of the most beautiful religious stained glass of his time (including some at Notre-Dame-de-Paris); on the other, he was the avant-garde lighting designer who transposed a constructivist vocabulary into the third dimension.

The triggering event for him came following a visit to the 1925 International Exhibition of Decorative Arts. Le Chevallier, who at the time was designing stained glass in the workshop Louis Barillet, was immediately fascinated by the effect of electric lighting on architecture and interior spaces. For that new material – electric light – he aspired to create new luminescent devices. To that end, he partnered with an old friend, René Kœchlin, himself an ingenious handyman. The collaboration of the two men, both equally curious and sensitive, would give birth to a series of lights with unmistakably modern shapes and precious craftsmanship. In a very short time (from 1926 to 1932), Le Chevallier, aided by Kœchlin, designed and produced some twenty models, the very first few

of which were exhibited at the Salon d'Automne in 1927. Enthusiasm was immediate: the curious aluminum lamps were immediately appreciated by architects and modern designers like Mallet-Stevens of the Brothers Martel. This sphere lamp was among those first models. Made entirely of aluminum sheets mounted with cubes of ebonite, the lamp's shape though complex was nevertheless seen as forming a perfect sphere.

The lamp was for a while distributed by Diamant Berger then DIM (Décoration Intérieure Moderne), but Le Chevallier and Kœchlin developed their own clientele in parallel. One of their biggest clients resided in Beirut. For him, the inventive duo designed a completely demountable table to serve as a base for the big hit that their lamp had become.

Built in the same aluminum, the complementary geometry of the two pieces was so perfect that each of the three legs of the lamp's base would fit, as if naturally, within the screws that affixed the table's four legs.

Having acquired it directly at Le Chevallier's workshop at the end of the 1970s, Jean-Claude Kraftchik first set it up in his gallery, "Art et Industrie", located on the Rue de Lyon in Paris. It was later purchased by a French collector in whose possession it remained until today. This unique ensemble is a testimony to the fruitful collaboration between a great artist and ingenious inventor, and a metal magician.



Ingrid DONAT

Née en 1957

Commode «Facettes» - 2011

Bronze sculpté à patine noire,
intérieur habillé en laiton brossé
Prototype
Monogramme de l'artiste, cachet du
fondeur Landowski et daté
Édition Carpenters Workshop Gallery
90 x 121 x 44,60 cm

Provenance:

Carpenters Workshop Gallery, Londres
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

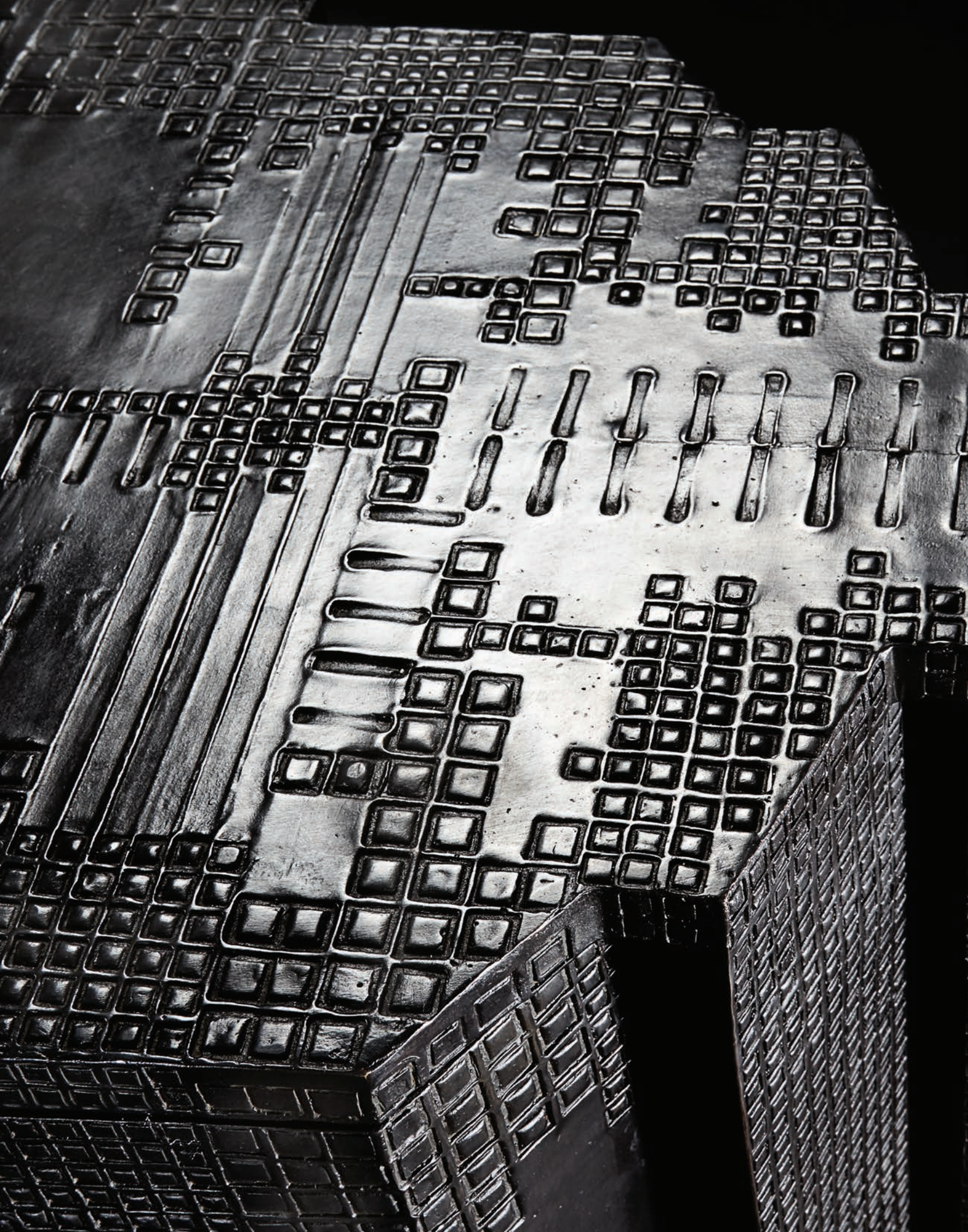
Bibliographie:

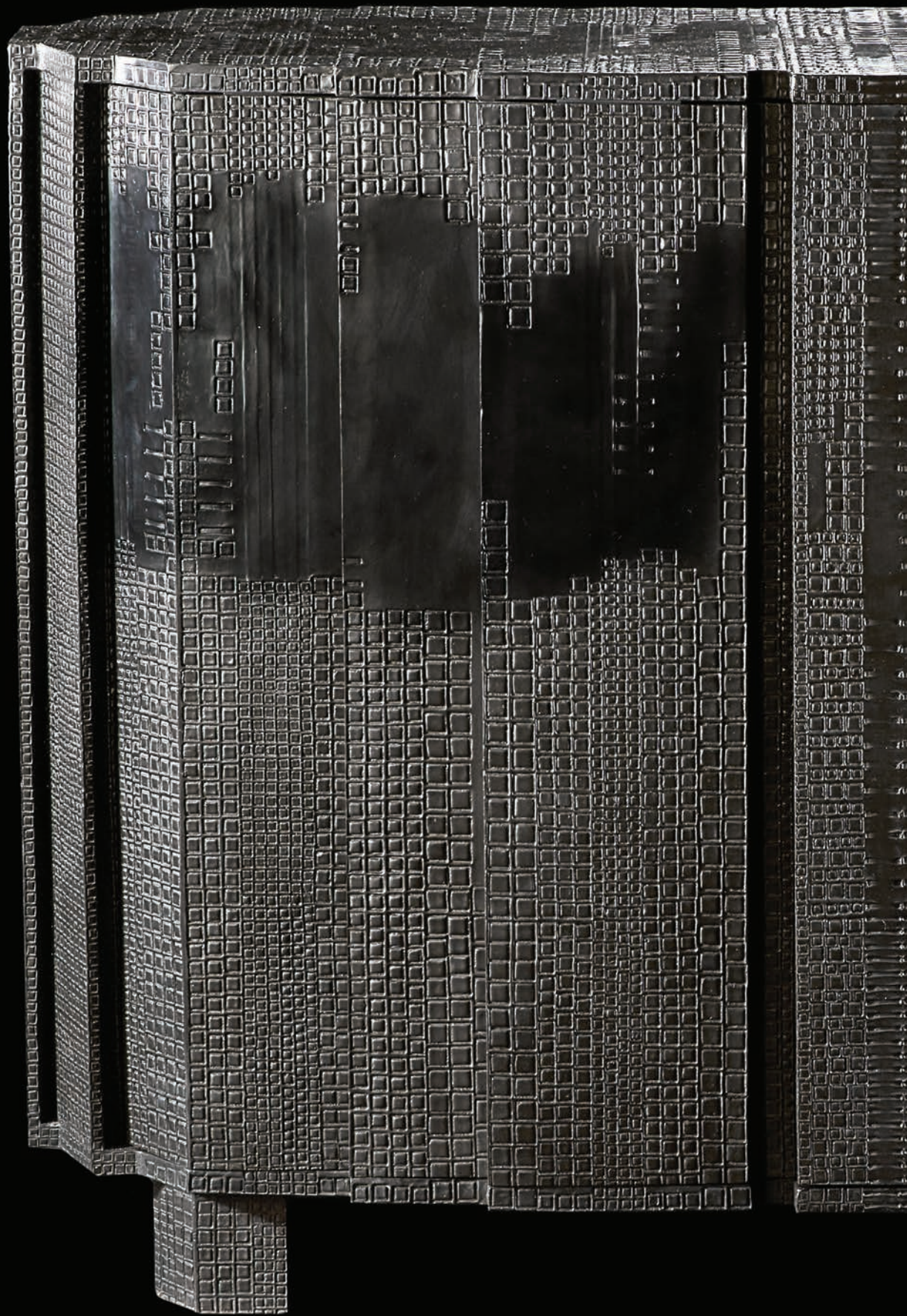
Cette commode sera reproduite dans
la monographie *Ingrid Donat*, Norma
Éditions, pp. 190, 191, 192, 193, 194
et 195 par Anne Bony.
Préface de Peter Marino. À paraître
en novembre 2016.

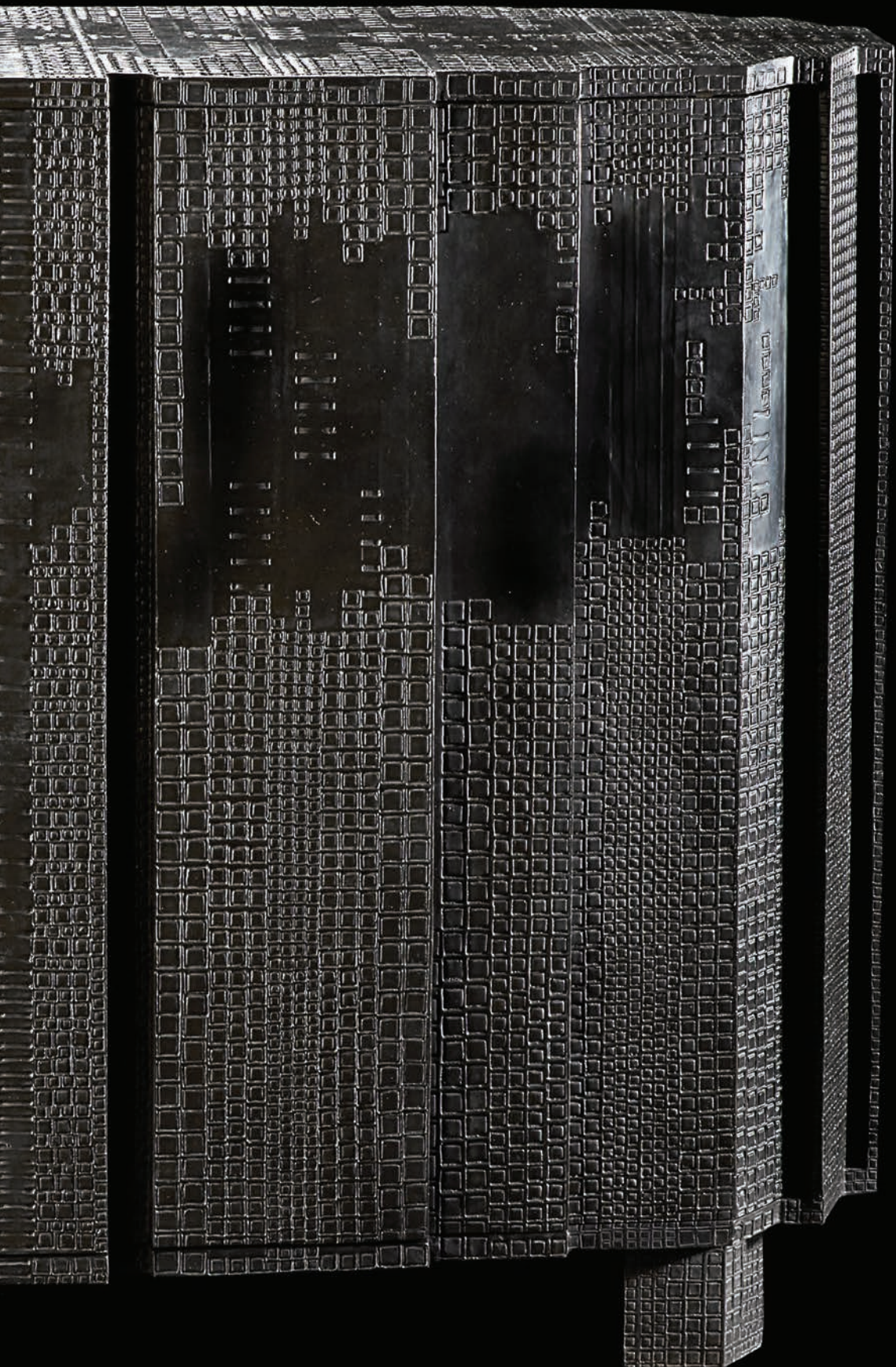
Un certificat d'authenticité sera remis
à l'acquéreur

Black patinated and carved bronze
"Facettes" chest by Ingrid Donat - 2011
35.43 x 47.64 x 17.56 in.

120 000 - 150 000 €







Ingrid DONAT

Née en 1957

Commode «Facettes» - 2011

Fr

Les matériaux mobilisés ainsi que les techniques mises en œuvre paraissent inscrire naturellement le travail d'Ingrid Donat dans la tradition française des arts décoratifs. Parchemin, cuir ou bronze... toutes les matières nobles de l'art déco se retrouvent dans ses créations avec une touche contemporaine qui ne doit rien au hasard.

C'est en effet au contact de Diego Giacometti que cette artiste s'est décidée à concevoir des sculptures utilitaires. Sa première exposition, en 1998, sera le point de départ de sa deuxième carrière, entièrement consacrée au mobilier.

Toujours en édition limitée, souvent même sur commande pour des clients du monde entier, ses meubles se caractérisent par une présence singulière qui intrigue et invite à de nombreuses questions: de quelle époque datent-ils? De quelle culture sont-ils le fruit? De quel pays proviennent-ils? Quelle est la matière qui les compose?

Car, depuis son début, Ingrid Donat a travaillé le bronze comme personne aujourd'hui en réactivant des techniques oubliées et inventant de nouvelles patines au secret bien gardé. Parfois même, elle parvient à fusionner cuir et bronze sans que cela ne puisse être décelé et préfère laisser au seul toucher le soin d'éluider ce mystère.

L'influence tribale contribue également à brouiller les pistes. Scarifié, tatoué mais surtout sculpté, le bronze d'Ingrid Donat prend des

allures d'ébène ancien, patiné par le temps et présentant une large palette de reflets brun-noirs.

Notre commode, synthétise toutes les caractéristiques des meubles d'Ingrid Donat. Si sa forme revendique son héritage contemporain, nourri à la fois de la sculpture minimaliste américaine et du vocabulaire Art Déco, son matériau nous emporte vers d'autres horizons. Car c'est bien la surface qui précède la forme chez Ingrid Donat et qui initie tout travail de création par le dessin d'un motif sculpté sur cire. Une fois mis au point, elle imaginera la forme du meuble qui mettra le mieux en scène ce motif. Pour autant, loin du clinquant et de l'immédiat, le motif, une fois fondu sur le bronze ne se révèle pas immédiatement. Paré d'une patine uniforme, il ne se dévoile qu'à quelques centimètres du meuble à la faveur d'une lumière favorable et lorsque l'on s'approche et que l'on laisse ses mains caresser sa surface.

Cette discrétion est autant voulue par Ingrid Donat qu'appréciée par ses collectionneurs.

Cependant, certains meubles renferment quelques secrets: notre commode qui semble être un monolithe d'ébène scarifié, cache en son sein un cœur d'or qui ne s'offre qu'une fois ses larges portes ouvertes.

Un cœur qui finit par nous convaincre: le *Heavy Metal* est avant tout sensible.

En

The materials assembled and the techniques used naturally inscribe the work of Ingrid Donat in the French tradition of decorative arts. Parchment, leather or bronze... all noble materials from the Art Deco period that come together in her creations with a contemporary touch that has little to do with chance.

Coming into contact with Diego Giacometti lead the artist to making utilitarian sculptures. Her first exhibition in 1998, marked the launch of a second career entirely devoted to furniture.

Her furniture, always produced in limited editions and often as special orders for clients around the globe, was characterized by an intriguing and singular presence that prompted many questions: In what epoch were they made? From which culture did they derive? From what country were they from? What was their material composition?

From her early days, Donat handled bronze like no other artist by reviving forgotten techniques, inventing new patinas, but always guarding her secrets very closely. Occasionally, she would fuse leather with bronze in an indiscernible manner, leaving it to the touch to elucidate their mystery.

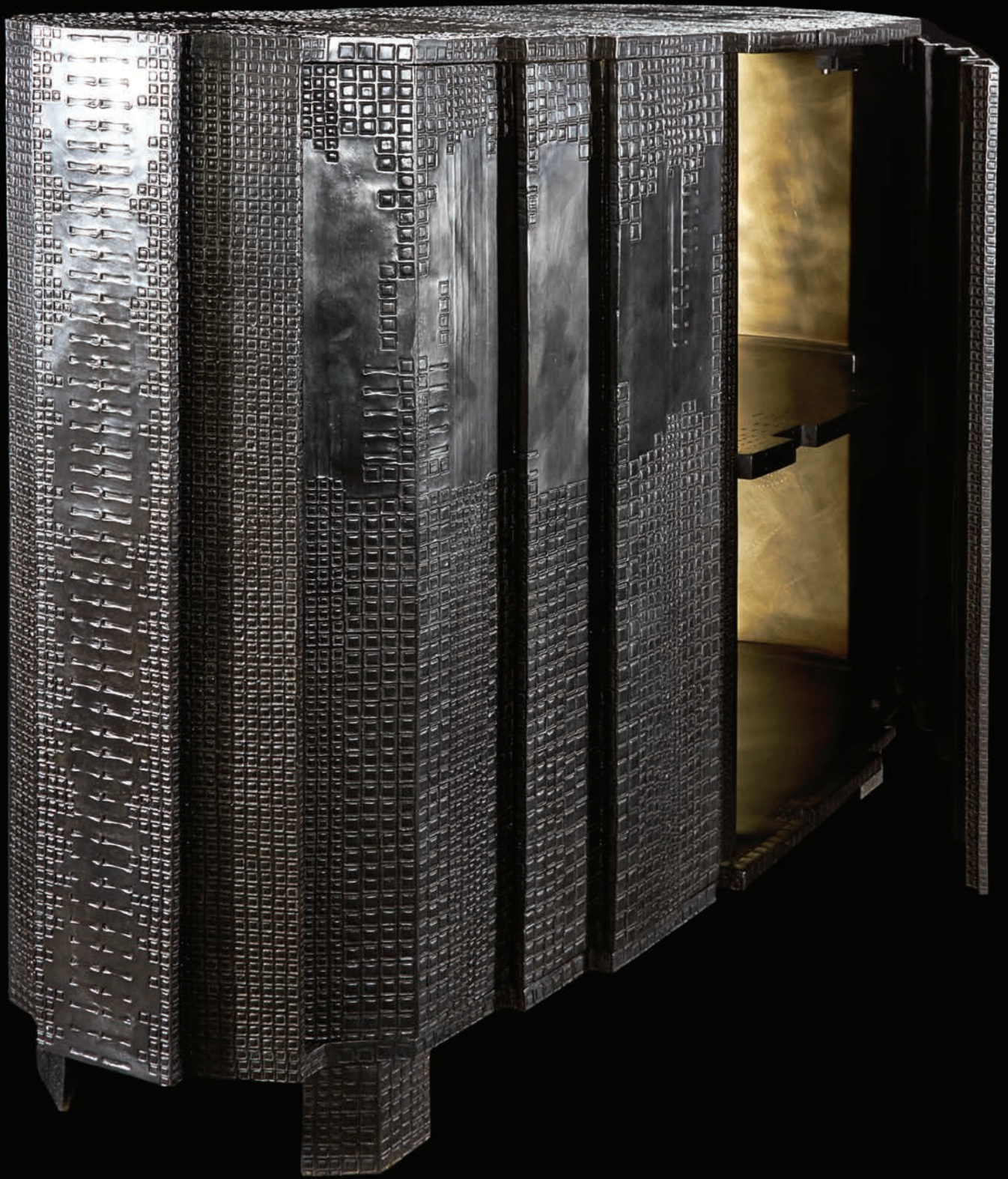
Tribal influences also helped cover her tracks. Scarred, tattooed but mostly sculpted,

Donat's bronzes had the appearance of ancient ebony, patinated with the passage of time, and presenting a large palette of brownish-black hues.

The commode in this sale is a synthesis of all of Donat's furniture. Its shape hints at a contemporary heritage nourished both by the influence of minimalistic American sculpture and an Art Deco vernacular; its materials carry us to far away places. With Donat, surface always precedes form; the starting point of each of her creative endeavors is the draft of a motif sculpted in wax. Once completed, she would imagine the shape of the piece, which in turn, would enhance her drafted motif. Once melted in bronze and set in a uniform patina, the motif, flashy or immediate, would not reveal itself directly, but rather a few centimeters away from the piece, under a favorable light and only up close when the hand reached out to caress its surface.

Discreet was a quality both wanted by Donat and much appreciated by her collectors. Some of her pieces, nevertheless, hid their own secrets: the commode in this sale, a scarred ebony monolith, actually conceals a heart of gold visible only when its large doors are opened.

A heart that, in the end, convinces us that *Heavy Metal* is all the more sensitive.



Jean PROUVÉ

1901-1984

**Panneau de séparation dit «Cachan»
1955**

Piètement en tôle d'acier plié et laqué
brun «Van Dyck», cinq panneaux en
aluminium perforé et laqué crème
183,50 x 378 x 40 cm

Provenance:

Cité technique, CNET, Cachan
Galerie Patrick Seguin, Paris
Collection Nigo, Tokyo
Vente Sotheby's Hong Kong, *Nigo only*
lives twice, 7 octobre 2014, lot 98
Collection particulière, Japon

Bibliographie:

Édition Galerie Jousse Seguin - Enrico
Navarra, *Jean Prouvé*, Paris, 1998.
Modèle similaire reproduit pp. 158-159
Édition Galerie Patrick Seguin, *Jean*
Prouvé, Paris, 2007. Modèle similaire
reproduit pp. 463 et 467
P. Sulzer, *Jean Prouvé Complete Works*,
Vol. 4: 1954-1984, Birkhäuser, Basel,
2008. Modèle similaire reproduit p. 112

*"Van Dyck" brown bent sheet steel
and creme lacquered perforated aluminum
"Cachan" room-dividing screen
by Jean Prouvé - 1955
72.24 x 148.82 x 15.75 in.*

20 000 - 30 000 €







Jean PROUVÉ

1901 - 1984

Panneau de séparation dit «Cachan»
1955

Fr

Le Centre national d'enseignement technique, installé à Cachan, forme les futurs enseignants des collèges et lycées techniques. Cet enseignement d'élite – aujourd'hui fusionné avec l'école normale supérieure de Cachan – voit chaque année passer les esprits les plus formés aux métiers de la construction et de l'ingénierie.

On comprend alors pourquoi ce projet a tant motivé Jean Prouvé. En effet, celui qui, sa vie durant, ne s'est défini que par un métier: «Constructeur» a conçu pour ce centre de formation quelques-uns de ses meubles les plus radicaux aujourd'hui passés à la postérité.

Outre le fameux vestiaire «Cachan» dont les larges plots en métal plié cachaient ingénieusement des bornes de chauffage à air pulsé, le paravent d'aluminium que nous présentons avait une double vocation: d'une part il constitue une cloison stable et mobile qui permettait de segmenter de grands espaces (Gymnase, réfectoires etc.) d'autre part, sa structure et sa finition contribue au confort phonique de l'espace.

En effet, ce paravent constitue l'un des rares exemples de mobilier pour lequel Jean Prouvé impose au métal un traitement de sa surface: les cinq panneaux d'aluminium sont micro perforés sur les deux faces afin de constituer des pièges à son tant efficaces que discrets. L'ensemble, porté par deux solides pieds en tôle d'acier pliée, forme une petite architecture mobile qui

n'est pas sans évoquer les structures démontables qu'il développera dès les années 1930 (voir lot 10).

Dans cette cloison, dont l'élégance et la légèreté disputent à sa monumentalité, nous retrouvons les éléments du vocabulaire du maître du métal: pieds trapèzes formés de deux feuilles de métal pliées qui, chacune, forme la moitié du profil (semblables aux pieds de la *Table Trapèze*) et qui portent, par un ingénieux système de fixation les cinq panneaux d'aluminium.

C'est au cours d'un réaménagement des bâtiments, dans les années 1980, que les pièces de mobilier de Jean Prouvé furent déplacées de Cachan. Le paravent que nous présentons, acquis dans une galerie parisienne par le célèbre styliste japonais Nigo, fut installé dans sa maison de Tokyo où il rejoignit la collection éclectique du créateur de la marque BAPE. Voisinant durant plus de quinze ans avec un Ronald McDonald géant et protégeant, de ses quatre mètres, sa collection de sneakers vintage – réputé la plus grande au monde – ce paravent revient en France, en quête d'un nouveau collectionneur. Aussi génial, espère-t-il.

En

The "Centre National d'Enseignement Technique" (National Center for Technical Education) in Cachan, is where future technical high school and vocational school teachers come to train. That elitist educational program, today fused with the École Normale Supérieure of Cachan, witnesses each year a pageant of the some of the most well-trained minds in construction and engineering.

That explains why the project so motivated Jean Prouvé who, his whole life, had defined himself solely by his profession of "constructor". For this training center, he designed some of the most radical models left to posterity.

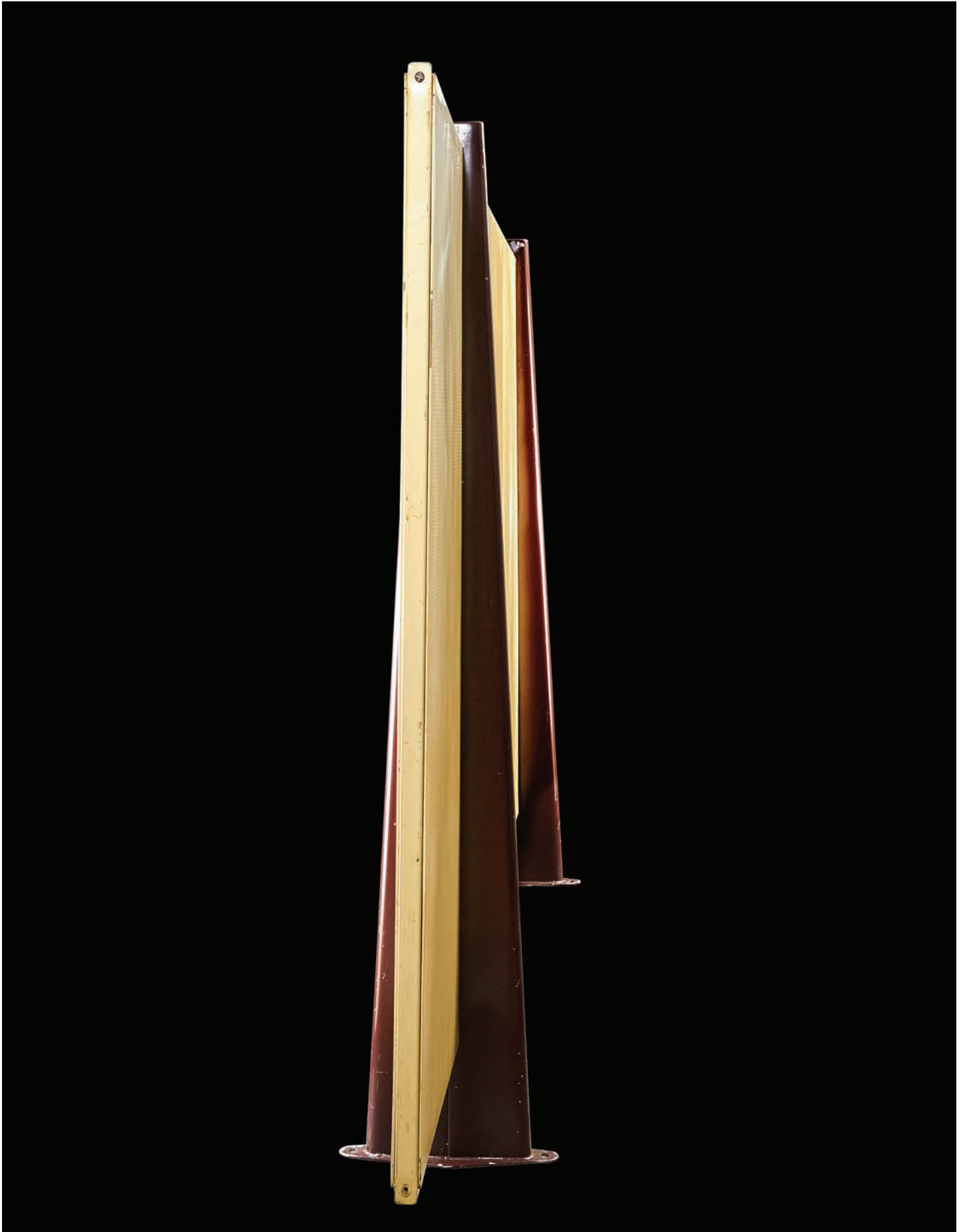
Besides the famous "Cachan" lockers whose large bent metal studs ingeniously concealed the terminals of the forced-air heating system, the aluminum folding screen in this sale had a dual vocation: it functioned as a stable and mobile partition that allowed large spaces (gymnasium, dining hall) to be segmented, but its structure and finish also contributed to improving the acoustic comfort of the space.

The folding screen was a rare example of furniture for which Prouvé treated the surface of metal: the five aluminum panels were micro-perforated on both sides in order to trap noise both more efficiently and discreetly.

The ensemble, resting on two solid bases of bent sheet, formed a small mobile architecture that is today reminiscent of the demountable structures Prouvé developed in the 1930s. (See lot 10)

In this partition, where lightweight elegance confronts monumentality, we find familiar elements of the usual vocabulary of this master of metal: the trapeze legs made up of two sheets of bent metal each form half of the profile (much like the legs of the "Table Trapèze") and support, using an ingenious mounting system, the five aluminum panels.

During a refitting of the buildings in the 1980s, furnishings designed by Prouvé were removed from Cachan. Purchased from a Parisian gallery, the folding screen in this sale, became property of the famous Japanese fashion designer Nigo, founder of the brand BAPE, and was set up in his home in Tokyo where it became part of his eclectic collection. Sharing the same space with a gigantic Ronald McDonald, and towering 4 meters above, the screen protected Nigo's vintage sneaker collection, the world's largest, for over 15 years. The screen has today returned to France, looking for a new collector, and hoping he will be just as great.



Jean ROYÈRE

1902-1981

**Lampadaire dit «Jets d'eau»
1950**

Base et fûts en tubes d'acier laqué
polychrome, bille en bois laqué ivoire
182 x 31 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jean Royère, Éditions Galerie Jacques
Lacoste & Galerie Patrick Seguin, Paris,
2012. Exemplaire similaire reproduit
pp. 184 et 185 (vol. 1) - p. 36 (vol. 2)
Jean Royère, décorateur à Paris,
Catalogue de l'exposition du musée des
arts décoratifs, Éditions Norma, Paris,
1999. Exemplaire similaire reproduit p. 26
P.E. Martin-Vivier, *Jean Royère*,
Éditions Norma, Paris, 2002. Exemplaire
similaire reproduit p. 149

*Lacquered steel "Jets d'eau" floorlamp
by Jean Royère - 1950
71.65 x 12.20 in.*

20 000 - 30 000 €



Jean ROYÈRE

1902-1981

Lampadaire dit «Jets d'eau» 1950

Fr

Issu de la bourgeoisie parisienne et juriste de formation, Jean Royère ne se destine pas à entrer dans le panthéon des plus grands décorateurs du XX^e siècle.

C'est pourtant le destin qu'il se façonnera au cours de sa vie.

À presque 30 ans, il renonce à ses activités dans l'import-export pour se lancer dans la décoration et la conception de mobilier. Fort de l'adoubement complice de Louis Metman, conservateur du musée des Arts décoratifs de Paris, il entreprend de se former, deux années durant, chez un ébéniste du XII^e arrondissement.

Sans apprentissage artistique mais avec une sensibilité hors du commun, il signe ses premières créations en 1932: un cabinet médical et un appartement parisiens où il emploie le tube de métal chromé, s'inscrivant, en cela, dans une modernité frémissante. Mais c'est en 1933 que son nom sortit de l'anonymat lorsqu'il conçut l'intérieur de la brasserie du Carlton, sur les Champs-Élysées. La presse l'encense et les clients s'y pressent.

Après quelques années de maturation, le «goût Royère» semble atteindre sa plénitude au début des années 1940. Nourri des créations italiennes (Gio Ponti...) ou scandinaves (Alvar Aalto) qu'il découvre dans les Salons auxquels il est invité, il parvient à effectuer une synthèse personnelle entre la modernité radicale et un certain sens du confort bourgeois. C'est alors qu'on remarque la dextérité avec laquelle il dompte le tube de métal qu'il parvient à rendre gracieux et sensuel.

Cette prouesse est à l'œuvre dans ce lampadaire *Jets d'eau*.

Présenté au Salon des arts de la

table organisé par la revue Art et Industrie en 1951, ce lampadaire illustre la manière dont Jean Royère appliquait les techniques artisanales les plus raffinées aux matériaux issus de l'industrie. En effet, c'est ce véritable tour de force de cintrage de ces robustes tubes d'acier qui leur confère leur caractère aérien et volubile.

Chacun de ces quatre «jets» porte une douille couverte d'un abat-jour dont Royère conçoit lui-même la forme qu'il utilisera sur d'autres modèles de luminaires.

Notre lampadaire qui présente une polychromie audacieuse diffère légèrement de celui, largement documenté, conçu et offert par Jean Royère à son fidèle collaborateur, Roger Ploquin, qui dirigea son studio durant plus d'une décennie. On ne peut pas douter que ce dessinateur émérite, qui collabora dans les années 1930 à la maison Jacmar, fut particulièrement touché par ce cadeau tant il véhicule de façon éclatante toute l'originalité de l'œuvre de Royère. Ici, on retrouve les lignes sinueuses de ces fameuses appliques «Serpentin» ainsi que son goût, manifeste, pour la couleur. Le mouvement qu'il dessine, par ses quatre lumières posées sur ces élégantes tiges recourbées, paraît en perpétuel renouvellement et l'ensemble nous renvoie à un monde rêvé de jardins luxuriants aux fontaines abondantes dont seuls l'optimisme et la vitalité de Jean Royère nous permet l'accès. Une promesse qu'il tiendra.

En

A lawyer by training from the Parisian bourgeoisie, Jean Royère could never have imagined that one day, he would join the ranks of the greatest decorators of the 20th century.

Yet, that was the destiny he fashioned for himself over his lifetime.

At almost 30, Royère withdrew from his import-export business to enter the field of decorating and furniture design. With the complicit approval of Louis Metman, curator at the Musée des Arts Décoratifs in Paris, he entered a two-year training program in the workshop of a cabinetmaker in the XIIth arrondissement.

Without formal artistic training but gifted with a rare sensibility, he produced his first creations in 1932: for the first time, he used chrome-plated tubes in a project for medical office and an apartment in Paris, thus inscribing himself squarely within a burgeoning modernity. In 1933, he made a name for himself after completing the interior design of the brasserie of the Carlton hotel on the Champs-Élysées. The press praised him and clients rushed in.

After years of maturation, the "Royère taste" fully bloomed in the early 1940s. Nourished by examples of Italian (Gio Ponti) or Scandinavian (Alvar Aalto) creativity that he discovered in the Salons where he was invited, he reached a personal synthesis between radical modernity and a certain sense of bourgeois comfort. He was also noticed for the dexterity with which he tamed metallic tubes into gracious and

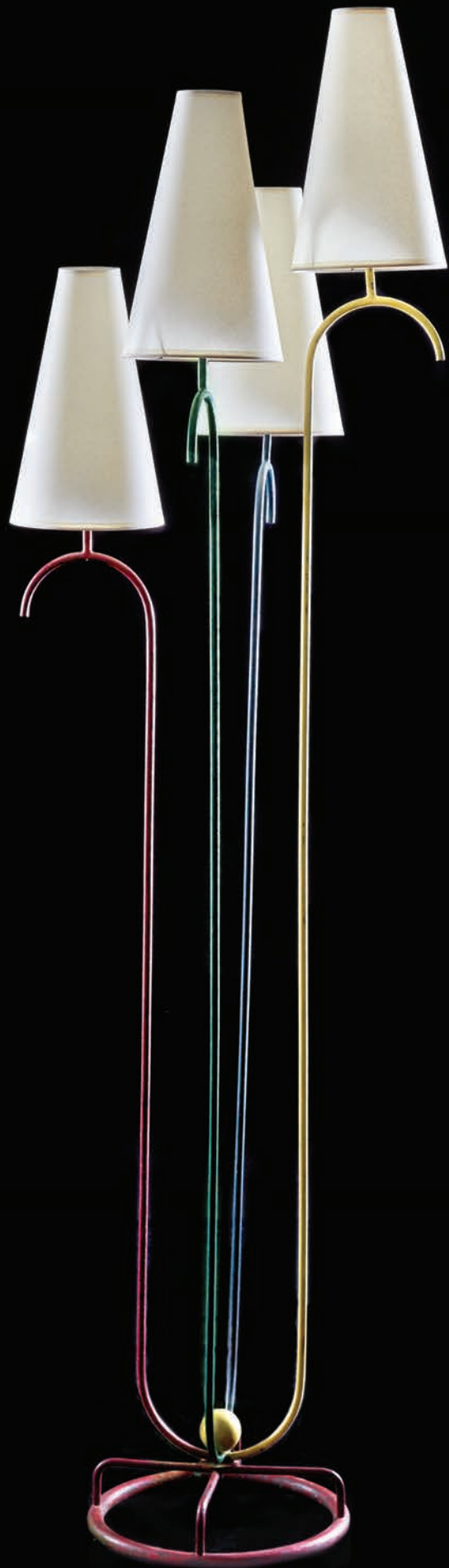
sensuous shapes.

That same prowess was used in the "Jets d'eau" standing lamp.

Introduced at the "Salon des Arts de la Table" organized by the magazine Art et Industrie in 1951, the standing lamp demonstrated how Royère could successfully apply the most refined artisanal techniques to industrial materials. In fact, his ability to bend robust tubes giving them a light and airy character was seen as a veritable tour de force.

Each of the four "jets" has a light socket covered by a lampshade that was also designed by Royère. The shape was one that he would use again for other lighting models.

The standing lamp in our sale has an audacious multicolor scheme, slightly different from the well-documented model Royère designed and presented as a gift to his friend and associate, Roger Ploquin, the director of his studio for over a decade. That talented draughtsman, who had collaborated in the 1930s with the Maison Jacmar, was no doubt touched by the gift that so brilliantly demonstrated the originality of Royère's work. Here, we find the same sinuous lines of his famous "Serpentin" sconces, as well as his obvious fondness for color. The movement he drew with the four lights affixed to elegantly arching stems, seems to be in perpetual renewal; the whole ensemble evokes a fantastic, luxuriant garden with abundant fountains, accessible only through the optimism and vitality of Jean Royère. A promise well kept.



Ron ARAD

Né en 1951

Fauteuil «Sit» - 1990

Assise et dossier en acier patiné
et poli miroir, lame en acier trempé
Signé et numéroté
Édition One Off / The Gallery Mourmans
88 x 116 x 63 cm

Provenance:

Galerie Friedman Benda, New York
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Catalogue de l'exposition, *Ron Arad, Retrospective Exhibition 1981-2004*, Éditions Barry Friedman Limited, New York, 2005. Exempleaire similaire reproduit en couverture et pp. 32, 33 et 100
M. Collings, *Ron Arad talks to Matthew Collings*, Éditions Phaidon, Londres, 2004. Exempleaire similaire reproduit p. 156
Catalogue de l'exposition, *Ron Arad, No Discipline*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris 2008. Esquisse et exempleaire similaire reproduits p. 57

Signed and numbered tempered steel blade, patinated and polished stainless steel "Sit" armchair by Ron Arad - 1990
34.62 x 45.68 x 23.75 in.

35 000 - 45 000 €



R. B. [unclear]





Ron ARAD

Né en 1951

Fauteuil «Sit» - 1990



Ron Arad pendant la séance du *Vitra Museum Workshop*, durant laquelle a été créé le fauteuil *Sit*, 1990

D.R.

Fr

Ron Arad se réinvente à chaque décennie. En 1990, bien décidé à polir son vocabulaire punk qui avait contribué à sa célébrité dix ans plus tôt, il quitte sa boutique atelier de Covent Garden, épicerie de la contreculture des années Thatcher et ses créations deviennent plus agréables au toucher et moins rugueuses.

Ceci dit, malgré leur dessin plus fluide et moins heurté aux apparences plus douces et miroitantes, les premières pièces de cette décennie gardent quand même un sens de l'irrévérence toute britannique.

En effet, Ron Arad, inaugurera les années 1990 en jouant des tours à celui qui souhaite s'asseoir. Dès 1989, avec son *Rolling Volume*, il travestit le confortable fauteuil club en *Rocking chair*. Insoupçonnable, un contre-poids logé dans sa base entraîne le fauteuil en arrière qui n'attend que le poids de celui qui s'y assoit pour rebasculer lentement vers l'avant. En 1990, Arad dessine et construit le fauteuil *Sit*, dont la pureté du dessin (une simple boucle, avec pleins et déliés) cache une nouvelle surprise. Formé de deux parties vissées entre elles, *Sit* invite de façon impérative à s'asseoir. Si l'assise en acier patiné et dont les champs ont été polis-miroir est confortable et parfaitement ergonomique, le piètement est formé d'une lame d'acier trempé qui est en fait... un ressort! Après le *Rocking chair*, qui balance tran-

quillement depuis le XIX^e siècle; voilà le «bouncing» chair, nouvelle sensation du XX^e siècle qui fait rebondir celui qui s'assoit. Imaginée lors d'un workshop au Vitra Design Museum, cette série d'assises – qui comprend également un lit de repos selon le même principe – devait explorer les possibilités d'un matériau: l'acier trempé. Pour l'occasion, Ron Arad demande à Vitra de disposer de bandes d'acier trempé d'environ 30 cm de large qu'il utilisa, monté comme un ressort, pour le piètement de notre fauteuil. C'est au cours du travail de recherche qui le mènera à créer *Sit*, que Ron Arad mesure l'élasticité du matériau et aussi sa plasticité: il apprivoise ces rubans qui peuvent prendre tous types de formes... avant de revenir à leur forme initiale.

Fasciné par ce matériau qu'il découvre un peu par hasard, Ron Arad lui cherche d'autres utilisations: quelques années après la création de *Sit*, le pied-ressort du fauteuil devient une bibliothèque qui serpente sur les murs de son atelier: Arad venait d'inventer la célèbre *Bookworm*.

En

Ron Arad reinvents himself every decade. In 1990, eager to refine the "punk" vernacular that had contributed to his rise to fame a decade earlier, he left the workshop in Covent Garden – epicenter of the counterculture of the Thatcher era – and turned to designing pieces that were less coarse and more pleasant to the touch.

That being said, despite their fluid and less dented design, and softer, more shimmering appearance, Arad's first pieces produced in the 1990s retained a very British sense of irreverence.

Arad embarked on that new decade by playing tricks on those who wished to be seated. In 1989, his "Rolling Volume" chair distorted the classic club chair into a rocking chair. An unsuspected counterweight hidden in the base of the chair was used to tilt the chair backward, enabling it to resettle slowly forward under the weight of the sitter.

In 1990, Arad produced the "Sit Chair" – a simple design consisting of a loop with up and down strokes – concealing yet another surprise. Made of two separate pieces screwed together, the Sit Chair was less of an invitation than a command to be seated.

Still, the seat of the chair, in patinated and mirror-po-

lished steel, was comfortable and perfectly ergonomic. The base consisted of a blade-like tempered steel piece that acted as a spring. In the wake of the "Rocking Chair" that had rocked gently since the 19th century, the "Bouncing Sit Chair" would become a new sensation in the 20th century.

The idea for the new series – one that included chairs and a day bed – came to Arad while attending a workshop at the Vitra Design Museum in which he explored the possibilities of tempered steel as a material. On that occasion, Arad asked Vitra to lay out a series of 30-cm-wide tempered steel bands that he then mounted together as a spring for the base of the chair. While researching the new material, Arad also measured both its elasticity and plasticity, mastering the ribbon-like bands that he first shaped into varying forms before returning to their original shape.

Fascinated by this material that he had discovered by chance, Arad later looked to use it in other contexts. Several years after the first Sit Chair, its spring-base was transformed into a serpentine-shaped bookshelf that meandered along the walls of his workshop, morphing into Arad's famous "Bookworm."



Mathieu MATÉGOT

1910-2001

Paire de suspensions «Satellite» - 1953

Diffuseurs en «Rigitulle» laqué noir
et jaune, réflecteurs en tôle d'acier
plié laqué blanc
30 x 44 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Bibliographie:

P. Jousse & C. Mondineu, *Mathieu Matégot*, Éditions Jousse Entreprise, Paris, 2003. Modèle similaire, croquis et plans reproduits pp. 64 à 70 et 137
P. Favardin, *Mathieu Matégot*, Éditions Norma, Paris, 2014. Modèle similaire reproduit en couverture et pp. 183,184, 239, 244 et 245

*A pair of lacquered metal, black and yellow rigitulle "Satellite" ceiling lamps by Mathieu Matégot - 1953
11.81 x 17.32 in.*

30 000 - 50 000 €







Paire de suspensions «Satellite» - 1953

Fr

Mathieu Matégot est un créateur dont la singularité a été formidablement bien résumée, en 1950 dans les colonnes d'*Art et Industrie*. L'article titrait «Matégot tapissier et artisan du fer». En effet, sa vie durant, il alterna, sans choix ni préférence, travail de la lisse et passion de la ferronnerie.

D'origine hongroise, Mathieu Matégot fait ses premières armes à l'École des Beaux-Arts de Budapest et s'installe en 1931 à Paris, Villa Seurat dans le 14^e arrondissement. Il vit alors au rythme de la bohème artistique de Montparnasse aux côtés d'Henry Miller ou de Chaïm Soutine et croisant Dali, Gromaire, Villon ou encore Lurçat.

Lorsque la guerre éclate, il est fait prisonnier et envoyé en Allemagne dans une usine de construction mécanique. C'est dans ce cadre tragique qu'il découvre le métal perforé.

De retour à Paris, il utilise ce matériau pour confectionner de petites pièces servant le quotidien telles tables basses ou roulantes, porte-parapluies, cadres, ou encore cendrier... Dans l'air du temps et dans la tendance du moment, Matégot perfectionne sa technique jusqu'à parvenir à la création du «Rigitulle», en 1952. Ce nouveau matériau introduit une incroyable légèreté au métal pourtant froid

et rigide. De ce tour de magie, qui rend la tôle métallique gracieuse et aérienne Mathieu Matégot en conserve jalousement le secret, allant jusqu'à concevoir lui-même les machines capables de plisser ce voile rigide.

La série des suspensions *Satellite*, dessinée en 1953, est rapidement devenue l'emblème de l'emploi du Rigitulle au point de faire la couverture du catalogue raisonné, récemment paru, qui lui est consacré. Une fois plissé et formé en une sphère oblongue – que certains identifierons à des bonbons –, le Rigitulle laisse diffuser une lumière particulièrement douce en constellant l'espace d'une infinité de petits points de lumière.

Le plafond échappe à la projection de cette trame lumineuse, protégé par un abat-jour de tôle pleine qui sert d'écran à la projection de ces minuscules planètes lumineuses.

Amateur de voyages et d'horizons lointains, Matégot nomme ses créations Santiago, Copacabana, Panama, Kyoto etc., mais il nous embarque ici pour un voyage cosmique qui s'inscrit complètement dans la modernité du moment marquée par les découvertes spatiales.

C'est à cela que nous invitent ces *Satellites*: un voyage onirique permis par celui qui savait transformer le métal rigide en tulle aérien.

En

Mathieu Matégot is a designer whose singularity was very well summarized in the columns of "Art et Industrie" in 1950. The article was titled "Matégot tapestry-maker and iron worker". His whole life, he had alternated in his practice, equally and without discrimination, between tapestry and ironwork.

Originally from Hungary, Matégot studied at Academy of Art in Budapest before moving to Paris into the Villa Seurat in the 14th arrondissement. There, he lived to the bohemian rhythm of Montparnasse, in proximity to Henry Miller and Chaïm Soutine, occasionally crossing paths with Dali, Gromaire, Villon or even Lurçat.

When the war broke out, he was taken prisoner and sent to Germany to work in a mechanical construction factory. Under those unfortunate circumstances, he discovered perforated metal.

Upon his return to Paris, he used that material to produce small every-day objects, including coffee tables on legs or wheels, umbrella stands, frames or ashtrays... Fashionable and trendy, Matégot perfected his technique to such a degree that he even invented a new material named "Rigitulle" in 1952. That material

gave an astonishing lightness to cold and rigid metal. His magic trick – a secret of that Matégot protected jealously – gave his metal a gracious and floating feel; he went as far as personally devising machines capable of pleating a rigid metallic veil.

A series of ceiling lights titled *Satellites*, designed in 1953, quickly became the emblem of the trademarked Rigitulle, their image used on the cover of the recently published catalogue raisonné of Matégot.

The ceiling narrowly escaped being illuminated by the lit structure, protected by the sheet-metal lampshade that screened out any projection by the minuscule illuminated planets.

A lover of travel and far-away destinations, Matégot gave his creations names like Santiago, Copacabana, Panama, Kyoto etc. With *Satellites*, he took us on a cosmic journey that was wholly inscribed in the modernity of the moment, marked by recent space discoveries.

There lies the invitation of *Satellites*: an imaginary journey made possible by the one who knew best how to transform hard metal into an aerial veil.



Serge MOUILLE

1922-1988

Exceptionnel et unique exemplaire
connu du luminaire «Gratte-ciel»
1962

Socle en acier raboté gros grains,
structure en acier laqué noir à
l'extérieur et blanc à l'intérieur,
éclairage par tube fluorescent bleu
et lampe à incandescence pour
l'éclairage zénithal
106 x 15 x 15 cm

Provenance:

Collection Maurice Matet, professeur
puis collègue de Serge Mouille
Collection particulière, France
Collection particulière, Autriche

Exposition:

Salon des arts ménagers, stand SCM,
1962, Paris

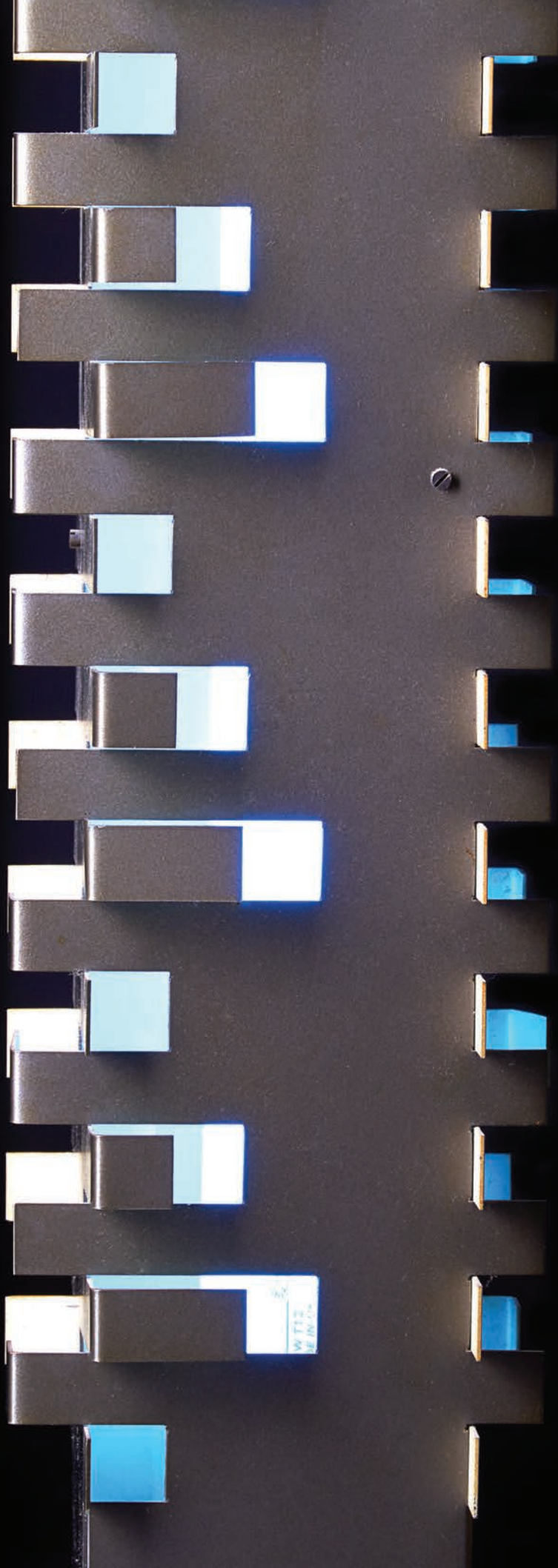
Bibliographie:

P-E. Pralus, *Serge Mouille, Un Classique
Français*, Éditions du Mont Thou, Saint
Cyr au Mont d'Or, 2006. Notre exemplaire
reproduit p. 226

Jean Prouvé, *Serge Mouille*, Éditions
Galleries Christine Counord-Alan &
Anthony Delorenzo, Paris, New-York,
1985. Exemplaire similaire reproduit
p. 167

*Exceptional and unique known "Gratte-ciel"
floorlamp by Serge Mouille - 1962
41.73 x 5.91 x 5.91 in.*

200 000 - 300 000 €







Serge MOUILLE

1922-1988

Exceptionnel et unique exemplaire
connu du luminaire «Gratte-ciel»
1962

Fr

Dans l'œuvre de Serge Mouille, le passage de ce qu'il appelait ses «formes noires» aux colonnes est davantage qu'une simple évolution mais une véritable rupture qu'illustrent bien ces deux pièces.

Rupture personnelle, tout d'abord, puisqu'en 1961, après quelques mois de convalescence due à une récurrence de la tuberculose, Mouille décide de quitter la galerie Steph Simon et fonde sa société, la SCM, Société de création de modèles.

Ce changement de décennie marque également pour lui une rupture artistique puisqu'il met un point final à ses dix premières années de création (1952-1961) entièrement consacrées aux luminaires en *Formes noires*. Dès lors, aux modèles *Œil*, *Escargot*, *Conques*, *Saturnes* ou encore *Tétine* aux connotations volontairement organiques et aux formes sensuelles, Mouille se tourne vers la création de «colonnes», «Totem», «Signal» ou encore «Gratte-ciel» qui s'imprègnent de la virilité d'une architecture anguleuse, typique des années 1960.

Effectivement, cette rupture dans son œuvre est inspirée de son époque où l'ère industrielle bat son plein et se fait ressentir par l'omniprésence du métal, ce matériau abordable et aisément modelable qui répond à la volonté d'une reconstruction de masse, prenant bien souvent la forme d'une architecture standardisée, en série, où fonctionnalisme prime sur esthétisme.

Serge Mouille, est sensible à cet urbanisme qui voit pousser, dans les banlieues des grandes villes, les squelettes, métalliques, de grands immeubles verticaux. C'est cette vision qui préside à l'élaboration des «Signaux». Cependant, orfèvre de formation, Mouille ne parvient cependant pas à se défaire de la sophistication qui présidait à la conception de ses formes noires et c'est en cela que *Le Gratte-ciel* est une pièce de transition: si le volume est bien droit et vertical, la surface, elle, est hérissée d'épis formant autant de balcons par lesquels la lumière surgit. D'une extrême complexité de fabrication, cette pièce fut la pièce maîtresse du stand de la SCM, au salon des arts ménagers de 1962. Bien que très remarqué par la presse, Mouille s'aperçut de l'impossibilité d'en rationaliser la fabrication tant le ceintage des facettes se révéla complexe. Dans son ouvrage «Serge Mouille, un classique français» – qui est considéré comme le catalogue raisonné du créateur – Pierre-Émile Pralus évoque une fabrication à trois ou quatre exemplaires de ce luminaire et n'en localise qu'un seul.

Notre exemplaire est celui-là, dont l'image est reproduite dans cet ouvrage sur un buffet que les connaisseurs seront attribuer.

Conservé jalousement dans cette collection depuis quelques décennies, le *Gratte-ciel* de Serge Mouille apparaît pour la première fois sur le marché. Un événement.

En

In the œuvre of Serge Mouille, the passage from what he called "black form" to columns was less of a simple evolution than a veritable break, as evidenced by the two pieces offered in this sale.

It was a personal break at first given that in 1961, a few months after recovering from a spell of chronic tuberculosis, Mouille decided to leave the galerie Steph Simon to start his own firm, which he called the Société de Création de Modèles, or SCM.

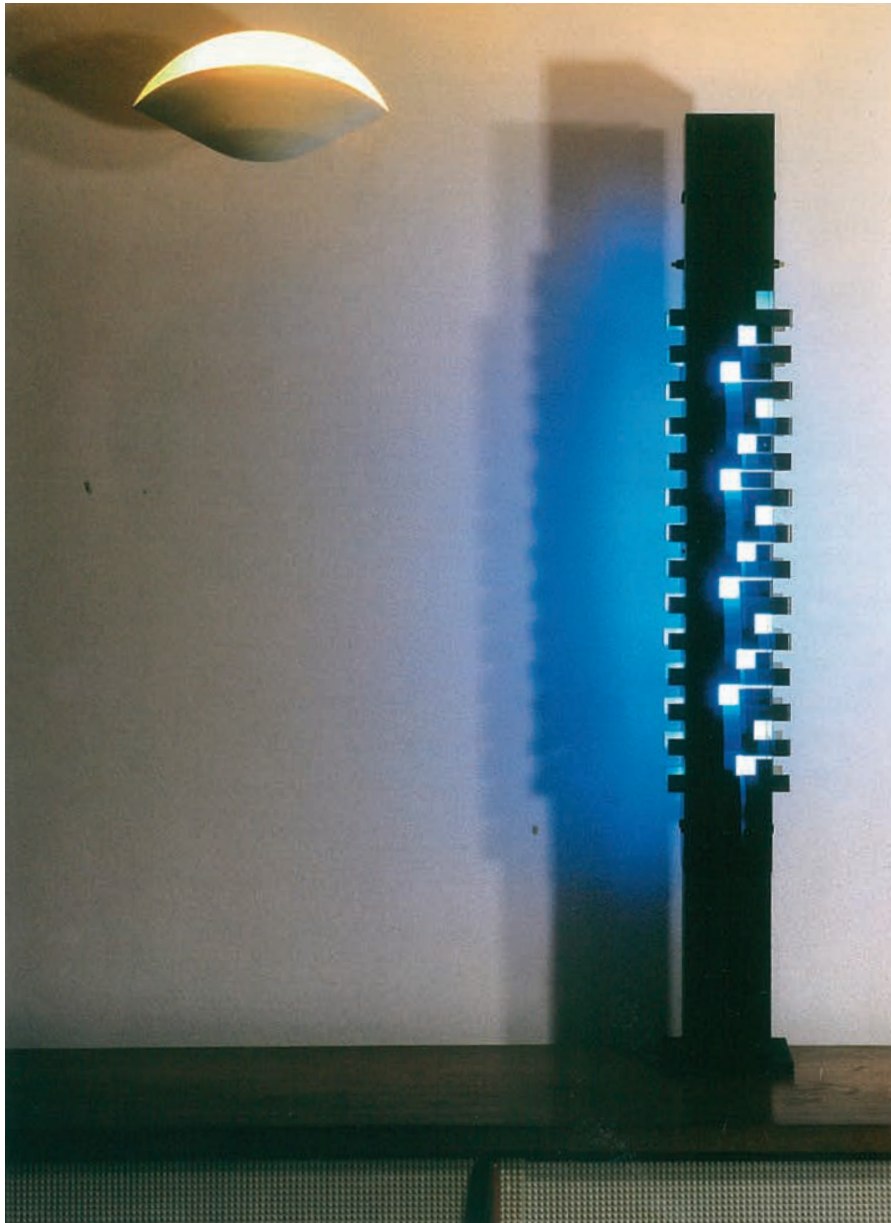
The new decade also signified for Mouille an artistic break inasmuch as he put an end to his first decade of design (1952-1961), a period he had devoted entirely to "black-form" lights. From that point on, models titled "Œil", "Escargot", "Conques", "Saturnes" or "Tétine" – names with deliberately organic and sensual connotations – were substituted with designs he labeled "colonnes," and titled "Totem", "Signal" or "Gratte-Ciel" ("Skyscraper"), names that evoked the manliness of the angular architecture that was so typical of the 1960s.

That break in his œuvre was actually instigated by his epoch; the industrial era was in full swing and was being felt in the omnipresence of metal, an affordable and malleable material that responded well to massive reconstructions characterized by standardized style in serial architecture in which function reigned over aesthetics.

Mouille was sensitive to that new model of urban planning which had led to the rise of metallic-framed vertical buildings in the suburbs of large cities. That vision inspired the making of his "Signaux" models. A silversmith by training, Mouille could never to rid himself of his sophisticated black shapes. Seen in that light, "Skyscraper" is necessarily a transition piece: while its volume was straight and vertical, its surface was bristled with spikes to let the light bounce. Supremely complicated to produce, "Skyscraper" was the centerpiece of SCM's stand at the Salon des Arts Ménagers of 1962.

Although the piece was well received by the press, Mouille realized that its high production cost, particularly the complex task of fashioning the facets, was too prohibitive. In the book, "Serge Mouille, a French Classic", – viewed as the catalogue raisonné of Mouille – the author Pierre-Émile Pralus stated that only three or four examples of this piece were ever produced, acknowledging the location of only one of them.

The piece in this sale is that last one, photographed in this catalogue on a sideboard that certain connoisseurs will recognize. Jealously guarded in that collection for several decades, "Skyscraper" has come on the market for the very first time. That fact alone is an event.



D.R.

Notre lampadaire chez son propriétaire.
Reproduit dans P-E. Pralus, *Serge Mouille, Un Classique Français*

Maarten VAN SEVEREN

1956-2005

Rare bibliothèque mod. K7V90 - 1990

Aluminium sablé

Édition T.M.

40 x 280 x 36 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Bibliographie:*Maarten van Severen Werken - Work,*

Éditions Stitching Kunstboek, Oostkamp,

2004. Exemplaire similaire reproduit

pp. 234, 235 et 246

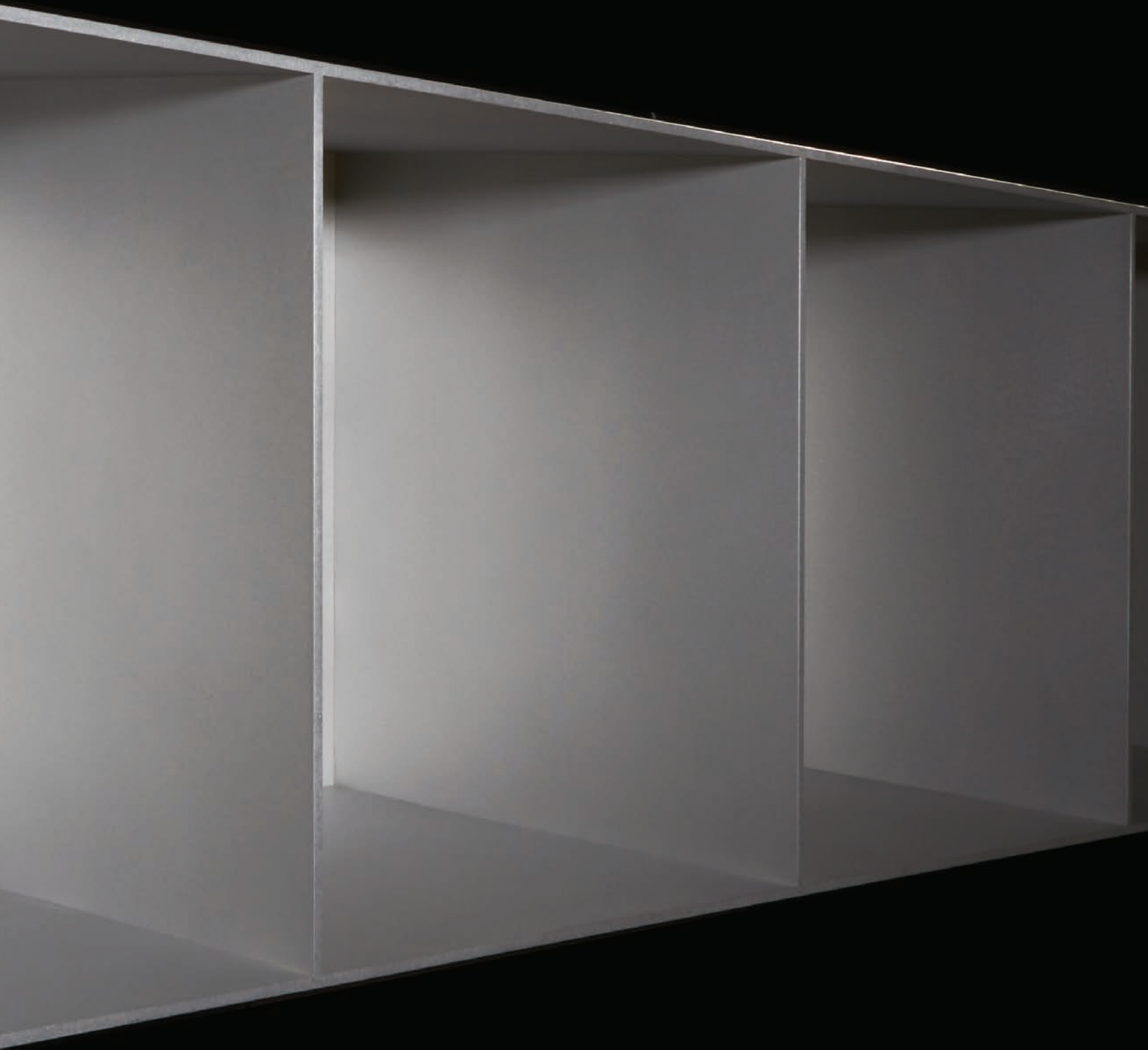
G. Bekart, *Maarten Van Severen*, Éditions

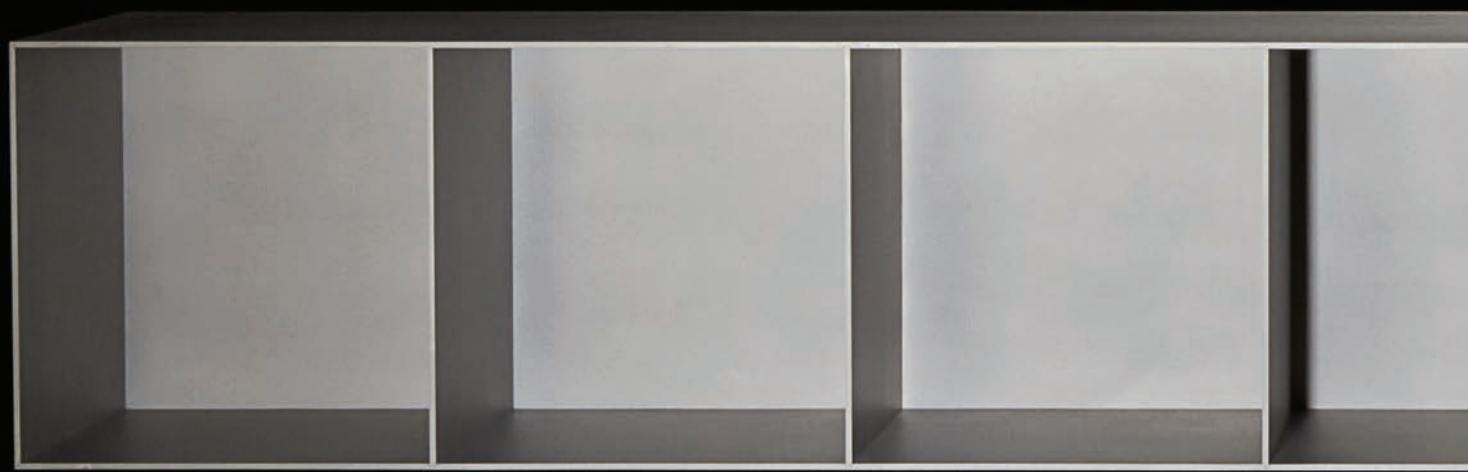
Ludion, Anvers, 2000. Exemplaire

similaire reproduit pp 36 et 37

Rare sanded aluminum "K7V90" bookcase*by Maarten van Severen - 1990**15.75 x 110.24 x 14.17 in.*

15 000 - 25 000 €







Maarten VAN SEVEREN

1956 - 2005

Rare bibliothèque mod. K7V90 - 1990

Fr

Parmi les vingt pièces rassemblées au sein de ce catalogue, il nous semblait indispensable d'entendre la voix calme des pièces de Maarten van Severen. En effet, chacune d'entre elles illustre une façon particulière d'envisager la mise en œuvre du métal. Dans ce concert polyphonique, où la sculpture répond au cintrage et l'inox au bronze, les formes de van Severen apaisent, silencieusement, celui qui les regarde.

Le nom de ce créateur belge s'est propagé au moment de la livraison, en 1998, de la «Maison Lemoine», conçue par Rem Koolhaas et construite à Floirac. Première œuvre en France de ce grand architecte, sa révélation provoqua une incroyable déflagration dans le monde de l'architecture: Rem Koolhaas reçut immédiatement l'Équerre d'Argent pour ce projet qui fut, à peine quatre ans plus tard, classé monument historique. À sa structure sophistiquée – pour son commanditaire, handicapé, une plateforme-ascenseur circulaire traverse de haut en bas la maison – répond une extrême quiétude des intérieurs ouvrant généreusement sur la campagne alentours. L'intérieur, ainsi que le mobilier fixe, furent conçus par Maarten van Severen, jusqu'alors peu connu hors des frontières de l'espace culturel flamand. Dès lors régulier collaborateur de Rem Koolhaas, ses créations connurent un succès mondial souvent diffusés par les plus exigeants éditeurs de meubles tel le suisse, Vitra, le belge TM (Top Mouton) ou encore les galeries telles que Kéo. Malgré cet

engouement global, Maarten Van Severen conservera chez lui, à Gand, un atelier dans lequel il conçoit et fabrique, aidé d'une petite équipe, des meubles en séries très limitées.

Pour décrire notre bibliothèque nous tenterons de résister à la facilité de la dire «minimale», même si le rythme de ses sept casiers nous évoque, quasi-automatiquement, certaines sculptures murales de Donald Judd. Cet évitement nous invite à lui porter un regard plus approfondi qui permet, également, d'embrasser toute l'œuvre de Maarten van Severen et de la voir telle qu'elle est en vérité: humble, simple et juste.

Il y a chez lui une quête d'absolu qui le porte à créer des pièces qui semblent avoir toujours existé. C'est sans doute là que résidait tout son génie: en parvenant à rendre réel et palpable des stéréotypes que nous avons, tous, en tête. Cette bibliothèque, formée de plaques d'aluminium de 0.6 mm d'épaisseur soigneusement soudées et légèrement cirées formant sept casiers de largeur identiques, ne dessine-t-elle pas le modèle absolu, la formule définitive de ce que doit être une bibliothèque?

Van Severen, dans ses créations interroge cette notion d'intemporalité et de totale normalité apparente.

Outrageusement «standard», cette bibliothèque est avant tout «hors d'âge», ce qui la rend sans doute éternelle.

En

Among the 20 pieces assembled in this catalogue, it seemed essential for us that the calm voice of the pieces designed by Maarten van Severen be heard. Each of those pieces illustrates a very particular way of working metal. In their polyphonic concerto, where sculptures bend and stainless steel confronts bronze, van Severen's forms silently appease the viewer.

The name of this Belgian designer was first heard in 1998 when "Maison Lemoine" built by Rem Koolhaas in Floriac near Bordeaux was delivered. That first project completed by the great architect in France caused a massive detonation in the world of architecture. Koolhaas was shortly thereafter awarded the Équerre d'Argent for that building; less than four years later, the building itself was designated a "Historic Monument". Echoing its sophisticated structure – which featured a platform elevator for its handicapped owner – was the tremendous sense of tranquility that emanated from the interiors that opened onto the surrounding countryside. Both the interior and its fixtures were designed by van Severen who, at the time, was not well-known outside of the Flemish cultural world. From that point on, van Severen collaborated regularly with Koolhaas. His designs became widely successful and were distributed by some of the most exigent names in furniture, including the Swiss Vitra,

the Belgian TM (Top Mouton) and the Galerie Kreo. Despite his global success, van Severen continued to design and produce furniture in very limited editions with the help of a small team in his workshop in Ghent.

In describing the van Severen bookshelf in this sale, we chose not to fall into the facile trap of calling it "minimalistic", despite the fact that the rhythm of its seven shelves evoked, almost automatically, the wall sculptures by Donald Judd. That way, we could examine it more profoundly to embrace the entire œuvre of van Severen in all of its truth, namely as humble, simple and just.

There is in van Severen a quest for the absolute that compels him to design pieces that seem to have always existed. Therein undoubtedly lies his genius, which consists of turning stereotypical objects we can all picture in our minds into real, palpable ones. The bookshelf in this sale, made of aluminum panels soldered and lightly waxed, form seven shelves of identical width. Are they not the quintessential model, the definitive formula for what should be a bookshelf?

In his designs, van Severen always questioned the notion of timelessness and of total apparent normality. Outrageously "standard", the bookshelf in this sale is first and foremost "ageless", if not to say eternal.



Pierre PAULIN

1927-2009

**Rare suite de quatre lampadaires
dits «Élysée» - 1973**

Fût et réflecteur en métal laqué ivoire
Étiquette de l'éditeur sur l'un
des lampadaires
181 x 30 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Bibliographie:

N. Descendre, *Pierre Paulin, l'homme
et l'œuvre*, Éditions Albin Michel,
Paris, 2014. Exemplaire similaire
reproduit p. 139
C. Pitiot (dir.), *Paulin*, Éditions du
Centre Pompidou, Paris, 2016. Exemplaire
similaire reproduit p. 120
C. Geel, *Pierre Paulin, Le design
au pouvoir*, Collection du Mobilier
National, Réunion des Musées Nationaux,
Paris, 2008. Exemplaire similaire
reproduit p. 55
C. Geel (dir.), *Pierre Paulin*,
Coéditions Archibooks & Grand-Hornu
Images, Paris & Hornu, 2008. Exemplaire
similaire reproduit p. 51
C. & D. Krzentowski, *The Complete
Designer's Lights II*, Éditions JRP
Ringier, Zürich, 2014. Exemplaire
similaire reproduit p. 287

*A rare set of four ivory lacquered
metal "Élysée" floorlamps
by Pierre Paulin - 1973
71.26 x 11.81 in.*

50 000 - 70 000 €



Pierre PAULIN

1927 - 2009

Rare suite de quatre lampadaires dits «Élysée» - 1973

Fr

Le projet de réaménagement des salons privés de l'Élysée, commandé par le président Pompidou à Pierre Paulin en 1969, constitue le pivot de sa carrière – bien que déjà bien installée – et l'occasion unique pour le designer d'imaginer un univers global au service d'un chef d'État éclairé et esthète qui avait anticipé l'impact social et politique de la conception, au sein même du Palais de l'Élysée, d'un aménagement 'moderne'.

Ainsi, les hôtes étrangers du chef d'État seraient impressionnés par l'inventivité de ce pays et l'audace de ce Président, refaisant aménager par un 'designer' – le mot n'est alors que peu usité – les salons historiques du palais présidentiel.

Ce *soft power*, trouva, en Pierre Paulin, son inventeur de génie.

Pourtant, les contraintes étaient impératives: interdiction de toucher aux murs, classés monuments historiques et de faire du bruit qui pourrait déranger le travail des équipes du Président.

Pour cette enfilade de trois pièces, Paulin concevra des espaces «enchemisés» de pétales de polyester beige partant du plafond et filant à la verticale pour devenir, selon leur position, embrase de fenêtre, dossier d'assise ou bien cloison.

Pierre Paulin imagine, pour cet univers ouaté et capitonné de couleur beige, un mobilier dont le calme du dessin et la pureté des lignes rappelle l'organisation végétale de l'environnement auquel il les destine: les tables et les chaises de la salle à manger sont dotées de piètements formés de quatre pétales symétriques; alors que le plateau des tables basses du fumoir sont posées sur un pied de bandes de plexiglass fumé formant un motif floral. Les luminaires, spécialement

conçus pour cet espace répondent à cet ensemble: les lampadaires (et appliques) cachent de la vue les ampoules par un pistil métallique qui se prolonge le long du pied et qui renvoie la lumière sur un disque blanc immaculé.

Tels des soleils aux rayons doux, ces luminaires rythment l'espace conçu par Paulin et trouvent leur place selon un plan rigoureux.

Reconnu pour l'excellence de son savoir faire et l'ingéniosité de ses solutions techniques, l'éditeur Verre Lumière (créé en 1968 par la volonté commune de Saint-Gobain et Mazda) sera en charge de la fabrication de ces luminaires dont Paulin en suivra chaque détail.

Quelques points de vente triés sur le volet proposeront, dans les années 70 ces luminaires. C'est à cette époque que notre collectionneur en fit l'acquisition pour meubler son appartement parisien, en les choisissant de la couleur blanche «présidentielle».

Ils étaient disposés aux quatre coins de son salon, encadrant par cette géométrie discrète, son espace de réception et de lecture. Leur patine uniforme et la subsistance, sous l'un des pieds, de la fragile étiquette d'origine ajoutent à la rareté de cet ensemble.

En

The refurbishment of the private reception rooms of the Élysée Palace, commissioned by French president George Pompidou in 1969 was a pivotal point in Pierre Paulin's career. Although he was by then already established as a designer, it was nevertheless a unique opportunity for Paulin to create a global ensemble for that enlightened head of state. Pompidou was then seen as a great aesthete with the foresight to understand the social and political impact that a "modern" refurbishment project in the heart of the Élysée Palace, would have. The refurbishment was intended to impress foreign dignitaries with France's inventiveness and underscore the boldness of a president who would dare retain the services of a "designer" – a rarely used term at the time – to redo what were historic salons in the presidential palace.

That "soft power" found in Paulin an ingenious inventor. Still, the constraints were restrictive: it was strictly forbidden to alter the walls of the Élysée, itself protected as patrimony under a "historic monument" designation; and any amount of noise would disturb the presidential teams.

Working within those constraints, Paulin redesigned the space in three adjoining rooms using a polyester "envelope" of beige petals, starting from the ceiling and coming straight down to become, depending on the precise location, a window frame, a seatback or a partition.

Paulin created, for his upholstered and padded beige-colored environment, furnishings whose calm design and pure lines

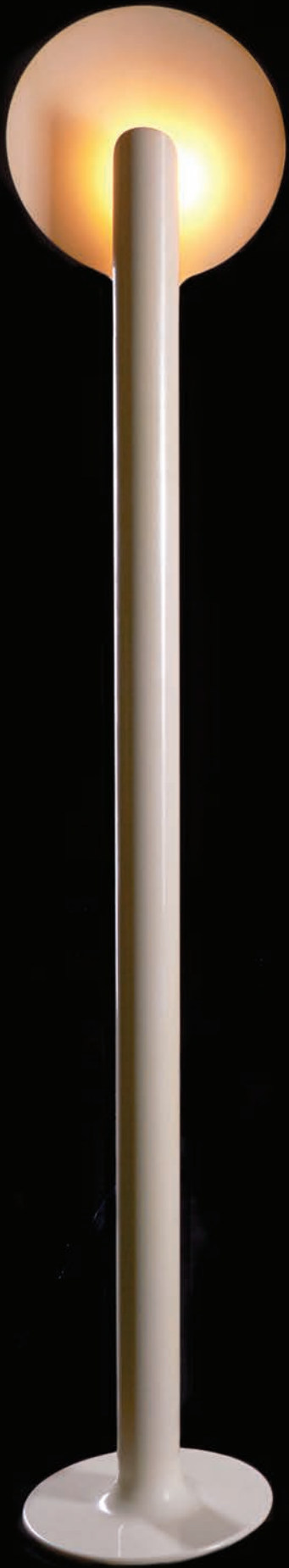
echoed the floral details of the space: the dining room tables and chairs were designed with bases shaped like four symmetrical petals. The tops of the coffee tables in the smoking room rested on a smoked Plexiglas base with floral motifs. The light fixtures, especially designed for the space, were also a part of the same ensemble. The light bulbs used in the standing lamps and wall sconces were hidden from sight by a metal pistil that covered the length of their base, reflecting the light against an immaculate white disc.

Like the soft rays of the sun, the light fixtures cast a virtual visual rhythm in the spaces designed by Paulin, finding their rightful place within a rigorously conceived plan.

Known for its superior know-how and ingenious technical solutions, Verre Lumière, a lighting firm founded in 1968 as a partnership between the glass company, Saint Gobain and the lighting firm, Mazda, was charged with the production and distribution of the lighting series, under close supervision by Paulin.

A few select retailers offered the lighting series for sale in the 1970s. It was then that the consignor of this lot acquired the lighting set for his Parisian apartment, opting for the "presidential" white shade.

They were placed in the four corners of his living room framing, with their discreet geometry, both the living and the reading room. Their even patina and the fragile original sticker that has survived over the years further enhance the rarity of this lighting set.



Charlotte PERRIAND

1903-1999

**Rare console Forme libre
en applique dite «Issoire» - 1940**

Plateau en chêne revêtu d'aluminium,
pieds en tube de métal cintré
et laqué vert «Limons»
69 x 260 x 43,50 cm

Provenance:

Habitation des ingénieurs, Pavillons
«SCAL», Issoire
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

J. Barsac, *Charlotte Perriand, complete works, 1903-1940, Vol. 1*, Éditions Scheidegger & Spiess, Zurich, 2014.
Plan et exemplaire similaire reproduits pp. 476 et 477
J. Barsac, *Charlotte Perriand, Un art d'habiter*, Éditions Norma, Paris, 2005.
Exemplaire similaire reproduit p. 232
C. Laurent, *Les pavillons préfabriqués et équipés de Pierre Jeanneret, Jean Prouvé et Charlotte Perriand pour la Société centrale des alliages légers, Issoire, 1939-1941*, Recherches en Histoire de l'art, Clermont-Ferrand (revue éditée par l'association «Historien de l'art»), n° 1, juin 2002. Exemplaire similaire reproduit p. 43, fig. 16

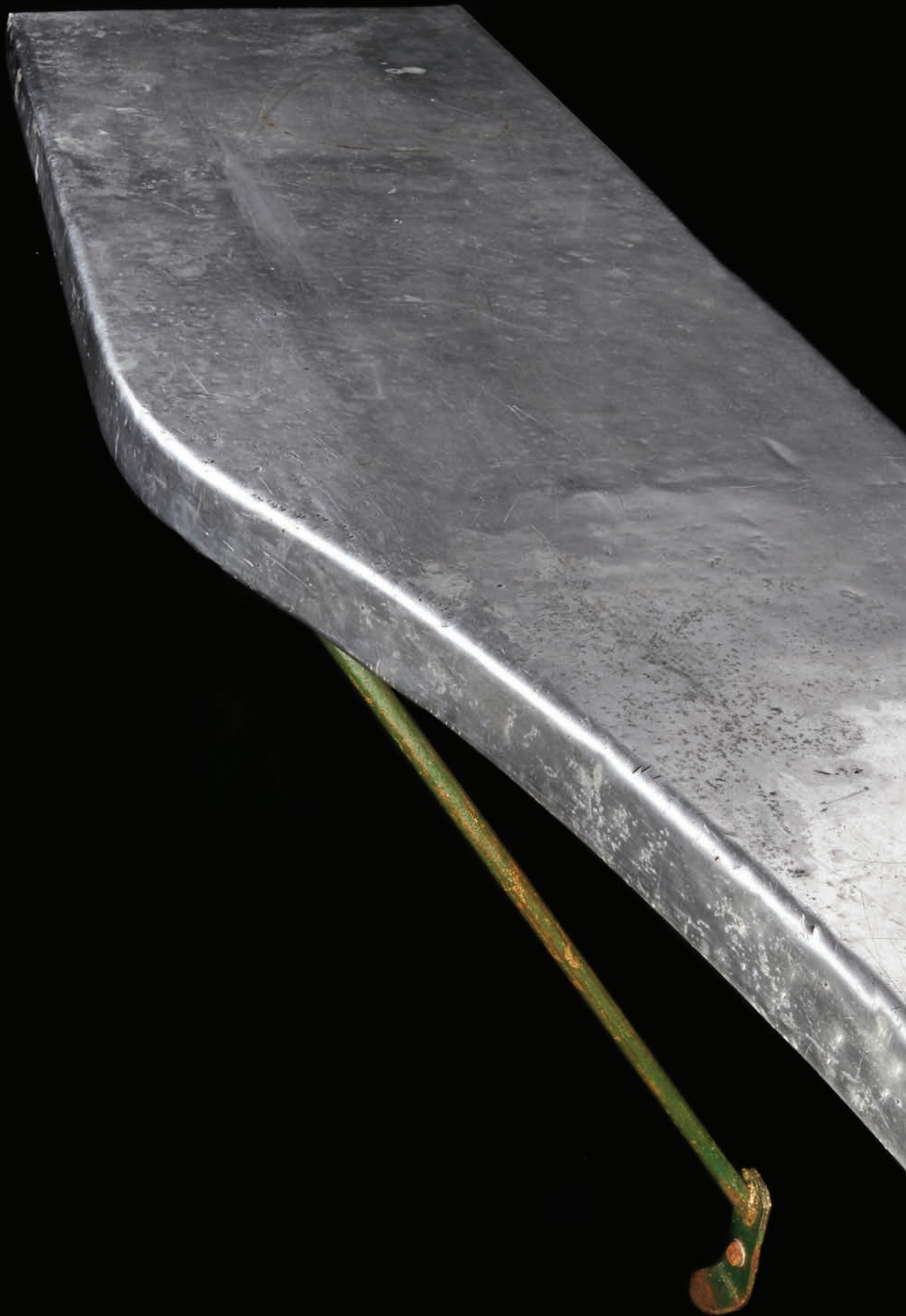
*Rare aluminum top and oak "Forme libre",
"Issoire" wall-console
by Charlotte Perriand - 1940
27.17 x 102.36 x 17.13 in.*

80 000 - 120 000 €







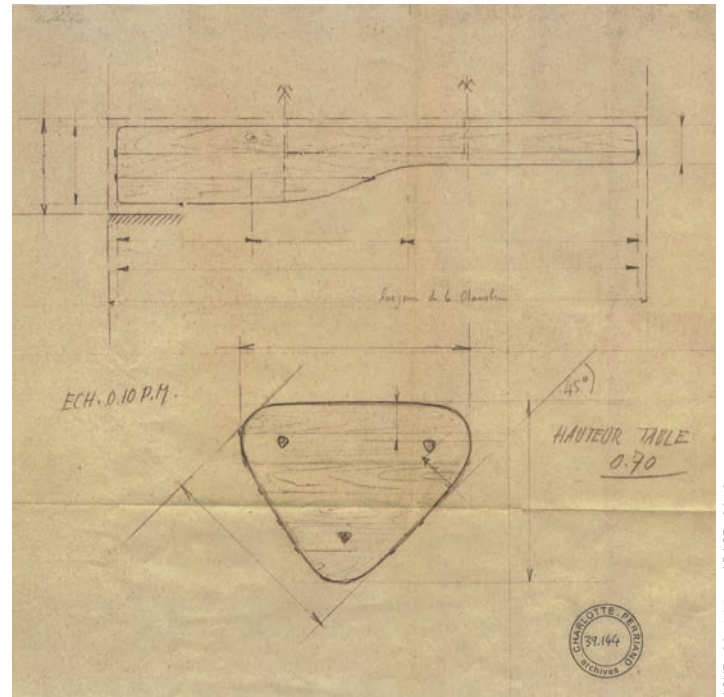




Charlotte PERRIAND

1903-1999

Rare console *Forme libre*
en applique dite «Issoire» - 1940



Plan de la console *Forme libre* en applique
par Charlotte Perriand, 1940

AHP 39_144 - ADAGP 2016

Fr

L'épisode est peu connu, mais un des tournants de l'histoire de l'architecture du XX^e siècle s'est noué, en 1939, dans le Centre de la France, sur les rives de l'Allier, en Auvergne: à Issoire.

C'est dans cette petite ville de moins de 5 000 habitants située à une trentaine de kilomètres de Clermont-Ferrand que trois des plus grands noms de l'architecture du XX^e siècle vont allier leurs compétences pour construire un ensemble unique de pavillons préfabriqués destinés à la Société centrale des alliages légers, dite SCAL, spécialisée dans l'aluminium.

«Rien de grand, en France, ne s'est fait sans l'État» disait De Gaulle et l'histoire d'Issoire est une nouvelle confirmation de sa célèbre maxime puisque c'est l'État qui prit la décision, en novembre 1939, d'installer à Issoire un centre de production et de laminage d'aluminium destiné à participer à l'effort de défense. Confié à Auguste Perret, le chantier se lance promptement.

Parallèlement à la construction des bâtiments majestueux conçus par cet artiste du béton armé, les maîtres d'œuvres cherchent une solution rapide pour offrir des logements à la main d'œuvre qui afflue, en masse, pour construire l'usine. Il fût très vite décidé d'en confier la tâche à une équipe distincte de celle de Perret, trop occupée à faire sortir de terre l'usine dans des temps record.

Très rapidement, le nom de Charlotte Perriand, qui imagina en 1937 un refuge-bivouac portable en aluminium, s'impose comme membre d'une équipe qui rassemblera Pierre Jeanneret et Jean Prouvé. Ces derniers auront la mission de construire, en deux mois, trois grands bâtiments destinés à héberger ouvriers et ingénieurs, à servir de bureau et de réfectoire. C'est donc à partir de systèmes d'ossatures métalliques démontables développés par Jean Prouvé, que ces bâtiments seront construits. Charlotte Perriand, quant à elle,

conçoit les équipements intérieurs et le mobilier.

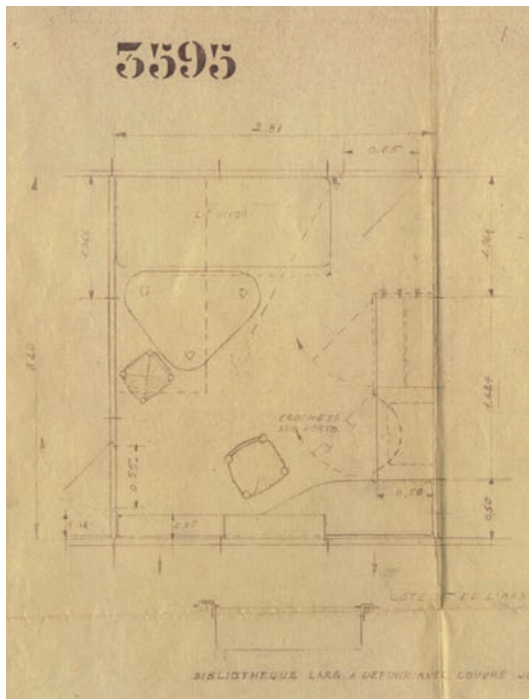
Alors qu'elle s'apprête à partir pour le Japon et que la guerre éclate en Europe, Charlotte Perriand consacre à l'aménagement de ces pavillons une attention toute particulière et parvient à inscrire dans ce projet par essence précaire et par destination industrielle, des formes généreuses et sensuelles aptes à adoucir l'environnement domestique de chaque collaborateur.

Dans les chambres destinées aux ingénieurs, elle conçoit une console en applique qui longe le mur extérieur de la chambre et qui souligne la fenêtre. Son dessin, qui annonce déjà les «formes libres» qui seront quelques années plus tard sa signature, permet d'accueillir une table triangulaire qui trouve en quelque sorte refuge dans l'échancrure ample de la console.

Cette console fixée aux panneaux de bois du mur de la chambre, repose également sur deux pieds en tige d'acier cintrés fabriqués par

les ateliers Jean Prouvé. Semblant flotter dans l'espace modeste de la chambre, elle devient précieuse une fois revêtue des toutes premières feuilles d'aluminium laminées à Issoire.

Cet élément majeur de l'aménagement de chacune des quelques chambres destinées aux ingénieurs que l'on distingue, par sa présence sinieuse, dans chacune des photographies d'archives n'avait jamais resurgi depuis la destruction des Pavillons de la SCAL. Nous proposons aujourd'hui, ce qui est sans doute le seul exemplaire encore existant de ce magnifique projet d'architecture moderniste.

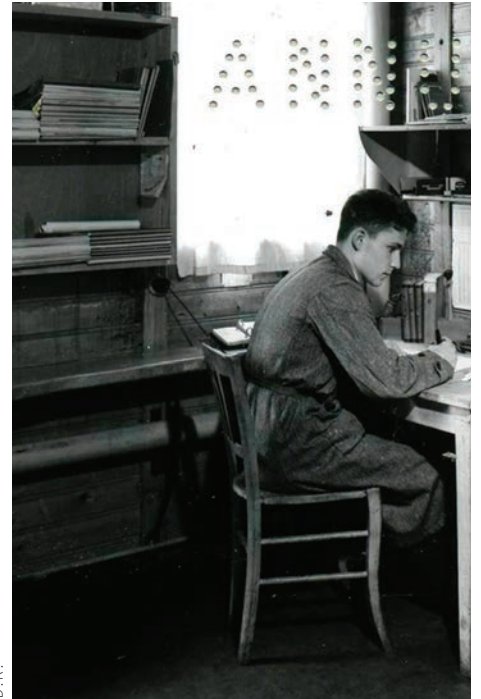


Plan des chambres des ingénieurs par Charlotte Perriand



ACHIP_39_095 - ADAGP 2016

La Console *Forme Libre en applique* de Charlotte Perriand dans une chambre des ingénieurs. Usine SCAL, 1940



D.R.

La console *Forme Libre en applique* de Charlotte Perriand, dans une chambre des ingénieurs. Usine SCAL, 1951

D.R., collection ville d'Issoire

En

Little is known about the fact that a major turning point in the history of 20th century architecture occurred in 1939, in Issoire, a small town in central France, on the banks of the Allier river, in a region known as Auvergne.

In that small town of less than 5,000 inhabitants, some thirty kilometers from Clermont-Ferrand, three of the chief architects of the 20th century came together, joining their talents, to build a unique ensemble of prefabricated pavilions designed for an entity known as the Société Centrale des Alliages Légers, or SCAL, specialized in the production of aluminum.

"Nothing great has ever been done in France without the State", once said the French president, Charles de Gaulle. The story of Issoire confirmed de Gaulle's famous maxim. It was indeed the French state that decided, in November 1939, to build in Issoire, an alumi-

num plant designed in part for military defense purposes. The construction site got underway rapidly under the direction of the architect, Auguste Perret. In tandem with the construction of the majestic buildings by Perret, the master of reinforced concrete, the commissioning agency also sought a quick solution to enable it to house the incoming labor force that was arriving, en masse, to work on the construction site. It was decided that the task would be given to someone outside of Perret's teams given that the architect was busy ensuring the construction of the factory in record time.

Charlotte Perriand who, back in 1937, had designed a portable "Refuge-Bouviac" in aluminum, was selected to join a team that included Pierre Jeanneret and Jean Prouvé. The latter had been tasked, as their own mission, to build within two months three large structures to

serve as dormitories, offices and dining hall for the workers and engineers. Those structures were built using a system of demountable metal frames developed by Prouvé, while the design of the interior furnishings and equipment was given to Perriand.

Though the war had broken out in Europe and she herself was preparing to leave for Japan, Perriand devoted close attention to the interior design of the pavilions. Despite the temporary nature and industrial purpose of the pavilions, Perriand permeating her designs with generously sensuous shapes intended to soften the feel of the living quarters of the factory employees.

In the bedrooms assigned to the engineers, she designed a wall-mounted console table that stretched the length of the room's outer wall and underlined the window. Her design, hinting at the "free forms" that would later become a Perriand signature,

served as a base for a triangular shaped table that found its natural place in the ample indentation of the console table.

The console table was affixed to wooden panels in the room, resting on two bent steel legs produced by the Ateliers Jean Prouvé. As if floating in the modest space of the bedroom, the console table became a precious object once it was covered by the sheets of locally produced laminated aluminum.

The console table was a central element of the furnishings of the few rooms designed for the engineers and its serpentine shape is documented in the archive images of the site. Yet, it had never re-appeared since the demolition of the SCAL pavilions. The console table presented in this sale is undoubtedly the only surviving element of a magnificent project of modernist architecture.

Maria PERGAY

Née en 1930

**Important lit de repos «Tapis Volant»
1967**

Structure en feuilles d'acier
inoxydable, assise en mousse recouverte
de tissu
30 x 298 x 101 cm

Provenance:

Galerie Viguerie, Toulouse
Acquis auprès de cette dernière dans les
années 1970 par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

S. Demisch, *Maria Pergay Between ideas
and design*, Demisch Danant Éditions,
New York, 2006. Exemplaire similaire
reproduit pp. 29, 31, 37

S. Demisch et S. Danant, *Maria Pergay,
Complete works 1957-2010*, Éditions
Damiani, Bologne, 2011. Exemplaire
similaire reproduit sous le numéro 15

*Important stainless sheet steel "Tapis
Volant" day bed by Maria Pergay - 1967
11.81 x 117.32 x 39.76 in.*

60 000 - 80 000 €







Maria PERGAY

Née en 1930

Important lit de repos «Tapis Volant» 1967

Fr

«Rien n'est plus beau que l'acier» s'exclame Maria Pergay à une journaliste chargée de faire son portrait, à l'occasion d'une de ses dernières grandes expositions à New-York. Et ce matériau, Maria Pergay le pratique depuis les années 1960.

Par une chance des rencontres qui l'accompagne encore aujourd'hui, Maria Pergay, dont la formation la destinait à devenir costumière et décoratrice de cinéma, se retrouve à concevoir les vitrines des grands couturiers parisiens. Si elle entreprend ce premier travail comme la ressource nécessaire à la survie de sa famille qui compte déjà quatre enfants, elle ne sait pas qu'elle emprunte le chemin déjà balisé par les plus célèbres de ses aînés tels Robert Mallet Steven, René Herbst ou encore, Raymond Loewy qui firent leur premières armes dans cet art trépidant du début du XX^e siècle et dont les principes essentiels furent énoncés par Jean Adnet, dès 1928, dans son séminal «l'Art de l'étalage».

Maria Pergay ose tout dans ses vitrines et joue avec déjà avec le métal. L'histoire retiendra que c'est sur le Rond-Point des Champs-Élysées, dans les vitrines du couturier Torrente, qu'elle concevra une nuée d'oiseaux de métal qui fit remarquer son talent de sculptrice. Dès lors, les commandes particulières pleuvent et Pergay abandonne peu à peu le fer pour l'argent. L'emploi de ce nouveau métal attise la curiosité d'Hermès, qui lui commande des pièces, ainsi que Christian Dior.

C'est au tournant des années 1970 que Maria Pergay débute son exploration de l'acier inoxydable. Avec la complicité de l'entreprise Uginox, elle dessine sa première

pièce en inox: le lit *Tapis Volant* dont le retentissement est immédiat. George Mathieu, qui rend visite en 1968 à Maria Pergay tombe en admiration devant ce lit. Tout aussi admiratif que le célèbre peintre, Jean Dive l'invite à exposer dans la célèbre galerie du boulevard Saint-Germain: Maison et Jardin. Le succès ne se dément pas et Pergay parvient à imposer l'inox dans l'environnement domestique d'une jet-set alors florissante qui n'hésite pas à mélanger ses pièces futuristes au mobilier Haute-Époque ou Louis XVI. Les galeries s'arrachent ses créations: Bruxelles, New York... et Toulouse où la Galerie Viguerie présente ses créations.

Notre lit provient de cette galerie. Il fut acquis dans les années 1970 et prit place dans l'ample salon d'une confortable maison du centre-ville. Durant de longues décennies, ce majestueux tapis volant d'inox, flottant au-dessus d'un sol de tomettes dont la couleur rappelle la brique rouge des Minimes, faisait face aux portes fenêtres qui ouvraient sur le jardin. C'est au cœur de l'été qu'il prit son envol et quitta la cité Gasconne pour Paris. Plus de 40 ans plus tard, la poésie de cette pièce majeure de Maria Pergay, sa première créée en inox, est intacte: la légèreté de son dessin et la vibration de ses volutes semble faire défi à la gravité et obstacle au *Heavy Metal!*

En

"There is nothing more beautiful than steel", exclaimed Maria Pergay, speaking to a journalist who was profiling her during one of her recent major exhibitions in New York. Steel was indeed a material that Pergay had favored since the 1960s.

Though her initial training was as a costume and a film-set designer, a series of chance meetings lead Pergay to design window displays for great Parisian couturiers. It was work she initially undertook to help support her family of four children, not knowing that it was also a path previously taken by her own more famous elders namely Robert Mallet-Steven, René Herbst and Raymond Loewy, all of whom had at one time, honed their skills in that field. Window design was something of a pulsating art form in the early 20th century. Jean Adnet had enunciated its basic tenets starting in 1928 in his seminal work titled "l'Art de l'Étalage" or the Art of the Window Display.

Pergay would dare anything in her window displays and often played with metal. History tells us that for the shop window of the couturier Torrente on the Rond-Point des Champs-Élysées, she once designed a flock of wrought-iron birds, showcasing her own prowess as a sculptor. For other commissions that soon followed, Pergay progressively abandoned wrought-iron in favor of silver. That material brought her work to the attention of both Hermès and Christian Dior, resulting in several orders.

By the turn of the 1970s, Per-

gay had begun exploring stainless steel. Working with Uginox, she designed her first stainless steel pieces, namely a daybed titled "Flying Carpet" whose repercussions were immediate. The French painter, Georges Mathieu once visited Pergay's workshop in 1968 and fell in love with that daybed. Another Pergay admirer, the decorator Jean Dive invited her to exhibit her pieces in his famous shop-gallery known as "Maison et Jardin" located on the Boulevard Saint Germain. Success followed, enabling Pergay to carve out a place for stainless steel in the chic interiors of a growing jet-setting clientele eager to place her futuristic pieces alongside Haute-Époque or Louis XVI furniture. Galleries snapped up her designs in Brussels and New York without forgetting Toulouse where the Galerie Viguerie exhibited her work.

The daybed in this sale comes from that gallery. It was purchased in the 1970s and installed in the grand living room of a comfortable city townhouse. For decades, the majestic stainless steel "Flying Carpet" floated above the tiled floors of the living room, placed near the French windows leading to the garden. One hot summer day, the piece took flight, leaving the city in Gascony in the direction of Paris. Forty years later, the poetry of this daybed, Pergay's first major stainless steel piece, remains intact, its blithe design and vibrating scrolls rising up against the weight and gravity of Heavy Metal.



Jean PROUVÉ

1901-1984

**Table mod. 503
dite «S.A.M. Tropicque» - 1951**

Piètement démontable en tôle d'acier
plié et laqué rouge «Corsaire», plateau
en tôle d'aluminium plié et laqué noir
71 x 190 x 90 cm

Provenance:

Galerie 54, Paris

Acquis auprès de cette dernière dans les
années 1990 par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Jean Prouvé, Éditions Galerie Patrick
Seguin, Paris, 2007. Exemple
similaire reproduit p. 447

P. Sulzer, *Jean Prouvé, œuvre complète*,
Vol. 3, Éditions Birkhäuser, Bâle, 2005.
Croquis et reproductions d'exemplaires
similaires p. 146

*"Corsaire" red lacquered bent sheet
steel and black lacquered bent sheet
aluminum "S.A.M Tropicque n° 503" table
by Jean Prouvé - 1951
27.95 x 74.80 x 35.43 in.*

60 000 - 80 000 €







Jean PROUVÉ

1901 - 1984

Table mod. 503
dite «S.A.M. Tropicque» - 1951

Fr

Chacun sera impressionné par le violent contraste de ces deux couleurs qui, superposées, s'entre-choquent; la vibration du rouge, qui malgré la patine du temps reste aussi vivace, venant agiter le calme solide du noir du plateau. On pourrait même voir, dans le choix des couleurs pour chacun de ces éléments, la volonté, de la part de Jean Prouvé, de souligner l'intensité de l'activité de résistance et d'équilibre du piètement par contraste au volume noir et plat du plateau qui s'y repose.

C'est peut-être de cette manière subtile que Jean Prouvé nous invite à regarder de plus près cette table.

Entièrement en métal, elle fait partie des quelques modèles pour lesquels Jean Prouvé dû trouver des solutions techniques pour remplacer le bois. À l'origine commandée pour le siège d'Air France à Brazzaville, les ateliers de Maxéville doivent répondre à une double contrainte: un acheminement long et coûteux et des conditions climatiques, à l'arrivée, extrêmes tant en chaleur qu'en humidité. Le bois, trop fragile et trop lourd devenait peu approprié.

Jean Prouvé reprit donc le dessin de la table SAM n°502 de 1941 dont piètement et plateau sont réalisés en bois et réfléchit à une version démontable en métal. Si le profilage des pieds, par ceintage de la tôle, ne lui posât pas de problème à imaginer, il lui fallait trouver une solution pour assurer au plateau une planéité parfaite. La surface du plateau (près de 2 m²) rendait compliqué l'emploi de l'acier, lui aussi trop lourd, il se tourna vers l'aluminium dont il s'était familiarisé avec les caractéristiques, notamment lors de sa collaboration avec la Scal, à Issoire (voir lot 10).

Une fine tôle d'aluminium allait donc faire office de plateau.

Léger, facile à mettre en œuvre, Jean Prouvé dû utiliser un astucieux système de tenseurs logés dans les supports du plateau et dont la pré-

sence est discrètement signalée par des vis sur la tranche du plateau; ces vis permettant de tendre le plateau sur son armature.

Le piètement quant à lui est tout aussi ingénieux. En effet, il fallut, pour assurer son acheminement jusqu'à la capitale du Congo, que ces tables soient complètement démontables. Suivant le principe d'égalité de résistance cher à Jean Prouvé, il imagina que les quatre pieds soient alors traversés dans leur partie la plus large par un tube d'acier auquel serait fixé, par une vis, une solide entretoise dessinant un double «Y», elle-même démontable. Cette dernière, qui travaille en tension tel un tirant, retient les 4 pieds de s'ouvrir et de laisser la table s'effondrer. Comme le plateau, lui-même tendu sur son armature, cette entretoise, laquée noir, se distingue du piètement laqué rouge ce qui souligne sa fonction particulière au sein de cet ensemble.

On l'aura compris, dans sa conception sans concession à un esthétisme hors sujet, Jean Prouvé signe là une petite architecture domestique dont il eût, si souvent, le génie. Imaginée comme une charpente dont il faudrait reprendre et compenser les charges divergentes, cette table allie l'excellence d'un travail de compagnon à la parfaite rigueur de l'ingénieur constructeur.

Il ne sortit des Ateliers Jean Prouvé que quelques dizaines d'exemplaires, pour la plupart livrés à Brazzaville. Ce rare exemplaire qui nous parvient aujourd'hui témoigne de l'ingéniosité de son concepteur et la réponse, toujours juste et sensée, aux contraintes imposées par les commanditaires les plus exigeants.

En

The violent contrast of the two colors, superimposed and clashing, is certainly impressive: the vibrating red, long-enduring despite the passage of time, stirs the solid, black calm of the tabletop. One could even see, in the choice of colors for each of the elements, a deliberate will on the part of Jean Prouvé, to underscore the intense action of resistance and balance by the legs against the flat, black volume of the tabletop resting above.

That may very well have been the subtle manner in which Prouvé invited the viewer to a closer examination of the table.

Entirely metallic, the table is one of the few models for which Prouvé had to find technical solutions as an alternative to using wood. Originally asked to fill an order placed for the headquarters of Air France in Brazzaville, the workshops in Maxéville had to address two primary constraints: the long and costly shipping to destination, and the extreme weather conditions upon arrival both in terms of heat and humidity. Wood was deemed too fragile and too heavy, therefore unsuitable.

Prouvé therefore returned to the drawing board with his table model "SAM n°502" from 1941, designed then with wooden legs and tabletop, and pondered a demountable metallic version. If the shaping of the legs, achieved by bending the sheet metal, did not pose a serious problem, a solution was required to make sure the tabletop would be perfectly flat. The surface of tabletop (nearly 2 m²) made it difficult to use steel, too heavy a material. He turned therefore to aluminum, a material with which he had become familiar while working on the project for SCAL in Issoire. (see lot 10).

A thin sheet of aluminum would have to do for the tabletop.

The aluminum being lightweight and practical, Prouvé devised a clever system of tensors lodged in the brackets of the tabletop, using screws to allow it to rest on its framework.

The legs, in turn, were just as ingeniously made. The journey to Congo's capital required the tables to be entirely demountable. Adhering to much-cherished principles of equal resistance, Prouvé devised a large steel tube to impale the four legs in their widest part. Using screws, he affixed on the tube, a solid demountable "entretoise" or brace, shaped as double "Y". The latter, acting as a tension anchor, held the four legs together, preventing the risk of collapse. Like the tabletop that stretched on its own frame, the black lacquered brace stood out against the red lacquered legs, its particular function underlined within that ensemble.

Clearly, in his adherence to a stand-alone aestheticism, Prouvé constructed with this table, a piece of domestic architecture as he had often done with great ingenuity. Devised like a structure in which opposing weights had to be handled and compensated, the table combined both the excellence of the workman and the perfect rigor of the structural engineer.

Of this table, only a few dozen were ever produced by the Ateliers Jean Prouvé, most of which were delivered to Brazzaville. The rare example in our sale demonstrates the ingenuity of its designer and the solutions, always right and sensible, found for the constraints imposed by the most exigent of clients.



Marc NEWSON

Né en 1962

**Rare chiffonnier «Pod of drawers»
Création 1987**

Structure en fibre de verre et résine
de polyester, plaques d'aluminium
aéronautique rivetées
Édition réalisée à la main en 10
exemplaires
Estampillé et daté
Édition Pod-Marc Newson
130 x 70 x 47 cm

Provenance:

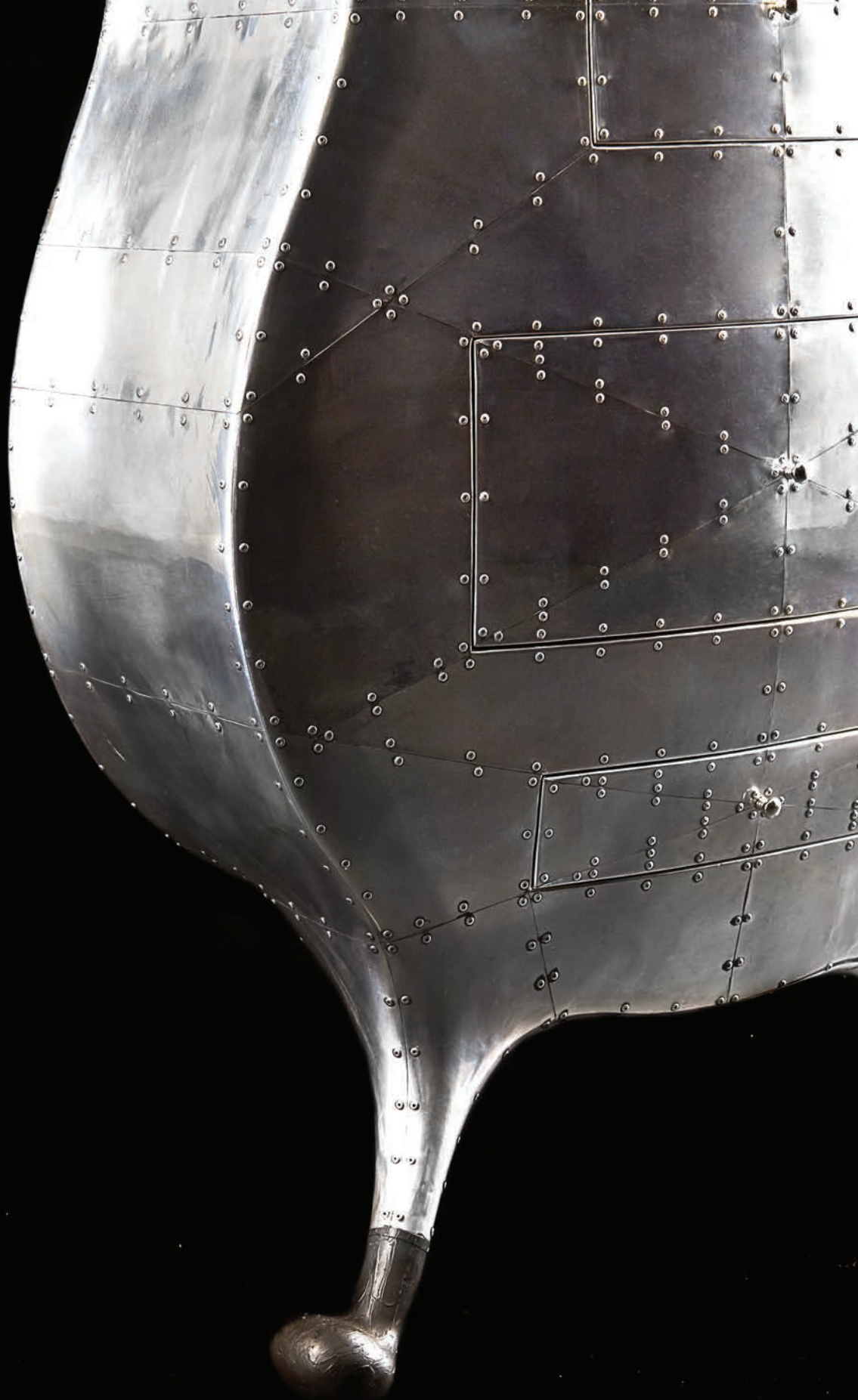
Marc Newson, Australie
The Gallery Mourmans, Maastricht
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

A. Rawsthorn, *Marc Newson*, Éditions
Booth-Clibborn, Londres 2000.
Exemplaire similaire reproduit p. 23
M. Romanelli, *Marc Newson: Progetti
tra il 1987 e il 1990*, Magazine Domus,
Milan, mars 1990. Exemplaire similaire
reproduit p. 67
B.Salmon (dir), *Chef d'œuvres du Musée
des Arts décoratifs*, Édition Les Arts
décoratifs, Paris, 2006. Exemplaire
similaire reproduit pp. 205 et 206
J.-L. Gaillemain, *Design contre
Design*, catalogue de l'exposition au
Grand Palais, Éditions de la Réunion
des musées nationaux, Paris, 2007.
Exemplaire similaire reproduit
en couverture

*Rare stamped wood, fiberglass and
riveted aeronautic aluminum
"Pod of drawers" chest by Marc Newson
Designed in 1987
51.18 x 27.56 x 18.50 in.*

600 000 - 800 000 €





BASECRAFT
SYDNEY 2002



Marc NEWSON

Né en 1962

Rare chiffonnier «Pod of drawers»
Création 1987André Groult, *Chiffonnier anthropomorphe*, 1925

Fr

Au milieu des années 1980, Marc Newson n'est encore qu'un jeune étudiant en art appliqué, formé à la joaillerie, qui a passé ses vingt premières années promené entre les côtes du Queensland en Australie et la Corée du Sud. De cette enfance bohème, il retiendra les journées entières passées dans l'atelier de son grand-père, menuisier et les heures supplémentaires volontiers dépensées dans les archives d'une agence de presse australienne qui le recrute, quelques mois, pour un job d'été. Dans cette bibliothèque, tous les magazines européens sont précieusement archivés: il y dévore *Domus*, *Casa Vogue*, *Flash Art* et parfait sa culture du Design. La fusion entre cette culture des arts décoratifs européens et son savoir-faire d'apprenti joaillier est à l'origine des premières pièces de

Marc Newson. Ces deux premières créations, aujourd'hui quasi-légendaires, seront celles qui détermineront le formidable élan de sa carrière qui doit, deux décennies plus tard, le destiner à dessiner, outre des dizaines de pièces de mobilier à succès, des voitures, avions privés, jusqu'à rejoindre Apple à l'aube des années 2000.

Conçues comme un manifeste et la déclaration de sa volonté de prendre place dans l'histoire des Arts décoratifs, le *Lockheed lounge chair* (1986) et le *Pod of drawers* (1987) sont des hommages à la culture européenne. Si pour sa première pièce il s'inspire du célèbre «Récamier», typique du mobilier du XVIII^e siècle, c'est dans l'«Art Déco» français qu'il puise son inspiration pour le *Pod of drawers* en transformant le célèbre «Chiffonnier anthropomorphe» conçu par

André Groult en 1925. Ce meuble, initialement imaginé comme la pièce maîtresse d'une «Chambre de Madame» délicatement gainé de parchemin, subit, sous la main de Newson un traitement volontiers viril. Sur une armature en fibre de verre dont il sculpte, manuellement la forme, il vient, effectivement, riveter des plaques d'aluminium aéronautique. Pour ce meuble, Newson ne renonce à rien et joue volontiers sur tous les tableaux. Aux courbes galbées et sensuelles répondent l'alignement rectiligne et géométrique des rivets qui dessinent l'architecture secrète de ce meuble fascinant alors que les formes souples et généreuses sont épousées, comme par miracle, par de plaques d'aluminium pur – métal rigide par excellence. Quintessence de l'œuvre de Marc Newson, le *Pod of drawers* est

très rapidement remarqué et les premiers exemplaires furent acquis par les plus grands musées internationaux, dont le Musée des Arts Décoratifs de Paris. Sur les dix exemplaires que Newson réalisa, entièrement à la main, seuls quelques-uns entrèrent au sein des collections privées; c'est le cas de notre «Pod», qui fut, durant plus d'une décennie, précieusement conservé chez un collectionneur averti.



Marc Newson, *Lockheed Lounge Chair*, 1986

D.R.

En

In the mid-1980s, Marc Newson was but a young student of applied arts trained in jewelry-making, who had spent most of his youth traveling from the coasts of Queensland Australia to those of South Korea. Of that bohemian childhood, he would later recall entire days spent in his grandfather's woodworking workshop, and the hours of overtime spent, while working a summer job, rummaging through the archives of an Australian press agency.

In the agency's library, Newson found European magazines carefully archived. Among them, he devoured issues of "Domus", "Casa Vogue", "Flash Art" and perfected his Design culture. The fusion of a culture of European decorative arts with his jeweler's training resulted in the

first pieces Newson designed. His first two have become legendary today. They later propelled him forward professionally, leading him to design furniture, automobiles, and airplanes with great success over the next two decades before he joined the team of Apple at the turn of the 21st century.

Both a manifesto and a testimony to the designer's will to take his rightful place in the history of decorative arts, the "Lockheed Lounge Chair" (1986) and the "Pod of drawers" (1987) each paid homage to European culture.

For the "Lockheed Lounge Chair", Newson took his inspiration from the famous "Recamier", a classic example of 18th century furniture. For the "Pod of drawers", he looked

instead to French Art Déco, transforming the well-known "Chiffonnier Anthropomorphe" designed in 1925 by André Groult. The Chiffonnier was originally meant to serve as the centerpiece of the "Bedroom of a Lady". In Newson's hands, it was transformed and subjected to a resolutely virile treatment. Where the Chiffonnier was delicately covered with parchment, Newson riveted, sand-beat and cut the aluminum panels placed on the hand-sculpted fiberglass structure of his "Pod of drawers".

Newson in effect expanded his own playing field with the "Pod of drawers". Curvaceous and sensuous lines stood in contrast with the strictly aligned and geometric rivets that outlined the secret architecture of this fascinating piece. Rigid alumi-

num panels took on, as if miraculously, supple and generous shapes.

A quintessential piece in the oeuvre of Newson, the "Pod of drawers" was quickly spotted and the first pieces produced swiftly acquired by major international institutions, including the Musée des Arts Décoratifs in Paris. Of the ten entirely handmade pieces produced by Newson, only a few were ever offered to private collectors. That was the case of the "Pod of drawers" in this sale, which remained in the same private hands for a decade.

Claude LALANNE

Née en 1924

Table basse «Gingko» - Création 1996

Bronze doré et gravé
Signé, numéroté et daté
42 x 67 x 58 cm

Provenance:

Galerie Füssinger & Wolff, Munich
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Les Lalanne, Catalogue de l'exposition,
Éditions du Musée des Arts décoratifs,
Paris, 2010. Exemple de la même série
reproduit p. 42

D. Abadie, *Lalanne(s)*, Éditions
Flammarion, Paris, 2008. Maquette et
exemplaires de la même série reproduits
p. 266 et 267

P. Kasmin, *Claude & François-Xavier
Lalanne*, Éditions Skira Rizzoli, New York,
2012. Exemplaires similaires et de
la même série reproduits, non paginé

*Signed and numbered golden bronze
"Gingko" coffee table by Claude Lalanne
Designed in 1996
16.54 x 26.38 x 22.83 in.*

70 000 - 90 000 €



Claude LALANNE

Née en 1924

Table basse «Gingko» - Création 1996

Paire de chaises «Gingko» – Création 1996

Fr

«Artiste / Artisan?» tel était le titre de l'exposition organisée au Musée des Arts décoratifs en 1977 lors de laquelle les Lalanne furent invités à répondre à cette question qui est au centre de leur travail. Bien qu'ils aient toujours affirmé leur statut d'artistes, les Lalanne reconnaissent faire des sculptures utilitaires brouillant ainsi les pistes de ceux qui aiment à ranger chacun dans une case.

Claude Lalanne a, dès le départ, choisi le monde végétal comme terrain d'expression et en a fait une source intarissable d'inspiration qu'elle étudie précisément et dont elle sait révéler la beauté. Exploité à l'envi par l'Art Nouveau à la fin du XIX^e siècle, Claude Lalanne choisit un autre chemin en s'interdisant de styliser, de synthétiser ou d'embellir l'œuvre de la nature: elle préfère mouler ou relever l'empreinte de ce joyau brut qu'elle découvre dans les jardins, les forêts et les traités de botanique.

Le choix du Gingko est en cela exemplaire. Plus ancienne famille d'arbres connue – elle existait déjà quarante millions d'années avant l'apparition des dinosaures!! Cet arbre d'origine chinoise est aussi l'un des plus résistants au monde: le premier pied de Gingko Biloba, arrivé en France en 1778 et immédiatement planté au Jardin des plantes de Montpellier est, encore aujourd'hui, toujours vigoureux.

C'est sans doute dans cette symbolique de longévité qu'il faut chercher les raisons de l'utilisation du Gingko dans l'œuvre de Claude Lalanne.

Apparu dans son œuvre dès 1990, Claude a alors 66 ans et elle dessine, en témoignage d'affection à une de ses amies, le majestueux «Trône de Pauline». L'impressionnant fauteuil de plus de deux mètres de hauteur est constitué d'une structure en branches et lianes en bronze doré alors que l'assise et le haut du dossier sont formés de grandes feuilles de Gingko Biloba. Six ans plus tard, le thème du Gingko sera à nouveau au centre de sa création avec la conception de chaises, tables et bancs en bronze doré puis en fonte d'aluminium.

On le remarquera, à la quasi éternité du Gingko répond l'emploi du bronze coulé dont la résistance traverse les siècles sans faiblir. Ainsi, chaque pièce est fondue individuellement avant d'être manuellement ébarbée et gravée: c'est ce traitement artisanal qui rend à chaque pièce la vérité du modèle original: aucune nervure ne manque, aucun détail n'est trahit.

Chaque pièce est donc unique et porte le sceau et la main de l'artiste. Une trace éternelle comme la nature, solide comme le bronze.

En

"Artist or Artisan?" The question that served as title for an exhibition at the Musée des Arts Décoratifs in 1977, posed the central question to which François-Xavier and Claude Lalanne, a husband and wife design duo, were asked to respond in reference to their own practice. Though they had always considered themselves as artists, the Lalannes also acknowledged that their utilitarian sculptures straddled the divide between fine and decorative arts, blurring the frontiers between the two for those who preferred clearer categories.

For the outset, Claude Lalanne had chosen plant life as her playing field and as an endless source of inspiration that she studied with great precision to better reveal its beauty. Since nature had previously been extensively explored by the Art Nouveau movement in the latter part of the 19th century, Claude opted for a different path, refusing to stylize, synthesize or embellish the work of nature. Instead, she preferred to mold and make exact impressions of the precious yet rough material she found in gardens, woods and botanical manuals.

The choice of the Gingko Biloba tree is quite demonstrative of Claude's approach. Among the more ancient varieties known to man, predating the dinosaurs by some 40 million years, this Chinese tree species is also one of the more resistant. The

first root of Gingko Biloba was imported into France in 1778. It was immediately planted in the Jardin des Plantes of Montpellier and remains, to date, as vigorous as the first day.

It was surely as a symbol of longevity that the Gingko tree was used in the œuvre of Claude Lalanne: her majestic "Trône de Pauline" made its first appearance in Claude's repertoire in 1990. Then aged 66, Claude designed the piece as a gesture of affection for a friend. The impressive armchair, over two meters in height, was fashioned in bronze after tree branches and vines, its seat and seatback designed as large Gingko Biloba foliage. Six years later, Claude returned to the same Gingko motifs in a series of chairs, tables and benches she produced first in bronze and later in cast aluminum.

Echoing the quasi-eternity of the Gingko tree, cast bronze can also traverse the centuries without flinching. Each piece was cast by Claude separately before being trimmed and engraved. That artisanal treatment preserved every vein and detail, allowing each piece to retain the realism of its original model.

The chairs and coffee table in this sale are therefore each unique and bear the seal and hand of the artist, along with the eternal imprint of nature and the strength of bronze.



Claude LALANNE

Née en 1924

Paire de chaises «Gingko»

Création 1996

Bronze doré et gravé
Signé, numéroté et daté
77 x 46 x 38 cm

Provenance:

Galerie Füssinger & Wolff, Munich
et Galerie Guy Pieters, St Martens
Laetem
Acquises auprès de ces dernières
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Les Lalanne, Catalogue de l'exposition,
Éditions du Musée des Arts décoratifs,
Paris, 2010. Exemplaire de la même série
reproduit p. 42
D. Abadie, *Lalanne(s)*, Éditions
Flammarion, Paris, 2008. Maquette et
exemplaire de la même série reproduit
p. 266 et 267
P. Kasmin, *Claude & François-Xavier
Lalanne*, Éditions Skira Rizzoli, New York,
2012. Exemplaire similaire et de
la même série reproduit, non paginé

*A pair of signed and numbered golden
bronze "Gingko" chairs by Claude Lalanne
Designed in 1996
30.31 x 18.11 x 14.96 in.*

80 000 - 120 000 €







**Charles-Édouard JEANNERET
dit LE CORBUSIER**

1887-1965

Applique murale mod. LCII
dite «Ahmedabad grand modèle»
1954

Tôle d'acier cintré et laqué gris,
réflecteur en tôle d'aluminium,
support en tubes d'acier laqué gris
Fabrication Guilux
16 x 59 x 41 cm

Provenance:

Palais des Filateurs, Ahmedabad
Galerie 54, Paris
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

E. Touchaleaume & G. Moreau,
*Le Corbusier Pierre Jeanneret -
L'aventure indienne*, Éditions Gourcuff
Gradenigo & Éric Touchaleaume-Galerie
54, Paris, 2010. Exemplaire similaire
reproduit pp. 469 et 600 sous la
ref. LC-LU-06-A
A. Rüegg, *Le Corbusier, Meubles
et Intérieurs 1905-1965*, Éditions
Fondation Le Corbusier et Scheidegger
& Spiess, Zürich, 2012. Exemplaire
similaire reproduit p. 351

*Grey lacquered steel and aluminum
LCII "Ahmedabad grand modèle" wall lamp
by Le Corbusier - 1954
6.30 x 23.23 x 16.14 in.*

25 000 - 35 000 €







Charles-Édouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

1887-1965

Applique murale mod. LCII
dite «Ahmedabad grand modèle»
1954

Fr

À un millier de kilomètres au Sud-Ouest de Chandigarh, non loin des côtes indiennes, la ville d'Ahmedabad compte 900 000 habitants lorsque Le Corbusier la visite pour la première fois, en 1951.

C'est dans cette ville, dont l'activité principale est la filature du coton, que Le Corbusier construira quatre bâtiments parmi les plus emblématiques de son aventure indienne. À la différence de Chandigarh, à Ahmedabad, Le Corbusier n'a pas affaire à un État ou à une administration mais à des clients privés riches, éminents et influents qui lui laissent la liberté nécessaire à des expérimentations techniques et formelles qui sont la caractéristique principale des bâtiments du Corbusier dans cette ville.

Ainsi, le Palais des Filateurs, est installé en aplomb du fleuve ce qui donne au bâtiment un caractère de forteresse. Pourtant, ce «Palais» qui héberge l'association des filateurs est davantage une sculpture ouverte, dans laquelle le courant d'air est canalisé selon le plan de l'architecte et qui, au gré des assemblées et des réunions de la corporation, se vide et se remplit.

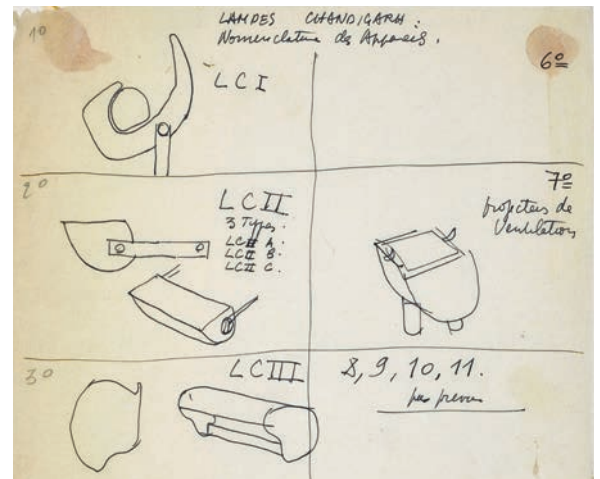
De ce bâtiment, dont la fonction et l'utilité ne furent jamais probants, Le Corbusier décidera d'en faire une ode au vide qu'il met subtilement en scène. Des coursives, des pièces ouvertes sur l'extérieur, des balcons et, au centre, comme le saint des saints, la salle destinée à accueillir les assemblées de l'asso-

ciation. Là, le volume est délimité par un mur courbe qui s'enroule à l'intérieur de l'espace carré du bâtiment. Seules quelques percées dans ce ruban de béton habillé de panneau de bois dessinent les portes, des niches ou des rangements.

Espace radical qui, à l'image de tout le bâtiment n'est pas encombré de mobilier. Le Corbusier l'intégrera volontiers au bâtiment pour ne pas gêner l'appréhension de l'espace par le promeneur: des bancs et assises en béton habillent, parfois, les murs des espaces de circulation.

Les appliques, dont la forme dessine une gouttière troquée à l'oblique, sont les seuls éléments qui viennent se fixer sur l'architecture et qui scandent les espaces. Vraisemblablement fabriqués par Guilux, en France, leur fabrication fut attentivement surveillée par Le Corbusier afin d'obtenir, du métal, la courbe parfaite. Importés en Inde en quelques exemplaires, ces appliques sont uniquement destinées à deux bâtiments d'Ahmedabad: le Palais des Filateurs et la Villa Sarabhai.

L'humidité de l'air, particulièrement importante dans cette région de l'Inde, a eu raison, en quelques décennies de la grande majorité d'entre elles. Très endommagées, elles furent démontées. Cet exemplaire est l'un des rares, sauvé de la rouille, détenu en mains privées.



© Fondation Le Corbusier

En

A thousand kilometers south-west of Chandigarh, close to the Indian coastline, lies Ahmedabad, a city of some 900,000 inhabitants when Le Corbusier first arrived there in 1951.

Cotton milling was its principal activity, and there, Le Corbusier built four of the most emblematic structures of his Indian adventure. In Ahmedabad, unlike Chandigarh, Le Corbusier's clients were wealthy, private and influential notables – rather than the state or an administrative body – who gave him free rein to experiment with shapes and techniques that became a primary characteristic of the structures Le Corbusier built in that city.

Thus, the Palais des Filateurs, perched above the river, took on an air of fortress. The so-called "palace" which in reality housed an association of cotton millers, was built as a giant open sculpture, filled with the air that circulated as directed by the architect's plans, and the flow of mill workers who attended their association's meetings.

Because the structure's function and utility were somewhat unsettled, Le Corbusier opted for a design that was an ode to the void, subtly setting the notion of void center stage with the many walkways, and with rooms facing the outside, the balconies, and in the center – saint of all saints – a space designated as

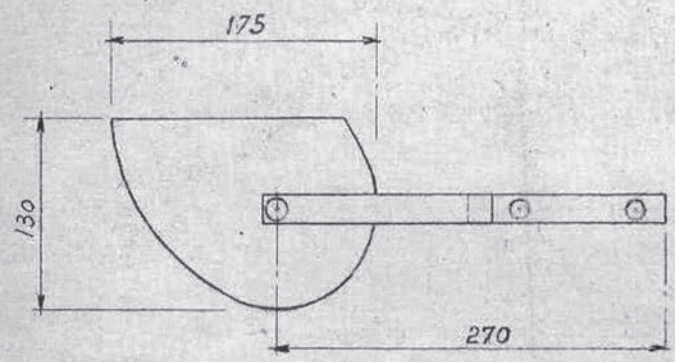
meeting room for the association. There, volumes were defined by a curving wall that circled within the square-shaped inner space of the building; simple openings in that ribbon of concrete served as doors, alcoves or shelves.

The space had a radical feel to it, and much like the building itself, was sparingly furnished. Le Corbusier integrated the furnishings into the architecture so as not to hinder the perception of space by the strolling visitor. Thus, concrete benches and seats occasionally adorned the walls of the walkways.

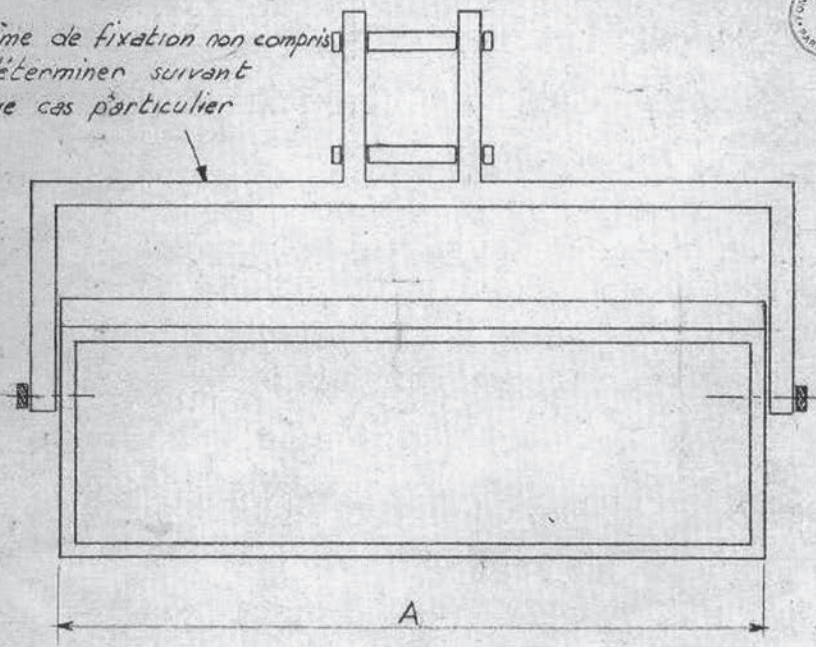
The wall sconces, shaped like an oblique drainpipe, were the only element in the architecture which punctuated the space. Likely designed in France by the lighting company, Guilux, their production was closely monitored by Le Corbusier himself, to ensure that the metal would espouse a perfectly curved shape. With just a few pieces imported into India, the wall sconces were mounted in two sites, the Palais des Filateurs and the Villa Sarabhai.

The high humidity in the region ultimately got the better of the majority of the wall sconces over the course of several decades. The lot in this sale is a rare example that has survived the destructive effects of rust, having remained in private hands.

N 3 - 5 - 140



Systeme de fixation non compris
 a determiner suivant
 chaque cas particulier



Type	A
200 ^w	485
75 ^w	385

PGF. LC II

le 26 AVRIL 1954

DTC. 42 GUILUX

LO

© Fondation Le Corbusier

Serge MOUILLE

1922-1988

Luminaire «Petit Signal» - 1962

Socle en acier raboté gros grains,
fût en acier laqué noir, diffuseur
formé de quatre cornières entaillées
d'acier laqué noir à l'extérieur et
blanc à l'intérieur, éclairage par tube
fluorescent et lampe à incandescence pour
l'éclairage zénithal
111 x 13 x 13 cm

Provenance:

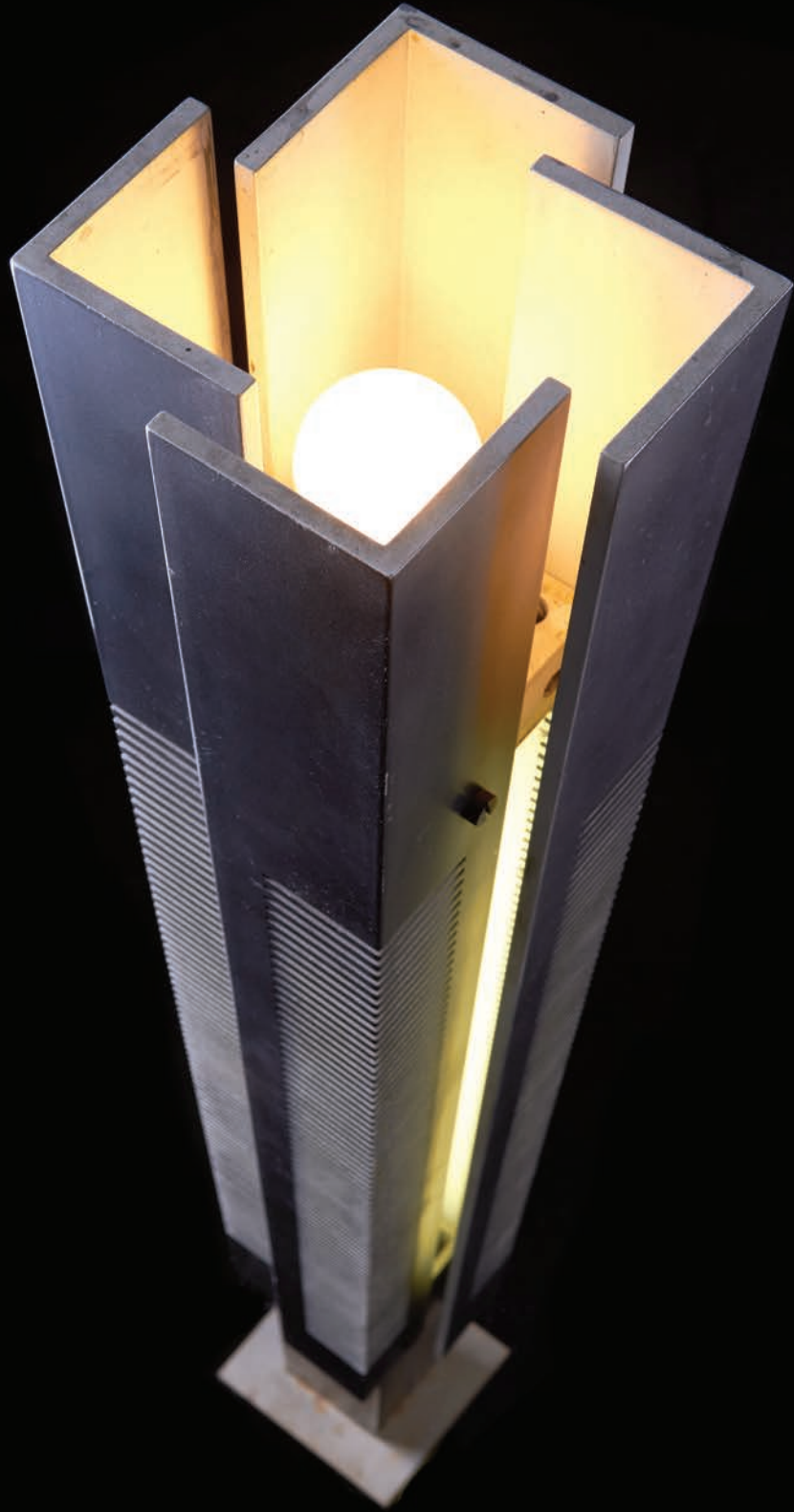
Vente Hôtel Drouot - JM Delvaux, 29 juin
2007, lot 25
Collection particulière, Autriche

Bibliographie:

P-E. Pralus, *Serge Mouille, Un Classique
Français*, Éditions du Mont Thou, Saint
Cyr au Mont d'Or, 2006. Exemplaire
similaire reproduit p. 218
Jean Prouvé, Serge Mouille, Éditions
Galleries Christine Counord-Alan &
Anthony Delorenzo, Paris, New-York,
1985. Exemplaire similaire reproduit
pp. 160, 161

*Solid steel "Petit Signal" floorlamp
by Serge Mouille - 1962
43.70 x 5.12 x 5.12 in.*

60 000 - 80 000 €



Serge MOUILLE

1922-1988

Luminaire «Petit Signal» - 1962

Fr

En 1962, au Salon des Arts ménagers, Mouille frappe un grand coup en présentant, sur le stand de sa nouvelle «Société de création de modèles», une collection inédite de luminaires: verticaux, architecturaux, ils proposent une utilisation nouvelle du néon.

Les entailles du diffuseur, qui semblent être mécaniquement superposées les unes aux autres font écho aux mouvements répétitifs du travail à la chaîne alors que la régularité de leur espacement doit tout à la précision d'orfèvre qui guide les mains de Serge Mouille. C'est justement cette trame régulière qui filtre la lumière crue du néon et l'habille d'une inhabituelle douceur; ainsi tamisée elle devient domestique – alors qu'elle était, jusqu'alors, réservée à l'industrie.

Outre l'architecture, Mouille s'inscrit dans une autre tendance qui frémit dans ce début des

années 1960: l'*Op Art*. En effet, ces «signaux» portent dans leur géométrie et la vibration de la lumière toute la fascination de l'époque pour les illusions d'optiques et les mouvements hypnotiques domptés par les artistes tels que Vasarely, Le Parc ou encore Sotto.

Produit par la SCM durant deux années seulement (1962 et 1963), ce *Signal* porte en lui toute l'essence de cette époque trépidante: balise architecturale ou œuvre d'art, lampadaire ou sculpture; il se joue des frontières et revendique, avant tout, son caractère absolu.

En

In 1962, at the Salon des Arts Ménagers, Mouille marked the occasion by presenting in the stand of his new firm, the "Société de Création de Modèles", an original lighting collection: vertical and architectural, they proposed a new use for neon lights.

The diffuser's notches, which appeared to be mechanically placed one on top of the other, echoed the repetitive movement of assembly lines, and the regular spaces between them recalled the precise hand of the silversmith, Serge Mouille's original training. It was in the opening in between those spaces that the naked light of the neon was diffused, dressed in an unusual softness; thus subdued, the neon light became domesticated, despite the fact that until then, it was limited to industrial use.

Apart from architecture, Mouille prescribed to another trend that was simmering in the early 1960s: Op Art. In fact, the geometry and vibrating light emanating from his "Signaux" carried all of the fascination of that era with optical illusions and controlled hypnotic movements, as seen in the work of artists like Vasarely, Le Parc or Sotto.

Produced by SCM only in 1962 and 1963, the "Signal" in this sale embodies the essence of that pulsating era: architectural beacon or work of art, lamp post or sculpture; it blurs the boundaries and proclaims, first and foremost, its absolute character.



Vittoriano VIGANO

1919-1996

Rare suspension mod. 2062 - 1951

Corps en tubes d'acier chromé,
réflecteurs en tôle de fer laqué
blanc et noir

Édition Arteluce
72 x 330 cm

Un certificat de Mme Sandra Severi
sera remis à l'acquéreur

Provenance:

Collection personnelle
de Ricardo Sarfatti, Italie
Collection particulière, Milan
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

R. Aloï, *L'arredamento moderna*,
Éditions Hoepli, Milan, 1952.
Exemplaire similaire reproduit p. 208

*Rare chromed steel and lacquered
iron sheet 2062 pendant lamp
by Vittoriano Viganò - 1951
28.35 x 129.92 in.*

20 000 - 30 000 €







Vittoriano VIGANO

1919-1996

Rare suspension mod. 2062 - 1951

Fr

Il aurait été injuste, pour le luminaire italien, de le passer sous silence, au sein de ce catalogue, en ne laissant la parole qu'aux géniaux Serge Mouille ou Ingo Maurer.

Pourtant, s'il fut un domaine où l'ingéniosité transalpine excella dès l'immédiat après-guerre; c'est bien le luminaire, symbole de la volonté d'un pays de se relever et de retrouver prestige et éclat après les années sombres du fascisme.

Comme souvent en Italie, ce sont des études d'architecture qui mènent, peu à peu, à la création de mobilier. À l'instar de Gio Ponti – avec lequel il collabora dans les années 1940 –, Vittoriano Vigano est tout d'abord architecte et se spécialise même dans l'ingénierie du béton armé. Nourris au sein du rationalisme italien de l'après-guerre, les principaux bâtiments qu'il laissera à la postérité portent sa volonté d'une monumentalité à la structure apparente et dont le matériau, le béton, affirme une virilité tranquille.

Sa vision globale de l'espace et de l'architecture s'épanouit également dans l'aménagement d'intérieurs qui le mèneront à la conception de luminaires: entre 1947 et 1960, il est recruté par Arteluce dont il réalisera le magasin de Milan en 1962. Parallèlement, la fameuse firme dirigée par Gino Sarfatti, va produire ses quelques – rares – projets de luminaires.

C'est au cours de la IX^e Triennale de Milan, en 1951, dans l'espace immaculé consacré au luminaire

conçu par les frères Castiglioni, que cette spectaculaire suspension fut présentée pour la première fois. Malgré la hauteur du plafond, qui, à cet endroit dépasse les 5 mètres, les visiteurs ne peuvent ignorer l'ample plafonnier qui étend ses bras sur près de 4 mètres. Sa structure de métal chromé ne cache rien des secrets de sa construction: fils apparents (cela constitue une «signature» Arteluce) et rotules surdimensionnées se combinent en un subtil jeu de déséquilibre qui donne à ce mobile lumineux une présence singulière. Ne négligeant pas la fonctionnalité, chaque réflecteur a un rôle. Le plus large diffuse la lumière vers le plafond et participe à l'éclairage général de l'espace. Le plus cylindrique, monté sur le bras le plus long (1.80m) doit arriver à hauteur d'homme afin de servir de liseuse, commandée par un interrupteur sur le réflecteur.

Les comptes rendus fait par la presse spécialisée à l'époque sont formels quant à la qualité de cette Triennale. De l'avis de beaucoup, les plus belles et spectaculaires créations, cette année là, étaient au plafond: la virevoltante «Arabesque de Néon» de Lucio Fontana qui emplissait la monumentale cage d'escalier et la suspension de Vigano.

Le néon de Fontana n'étant pas métallique, nous nous mirent en quête de l'autre chef d'œuvre de cette Triennale historique de 1951...

En



Triennale de Milan, 1951
Section Luminaires

D.R.

It would have been unfair for Italian lighting to be overlooked in this catalogue, leaving room only for the ingenious Serge Mouille or Ingo Maurer.

Still, if there ever was a domain in which transalpine ingenuity excelled right after the war, it was in lighting, that symbol of the will of a nation to rise again and restore its former prestige and splendor following the dark years of fascism.

As frequently happens in Italy, architectural studies would lead, by little, to furniture design. Much like Gio Ponti – with whom he collaborated in the 1940s – Vittoriano Vigano was initially an architect specialized in reinforced concrete engineering. A child of postwar Italian rationalism, Vigano left a number of buildings to posterity that bear witness principally to his will to design monumental concrete buildings with open structures, with concrete embodying a tranquil virility.

His global vision of space and architecture flourished equally in the design of interiors that led him to develop lighting: between 1947 and 1960, he was recruited by Arteluce and designed their shop in Milan in 1962; in tandem, the famous firm managed by Gino Sarfatti produced his rare lighting projects.

During the IXth Milan Triennale Exhibition in 1951, in the immaculate space devoted to

lighting curated by the brothers Castiglioni, Vigano presented this spectacular ceiling light for the first time. Despite the height of the ceiling which in that spot, exceeded five meters, visitors could not ignore the ample ceiling light that stretched its arms across four meters or more. Its chrome-plated structure concealed none of its design secrets: visible cables (a signature of Arteluce) and oversized joints came together in a subtle game of imbalance that lent the luminous mobile a singular presence. Not neglecting function, each reflector was assigned a distinct one. The largest one diffused light toward the ceiling and helped illuminate the space generally. The more cylindrical one, mounted on the longest arm (1.80 cm) was high enough to serve as reading light, controlled by a switch on the reflector.

The write-ups by the specialized press at the time were clear about the quality of the Triennale. In the opinion of many, the most spectacular creations, that year, were affixed to the ceiling: the twirling "neon arabesque" by Lucio Fontana that filled the monumental staircase, and the ceiling light by Vigano.

Given that the neon light by Fontana was not metallic, we proceeded on our quest for the other masterpiece of the 1951 Triennale.



Ron ARAD

Né en 1951

Table «Light Table» - 1989

Piètement en acier patiné, plateau
en acier poli miroir
Édition One Off
74 x 215 x 105 cm

Nous remercions le Studio Ron Arad pour
nous avoir confirmé l'authenticité de
cette pièce

Provenance:

Galerie Dilmos, Milan
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

D. Sudjic, *Ron Arad: Restless Furniture*,
Éditions Rizzoli, New York, 1989.
Exemplaire similaire reproduit p.105

Patinated and mirror polished steel

"Light table" by Ron Arad - 1989

29.13 x 84.65 x 41.34 in.

20 000 - 22 000 €







Ron ARAD

Né en 1951

Table «Light Table» - 1989

Fr

À l'image du fauteuil *Sit*, cette table illustre la transition du vocabulaire de Ron Arad de son style résolument «punk» des années 1980 vers sa préférence pour les surfaces réfléchissantes de l'acier inox poli miroir, typiques de ses années 1990.

Ici, le contraste entre le piètement en acier soudé et patiné à la main par Ron Arad lui-même, et le plateau formé d'une ample feuille d'acier inox est saisissant. Ce contraste est encore souligné dans les détails du piètement où l'on retrouve, à l'extrémité de chaque pied, une «goutte» d'acier miroitant. Tout nous évoque ici une flaque de mercure qui, prenant toute la surface du plateau s'écoulerait le long des pieds pour former, au niveau du sol, une poche du précieux métal liquide.

Car c'est bien l'état liquide du métal qui est évoqué ici. Un état presque paradoxal pour ce matériau réputé pour sa solidité et sa résistance si sollicité par les designers pour ces propriétés. Mais Ron Arad n'est pas du genre à prendre les choses au premier degré. Tout comme il décida, dans la *Sit Chair* (lot 5) d'explorer l'élasticité de l'acier trempé, il se laisse ici inspirer par le métal liquide.

Cette table, datée de la toute fin des années 1980, est certainement l'une des premières pièces de Ron Arad à aborder le métal par son état liquide. Un signe précurseur de ses pièces rutilantes à la fabrication soignée et aux lignes polies, qu'il produira quelques années plus tard et qui miroiteront, telles des sculptures de mercure, dans les intérieurs les plus lancés.

Mais Ron Arad ne s'arrête pas là dans la facétie et réserve une dernière surprise à celui qui tenterait d'appréhender cette table. En effet, son poids extrêmement réduit est dû à une construction ingénieuse où l'emploi du métal est réduit à son maximum. Voilà sans doute la raison pour laquelle cette table, produite en un nombre limité d'exemplaires (seulement deux exemplaires ont été proposés, durant la dernière décennie, aux enchères), a été appelée *Light Table*.

Après le métal liquide, Ron Arad ambitionne, avec cette table, l'état gazeux du métal!

En

Like the "Sit Chair", this table illustrates the transition in the vocabulary of Ron Arad from the "punk" years of the 1980s into the gleaming surfaces of mirror-polished stainless steel typical of the 1990s.

Here, the contrast between the soldered steel legs, hand-patinated by Arad himself, and the tabletop, made up of a large sheet of stainless steel, is striking. The contrast is further underscored by details on the legs where, at the ends, we can see a "drop" of mirror-polished steel. Everything here evokes a puddle of mercury which, laid out over the surface of the tabletop, would drip down the legs to form, on the ground, a pocket of precious liquid metal.

It is in fact metal in its liquid state that the piece evokes. That state is somewhat paradoxical for a material best known for its solidity and resistance, precisely the reasons it is favored by designers. But Arad does not take things literally. Just as he had decided to explore the elasticity of tempered steel with the "Sit Chair, (lot 5), he let his inspiration be guided by liquid metal.

This table, dating from the end of the 1980s, is undoubtedly one of the first pieces in which Arad tackled metal in its liquid form. It was a forerunner for his later gleaming pieces – akin to shiny mercury sculptures placed in sophisticated decors – carefully fabricated with polished lines, that Arad would produce years later.

But Arad did not stop there but prepared another surprise for whoever would attempt to define this table too simply. Its significantly reduced weight was the result of an ingenious construction in which he reduced the use of metal to a minimum. That is undoubtedly the reason for the limited number of editions of this table (only two have come to auction in the last decade) which he titled "Light Table".

After liquid metal, Arad aspired to metal in its gaseous state.



Ingo MAURER

Né en 1932

**Rare lampe à poser «Big M»
1970**

Base en acier chromé, tube fluorescent
Édition Design M
Étiquette de l'éditeur
37 x 32 x 14 cm

Nous y joignons trois néons TLW neufs
dans leur boîte d'origine

Provenance:

Atelier Design M, Munich
Collection particulière, Karlsfeld
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

B. Dessecker, *Ingo Maurer Design with light*, Éditions Prestel, Munich, 2008. Exemplaire similaire reproduit pp. 100 et 101
Ingo Maurer, *Light - Reaching for the moon*, Catalogue de l'exposition du Vitra design museum, Éditions du Vitra design museum, Weil am Rhein, 2004. Exemplaire similaire reproduit p. 45
F. & N. Ferrari, *Light: Lamps 1968-1973: New Italian Design*, Éditions Umberto Allemandi, Turin, 2002. Exemplaire similaire reproduit fig. 147-148
H. Bauer, *Maurer: Making light*, Éditions Nazraeli Press, Munich, 1992. Exemplaire similaire reproduit p.48

*Rare chromed steel "Big M" neon lamp
by Ingo Maurer - 1970
14.75 x 12.50 x 5.50 in.*

4 000 - 6 000 €

DESIGN
MI
INGO MAURER





Ingo MAURER

Né en 1932

Rare lampe à poser «Big M»
1970

Fr

Lorsqu'en 1963, Ingo Maurer, alors jeune trentenaire, fonde à Munich son atelier «Design M» il n'a qu'une ambition: révolutionner la lumière. Quelques décennies plus tard, son œuvre ne laisse aucun doute quant à la réussite de son dessein: ses pièces sont exposées dans les plus grands musées du monde et la liste des prix dont il est le lauréat souligne le caractère universel de la reconnaissance qu'on lui témoigne.

Celui qui plus tard sera décrit comme un «poète de la lumière» avait commencé, en 1963, avec une lampe pourtant bien «simple»: la *Bulb* (en français «ampoule») consistait en une ampoule surdimensionnée dont la douille, en métal chromé, constituait le pied et l'ampoule, en verre soufflé, le réflecteur. Très rapidement, cette lampe déclina en plusieurs tailles et finitions, connaît un succès international et permet à la jeune entreprise de lancer d'autres modèles.

Ses tout premiers luminaires affichent un style fort et singulier marqué par l'omniprésence du métal chromé et du verre ainsi que l'emploi systématique de sources lumineuses découvertes. Notre *Big M* pièce emblématique de ses débuts ne fait pas exception à ces principes d'alors: une brique d'acier chromé tient lieu de base. Ce volume parfait n'est perturbé que par les deux épais anneaux qui habillent les douilles accueillant un néon en forme de «M». Allumée, la base disparaît et, reflétant la forme du néon, dédouble la lumière.

Mais il y a une autre caractéristique qu'ont en commun les toutes premières pièces d'Ingo Maurer: leur nom. En effet, *Bulb*, *Spirale*, *Big M*, *Light structure*... toutes les appellations traduisent la logique objective propre au design allemand

dans laquelle Maurer s'inscrit à ses débuts. Chaque nom décrit simplement et objectivement la pièce qu'il désigne: comme la *Bulb* est clairement une ampoule; la *Spirale* se distingue par son pied en... spirale; notre *Big M* dessine, de façon évidente, un grand M de lumière.

Au tournant des années 1970, Maurer rompt avec ce principe et préfère inventer, en empruntant souvent à une langue étrangère, des noms tout aussi poétiques que les pièces qu'ils désignent. Cela débute avec les lampes *Shiro* (1972), *Uchiwa* (1973) puis *NaNa Ju* (1975) suivis de *Ilios* (1983) jusqu'au célèbre *Ya Ya Ho* (1983).

Avec ce «Big M», Maurer s'essaye également au détournement: fabriqué par Phillips en Hollande dès les années 1960, ce néon «TLW» était conçu pour des plafonniers et appliques de forme carrée destinés aux industries et collectivités. C'est ce serpent lumineux d'habitude caché par un diffuseur, que Maurer décide d'ériger sur un socle, afin qu'il devienne un «M» majuscule, son enseigne.

Après une vingtaine d'exemplaires fabriqués, Ingo Maurer dû arrêter sa production au début des années 1970 suite à l'arrêt, par Phillips, de la commercialisation du néon «TLW». Mais l'acquéreur de ce rare exemplaire, portant encore l'étiquette originale, n'aura pas à craindre la disparition de ces néons, aujourd'hui introuvables: un carton d'origine de ces rares tubes est livré avec la lampe assurant, pour des décennies entières la vie de cette lampe mythique et permettant, encore longtemps le rayonnement de ce *Big M*. Comme «Maurer», mais aussi comme «Métal».

En

In 1963, when Ingo Maurer, then 30, founded his workshop known as Design M, his sole ambition was to revolutionize lighting. Several decades on, his œuvre leaves no doubt as to the success of that youthful endeavor. His pieces are exhibited in major museums and the prizes he has been awarded underscore the universal recognition he has won.

Though he went on to earn the nickname of "Poet of Light", Maurer had launched his revolution in 1963 with a simple lamp known as the "Bulb", an oversized light bulb with a polished chromium-plated metal base and hand-blown crystal glass. Almost overnight, the "Bulb", which he designed in various sizes and finishes, became an international success that, in turn, allowed the fledgling design studio to launch other models.

Maurer's first lighting models reveal a strong and singular style characterized by the omnipresence of chromium-plated metal and glass as well as the use of uncovered lighting sources. The "Big M" in this sale, another emblematic piece of Maurer's early years, is no exception. Featuring a brick-like chromium-plated metal base, the lamp's flawless volume undulates thanks to a pair of thick M-shaped neon lights. When the lamp is lit, the base all but disappears as it reflects and reverberates the light of the M-shaped neon lights.

Another characteristic of Maurer's early pieces is the name he attributed to each. Names like "Bulb", "Spiral", "Big M" and "Light structure", all derived from an objective logic in German design to which Maurer

subscribed early on. Each name was intended to be a simple and objective description of the piece: the "Bulb" was basically a light bulb; the "Spiral" described the shape of its spiral base; "Big M" evoked, literally, the M-shaped neon lights.

In the 1970s, however, Maurer broke with that principle, opting instead for a poetic nomenclature that he frequently borrowed from foreign languages, beginning with the lamps he named "Shiro" (1972), "Uchiwa" (1973), "NaNa Ju" (1975), "Ilios" (1983) and the now famous "Ya Ya Ho" (1983).

With the "Big M", Maurer also attempted a new kind of diversion. Manufactured by Philips in Holland since the 1960s, "TLW" neon lights were originally intended as square-shaped ceiling lights or wall mounts for use in industrial or institutional environments. Their serpentine shape was usually concealed by a diffusing cover, though Maurer opted to reveal that shape, placing it atop a base and erecting it in the form of a capital M.

After almost 20 pieces produced, Maurer was compelled to suspend the distribution of "Big M" in the 1970s after Philips stopped producing TWL neon. The rare edition of Big M in this sale still bears its original sticker. The buyer need not worry about replacing the neon, despite the fact that they can no longer be found today, since the lot is sold with a box of original replacement neon lights, an addition that will ensure, for decades to come, that this mythical lamp will continue to irradiate, as do Maurer and Metal.



ARTCURIAL



COLLECTING ON THE WILD SIDE *Design : une collection américaine*

Carlo MOLLINO 1905 - 1973
Bureau dit
« Casa Editrice Lattes » - 1951
Estimation : 50 000 - 70 000 €

Vente aux enchères
Lundi 28 novembre 2016
20h

Contact:
Fabien Naudan
+33 (0)1 42 99 20 48
fnaudan@artcurial.com

P

LE PAIN
DE LA TERRE À LA TABLE

CHRISTOPHE VASSEUR

Disponible en librairie
www.lepaindelaterrealatable.com



PROVEN PERFORMER

Fly nonstop across oceans (up to 4,750 nm/8,800 km); fly one-stop to almost anywhere in the world. The 900LX has unrivaled capability, flying in and out of impressively short fields, burning 40 percent less fuel than its nearest competitor, and offering the comfort factor of three engines. It's the latest and the best in the iconic Falcon 900 series.

Falcon 900LX

WWW.DASSAULTFALCON.COM | FRANCE: +33 1 47 11 88 68 | USA: +1 201 541 4600

**DASSAULT
FALCON**

ENGINEERED WITH PASSION



JOHN TAYLOR

1864

LUXURY REAL ESTATE



JOHN TAYLOR - INTERNATIONAL LUXURY REAL ESTATE NETWORK

32 avenue Pierre 1er de Serbie - 75008 Paris - Tel: +33 1 80 187 940 - paris@john-taylor.com

**FRANCE | GERMANY | ITALY | MALTA | MAURITIUS | MONACO | QATAR
RUSSIA | SPAIN | SWITZERLAND | UNITED KINGDOM | UNITED STATES**

www.john-taylor.com

ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: shipping@artcurial.com soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57. Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

- Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
 Je donne procuration à M./Mme./La Société:

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur : _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

- _____
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial. Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: 135, rue du Fossé Blanc - F-92230 Gennevilliers. Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h, le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00. Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to shipping@artcurial.com (1)
According to our conditions of sales in our auctions:
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____

Customer ID: _____

First Name: _____

- I'll collect my purchases myself
 My purchases will be collected on my behalf by:

 I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

Shipment address

Name: _____

Delivery adress: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor: _____ Digicode: _____

Recipient phone No: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)*

- Yes No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

- I insure my purchases myself
 I want my purchases to be insured by the transport agent

Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- Credit card (visa)
 Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____

Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Name of card holder: _____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____

Signature: _____

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS *STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES*

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART *PICTURES & WORKS OF ART*

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES *FURNITURE & BULKY OBJECTS*

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h
Vendredi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan Fret Services warehouse:
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

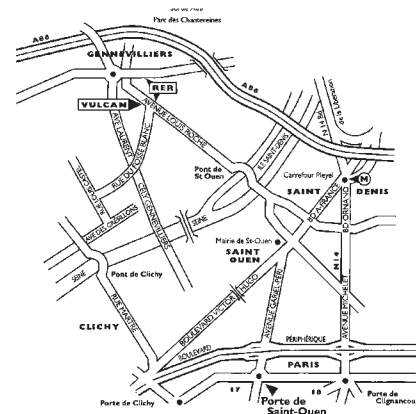
Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.

• Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régié par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

I. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h.

Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

1) Lots en provenance de l'UE:

- De 1 à 50 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 50 001 à 1 200 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 1 200 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'il aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot,

et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation en même temps le bénéficiaire de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéo. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchéris-

seur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de spécimens et d'espèces dits menacés d'extinction.

Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet.

Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la

prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_3_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

I. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 50 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 50 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU. An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as

"procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_3_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ASSOCIÉS

Comité exécutif:
François Tajan, **président délégué**
Fabien Naudan, **vice-président**
Matthieu Lamoure, **directeur général d'Artcurial Motorcars**
Joséphine Dubois, **directeur financier et administratif**

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

Conseil de surveillance et stratégie :
Francis Briest, **président**
Axelle Givaudan, **secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles**

Conseiller scientifique et culturel :
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

Président d'honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Laurent Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,
Nicolas Orłowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Artcurial Lyon
Michel Rambert
Commissaire-Priseur:
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin - 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

Artcurial Marseille
- Stammegna et associé
22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact: Clémence Enriquez, 20 18

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Vedovato - Rivet
Commissaire-Priseur:
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

Arqana
Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe :
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne
Moritz von der Heydte, directeur
Vera Schneider, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Carina Gross, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Stéphanie-Victoire Haine, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Marta Ometto, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco

Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Résidence Les Acanthes
6, avenue des Citronniers 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijayi7@gmail.com

Israël

Philippe Cohen, représentant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
T. +33 (0)6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles :
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur administratif et financier :
Joséphine Dubois, 16 26

Comptabilité et administration

Comptabilité des ventes :
Responsable: Marion Dauneau,
Victoria Clément, Gabrielle Cozic Chehbani,
Gersende Kruzik, Claire Morel

Comptabilité générale:

Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
Mouna Sekour

Responsable administrative des ressources humaines:
Isabelle Chênais, 20 27

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchehouk, Laurent Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron, Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane

Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com

Relations clients

Anne-Caroline Germaine, 17 01

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

Marketing, Communication et Activités Culturelles

Directeur :
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing Europe :
Florence Massonnet, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Graphistes juniors :
Noëlie Martin, 20 88
Émilie Génovèse, 20 10
Responsable des relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, 20 76
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste junior :
Mathilde Neuve-Église, 20 75

Archéologie

Expert : Daniel Lebourrier
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialiste : Antoine Mahé
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateur :
Anne-Claire Mandine, 20 73

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie

Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Administrateur-catalogueur :
Qinghua Yin, 20 32

Art Déco

Spécialiste :
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste junior :
Cécile Tajan, 20 80
Experts : Cabinet d'expertise
Marcilhac

Art Tribal

Direction :
Florence Latieule, 20 38

Bandes Dessinées

Expert : Éric Leroy
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux

Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur :
Marianne Balse, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

Inventaires

Directeur : Stéphane Aubert
Directeur adjoint :
Astrid Guillon
Consultants :
Jean Chevallier, Catherine Heim
Administrateurs :
Clémence Enriquez, 20 18
Béatrice Nicolle, 16 55

Livres et Manuscrits

Spécialiste :
Guillaume Romaneix
Administrateur :
Lorena de La Torre, 16 58

Mobilier, Objets d'Art du XVIII^e et XIX^e s.

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques, expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior :
Filippo Passadore
Administrateur :
Charlotte Norton, 20 68

Montres

Directeur :
Marie Sanna-Légrand
Expert : Geoffroy Ader
Administrateur :
Justine Lamarre, 20 39

Orientalisme

Directeur : Olivier Berman, 20 67
Administrateur :
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Administrateurs :
Juliette Leroy, 20 16
Thaïs Thirouin, 20 70

Tableaux et Dessins Anciens et du XIX^e s.

Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Baysier
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Administrateur :
Margaux Amiot, 20 07

Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Administrateur :
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts

Directeur : Pénélope Blanckaert
Spécialiste junior :
Élisabeth Telliez
Administrateur : Audrey Sadoul
T. +33 1 58 56 38 13

Direction des départements du XX^e s.

Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

Design

Directeur : Emmanuel Berard
Catalogueur Design :
Claire Gallois, 16 24
Consultant Design Scandinave :
Aldric Speer
Administrateur Design
Scandinave :
Capucine Tamboise, 16 21

Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur :
Pierre-Alain Weydert, 16 54

Photographie

Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

Urban Art Limited Edition

Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Catalogueur :
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne

Directeur Art Impressionniste
& Moderne : Bruno Jaubert
École de Paris, 1905-1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior :
Stéphanie de Dumast
Recherche et certificat :
Jessica Cavallero
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain

Responsables :
Karim Hoss
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat :
Jessica Cavallero
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud
Oliveux, Matthieu Fournier,
Astrid Guillon, Thaïs Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Logotype, identité visuelle
et charte graphique :
Yorgo&Co

Typographie exclusive
Austin Artcurial :
Commercial Type

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom @artcurial.com, par
exemple : iboudotdelamotte@
artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International
Auctioneers

International
Auctioneers

V-172

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Heavy Metal
Vente n°3026
Mardi 25 octobre 2016 - 19h
Paris - 7 Rond-Point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid
 Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

Lot	Description du lot / Lot description	Limite en euros / Max. euros price
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



HEAVY METAL

Mardi 25 octobre 2016 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL