

Pierre Chapo

**A Modern
Craftsman
Un artisan
moderne**



Pierre Chapo
1927-1987



Nicole Lormier Chapo
1925-1997

Preface/Préface

Hugues Magen

A monographic exhibition is always a special moment for a gallerist, when pieces that have been acquired one by one, often in very different contexts and times, are brought together to be shown as a coherent whole. It is an approach that involves casting a retrospective gaze, and which inevitably leads to questioning a designer's world and attempting to capture its essence.

How to define the work of Pierre Chapo today? When seeking answers to this question, a picture springs to mind. I believe it holds a certain number of keys. It is a picture of the imposing B17 bookshelf, 3 meters wide, which I discovered at a dealer's over ten years ago. My memory of it is clear, precise, and powerful. I was struck first by the way this object filled the space. The bookshelf ran along a white wall with a majestic and utterly unostentatious simplicity. Added to this implacable presence was the right sense of proportion and the complexity of the execution, endowing the piece with a unique subtlety.

Pierre Chapo developed a personal signature, never overstated, and which owes its singularity to the association between the raw, radical expression of the wood and the mastery of unerringly sophisticated and refined designs. His work clearly belongs to the legacy of the Modern movement, but owes its specificity to this balance achieved between rawness and sophistication. By presenting different voices, an alternate mix of testimonials and analyses, this book invites you to discover Pierre Chapo the woodworker, sober and silent yet acutely aware of the tension between lines and masses. In Chapo's work, precisely detailed execution and ingenious construction principles serve, above all, the purity of the line and the poetry of the forms.

Une exposition monographique correspond toujours, pour un galeriste, au moment particulier où des pièces qui ont été acquises une à une, dans des temporalités et dans des contextes souvent très variés, sont réunies pour être montrées comme un ensemble cohérent. La démarche implique un regard rétrospectif, qui conduit inmanquablement à interroger l'univers d'un designer, à tenter d'en capter l'essence.

Comment définir aujourd'hui l'œuvre de Pierre Chapo? Lorsque je cherche des éléments de réponse à cette question, une image me vient en tête. Elle contient, je crois, un certain nombre de clés. Cette image est celle de l'imposante bibliothèque B17, large de trois mètres, que je découvris chez un marchand il y a plus de dix ans. Le souvenir est clair, précis, puissant. Je fus d'abord saisi par la façon dont cet objet occupait l'espace. La bibliothèque se déployait sur un mur blanc, avec une simplicité à la fois majestueuse et sans la moindre ostentation. À cette présence implacable s'ajoutaient une justesse des proportions et une complexité dans la réalisation, qui conféraient à l'ensemble une subtilité unique.

Pierre Chapo a développé une écriture personnelle, sans surenchère, qui doit sa singularité à l'association entre l'expression du bois, brute et radicale, et la maîtrise du dessin, toujours d'une grande finesse et d'une grande sophistication. L'œuvre s'inscrit clairement dans l'héritage du Mouvement moderne, mais elle doit sa spécificité à l'équilibre atteint entre ces deux aspects-là. En donnant à entendre une pluralité de voix, alternant entre témoignages et analyses, ce livre propose de faire découvrir un Pierre Chapo artisan du bois, sobre, silencieux et doté dans un même temps d'un sens aigu de la mise en tension des lignes et des masses. Chez lui, la précision du détail d'exécution et l'ingéniosité des principes constructifs sont avant toute chose au service de la pureté du trait et de la poésie des formes.

PIERRE & NICOLE

CHAPO

ARCHITECTURE - DÉCORATION

14, BOULEVARD DE L'HOPITAL
PARIS V^e - GOBELINS 23-18

Contents/Sommaire

- 4 **Preface/Préface**
- 10 **Journeys/Voyages**
- 34 **Pierre & Nicole Chapo/Pierre & Nicole Chapo**
- 44 **In situ/In situ**

- 49 **Tables/Tables**
- 93 **Desks and Shelves/Bureaux et bibliothèques**
- 109 **Cabinets/Rangements**
- 147 **Seats/Sièges**
- 229 **Beds and Benches/Lits et banquettes**

- 241 **Catalog/Catalogue**
- 250 **Pierre Chapo (1927-1987)**
- 252 **Collections**



Pierre and Nicole next to their Model T Ford. USA 1956
Pierre et Nicole aux côtés de la Ford T. USA 1956

Journeys/Voyages

Yannick Del Papa

Discovering the world

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

Pierre Chapo felt the need to roam the world from a very early age, to forge his personality through different encounters. He was twenty-one when he left France for England, taking with him only a backpack, a tent, and two paper-backs. It was the start of a life that would be marked by journeys. From June to September 1951, young Pierre traveled to Scandinavia. Between Sweden and Finland, he stopped off in forty-nine places, working in architecture studios to pay his way, and taking part in a few projects. At the same time, Pierre Chapo honed his love of woodwork and discovered new techniques.

Two young travelers: The US road trip

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

In December 1951, Pierre was back in Paris, living it up in the cellar bars and cafés of the Left Bank, where he met Nicole. It was the beginning of a lifelong union. On August 5, 1955, the lovebirds set off for South America. Captivated by the architectural diversity, the vestiges of Spanish colonialism in Antigua, the Aztec monuments, and the Mayan temples, Pierre photographed buildings, landscapes, and moments snatched from life. Nicole developed an artistic sensitivity and cast an insightful eye on the customs of the countries they discovered. They drove their Model T Ford through Guatemala to Mexico, celebrating Christmas in Guaymas. When the Guatemalan Ministry of Tourism commissioned Pierre to take a series of photos in the United States, the couple set off for Tucson and fell for the sweeping plains and arid beauty of the mountains. On January 3, 1956, the *Tucson Daily Citizen* published a story about them. Continuing their journey, Nicole and Pierre headed for Tombstone, then Los Angeles. They later told of the nights spent sleeping under the stars in remote areas they discovered by chance down highways and byways. The two of them loved exploring the Far West at a cool pace with room for unexpected encounters—cowboys on horseback, rodeo shows—breaks imposed by the whims of the Model T, and time out for barbecues and meals, the soft flesh of snakes sizzling on the campfire under the starry Arizona sky. In early 1965, they were welcomed in Phoenix, Arizona by Paul Coze, who helped Pierre get a job at the architecture firm Lescher&Mahoney. A painter, writer, traveler, and ethnologist, Paul Coze was recognized for his work on the Native American tribes, whom he filmed thanks to his mastery of native languages—films that have become important documents, providing knowledge of peoples who have today disappeared. Nicole and Pierre were plunged into the fascinating world of their host, and it was during this journey that they met and struck up a friendship with Romain Gary. It was a pivotal time in their lives.

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

In Salt Lake City, Pierre and Nicole discovered the work of Frank Lloyd Wright, which would exert a strong influence on them. With Lescher & Mahoney, Pierre was working on the project for Arizona College, for which he designed the dormitories. He was entrusted with important responsibilities by the firm: meetings with clients, site visits, and commercial negotiations would prove to be crucial experiences for his future career. Nicolas, their first child, was born in 1956 and money became tight. Nicole and Pierre decided to head north. Pierre wrote to the American TV channels to offer reports and even approached Ford Motors, praising the exploratory potential of their Model T and asking for funds for a camera and photography equipment. These requests received lukewarm responses. From Arizona they crossed California, Oregon, Ohio, Montana, Wyoming, Dakota, and Minnesota, arriving 4,000 miles later in Detroit. It was here that a friend advised they visit New York. Their stay in the Big Apple would be decisive. Pierre took fabulous photos of life in the city that never sleeps. The two were staggered by the mind-blowing height and engineering of the Manhattan skyscrapers. After their transatlantic journey, Pierre and Nicole Chapo maintained strong ties with the US, returning for many more trips. After his travels to Scandinavia, Pierre’s visit to America confirmed his love of woodwork. The Chapo Collections tell the story of a man and a woman with strong convictions who were determined to succeed in a joint project. But above all, their story is a remarkable human adventure.

The return to France and the first drawings

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

To understand the philosophy of the first Chapo furniture designs and retrace the thread of thirty years of creation, we need to go back to the little apartment in Paris to which Pierre and Nicole returned after a long transatlantic crossing from Canada. It was the fall of 1956 when Pierre and Nicole returned to the buzz of Parisian life, catching up with their old friends, hanging out in the square in front of the École des Beaux-Arts again and immersing themselves in the cultural melting pot of the famous Quat’Zarts bistro in Houdan. Life went back to normal but this time with the additional presence of Nicolas, a Texas kid born in Phoenix who discovered France for the first time at the age of eight months. During this postwar period, the young family was confronted with a country brimming with paradoxes. The colossal reconstruction program was a fragile ship cruising slowly after the tumult of healing the wounds of war. Along with the collective effort supported by the Marshall Plan, a new economy brought the French burgeoning but relatively sluggish economic growth. It was in this context that Pierre and Nicole, inspired by their discoveries abroad, built the unique Chapo world that would pave their way to success.

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

À la découverte du monde

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

Très jeune, Pierre Chapo ressent le besoin d’arpenter le monde et de forger sa personnalité au contact des autres. À vingt et un ans, il quitte la France pour l’Angleterre, avec pour seuls bagages un sac à dos, une tente et deux livres de poche. Ce sera le début d’une vie marquée par le voyage. De juin à septembre 1951, le jeune homme se rend en Scandinavie. De la Suède à la Finlande, quarante neuf étapes ponctuent son périple. Pour subvenir à ses besoins, il travaille dans des agences d’architecture et collabore à quelques projets. Parallèlement, Pierre Chapo affine son goût pour le travail du bois et découvre de nouvelles techniques.

Deux jeunes voyageurs: le road trip aux États-Unis

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

En décembre 1951, de retour à Paris, dans l’effervescence des caves et des cafés de la rive gauche, Pierre rencontre Nicole. C’est le début de toute une vie de complicité partagée. Le 5 août 1955, les tourtereaux embarquent pour l’Amérique du Sud. Pierre, subjugué par la diversité architecturale, les vestiges de la présence espagnole, à Antigua, et les monuments aztèques et temples mayas, photographie édifices, paysages et instants de vie. Nicole, elle, développe une sensibilité artistique et porte un regard affûté sur les us et coutumes des pays qu’ils traversent. Au volant de leur Ford T, ils parcourent le Guatemala et se rendent au Mexique où il fêtent Noël, à Guaymas. Le ministère du Tourisme guatémalteque commandite à Pierre une série photographique aux États-Unis. Le couple se rend alors à Tucson et tombe sous le charme des plaines et des montagnes somptueuses et arides. Le 3 janvier 1956, le *Tucson Daily Citizen* publie un reportage sur eux. Nicole et Pierre poursuivent leur route et se dirigent vers Tombstone, puis Los Angeles. Ils raconteront plus tard les nuits passées à la belle étoile dans des coins reculés découverts au hasard des petites routes nationales. Tous deux aiment explorer l’Ouest américain au rythme nonchalant des rencontres inattendues — *cowboys* à cheval, spectacles de rodéo —, et des moments de pause imposés par les caprices de la Ford T, les repas et les grillades — la chair tendre du serpent au coin d’un feu crépitant sous la voûte céleste des nuits d’Arizona. À Phoenix, au début de l’année 1956, ils sont accueillis chez Paul Coze qui aide Pierre à obtenir un emploi dans l’agence d’architecture Lescher & Mahoney. Paul Coze, peintre, auteur, grand voyageur, et ethnologue, est reconnu pour ses travaux sur les tribus indiennes d’Amérique du Nord filmées grâce à sa maîtrise des langues indigènes, qui constituent des documents majeurs sur la connaissance de peuples aujourd’hui disparus. Nicole et Pierre sont plongés dans l’univers fascinant et singulier de leur hôte. C’est au cours de ce voyage que Pierre et Nicole font la connaissance de l’écrivain Romain Gary avec qui ils se lient d’amitié. C’est une période charnière pour le couple.

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

À Salt Lake City, Pierre et Nicole découvrent l’oeuvre de Frank Lloyd Wright, qui va fortement les influencer. Avec l’agence Lescher&Mahoney, Pierre travaille sur le projet de l’*Arizona College*, dont il dessine les dortoirs. L’agence lui confie des responsabilités importantes. Les rendez-vous avec les clients, les visites de chantiers, les négociations commerciales seront des expériences décisives pour sa carrière à venir. Nicolas, leur premier enfant, naît en 1956 et la famille voit ses finances se réduire. C’est alors que Nicole et Pierre décident de reprendre leur route vers le Nord, pour enrichir le récit de leur aventure atypique. Pierre envoie des courriers à des télévisions américaines pour proposer des reportages, il sollicite même la Ford Motors Company, vantant le potentiel exploratoire de leur Ford T, et leur demande de financer du matériel photographique et une caméra. Ces requêtes recevront des réponses mitigées. Depuis l’Arizona, ils traversent la Californie, L’Oregon, L’Ohio, Le Montana, le Wyoming, le Dakota, le Minnesota, le Wisconsin, et rejoignent Detroit, après avoir roulé près de 6500 kilomètres. C’est alors qu’une amie proche leur conseille de visiter New York. Le séjour dans la *Big Apple* est déterminant pour les Chapo. Pierre tire de merveilleux clichés de scènes du quotidien d’une ville en ébullition. Le couple est époustoufflé par la hauteur et le génie de l’ingénierie des gratte-ciel de Manhattan. Après leur voyage outre-Atlantique, Pierre et Nicole Chapo conserveront des liens très forts avec les États Unis, où ils séjourneront à maintes reprises. Après la Scandinavie, les États-Unis confirment le goût de Pierre Chapo pour le travail du bois. Les collections Chapo, c’est avant tout l’histoire d’un homme et d’une femme armés d’une grande conviction et bien décidés à mener à bien des projets en commun. Mais c’est avant tout une belle aventure humaine.

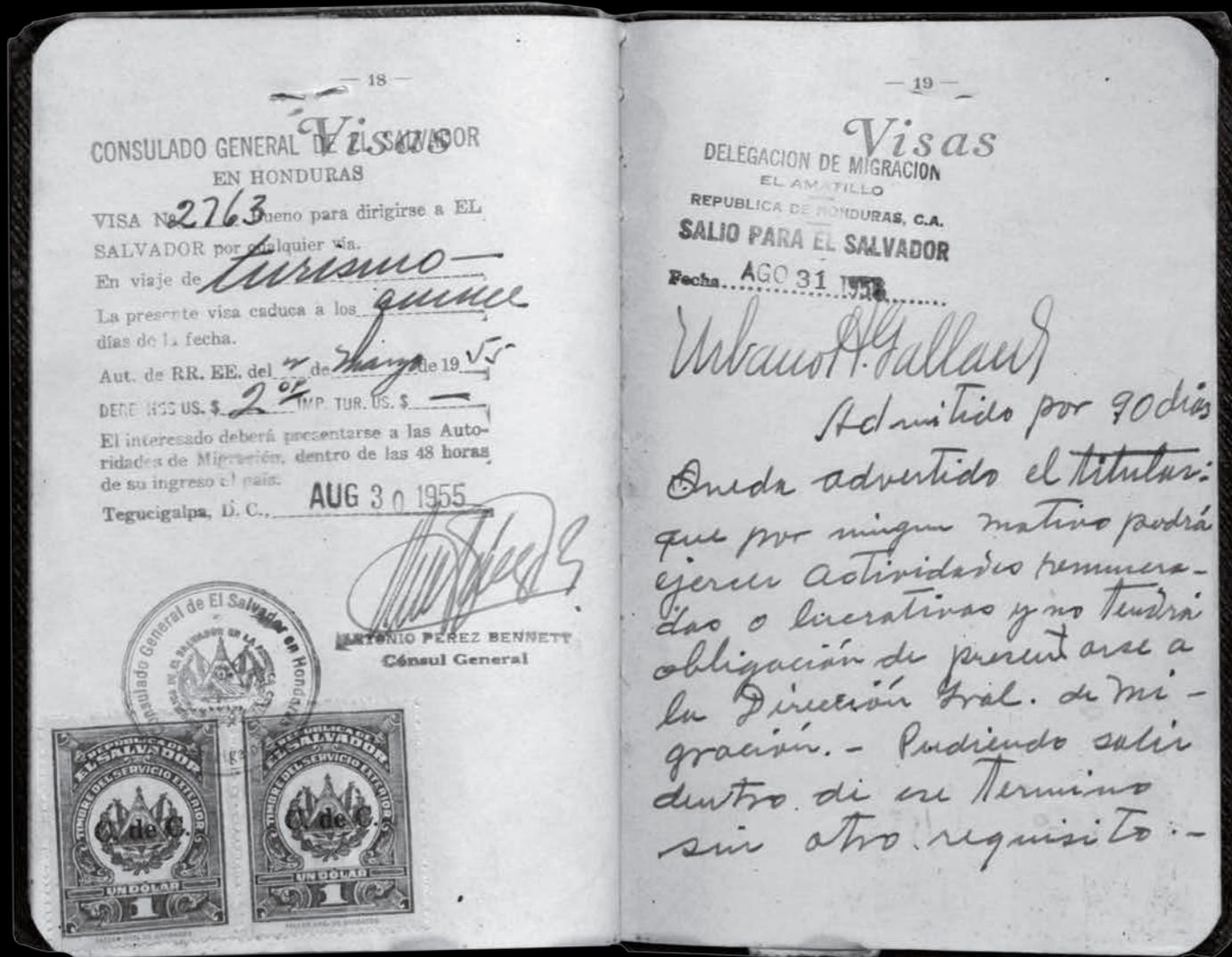
Du retour en France aux premiers coups de crayon

Yannick Del Papa, Pierre Chapo and Nicole in 1951

Pour comprendre la philosophie des premiers meubles Chapo et retracer le fil d’Ariane de trente ans de création, il faut se rendre avec Pierre et Nicole Chapo devant la porte de leur petit appartement parisien, regagné après une longue traversée de l’Atlantique depuis le Canada. Ainsi, à l’automne 1956, Pierre et Nicole Chapo retrouvent l’ébullition de la vie parisienne, renouent avec leurs anciens amis, foulent à nouveau le parvis de la Grand-Masse, et s’immergent dans le bouillon de culture du fameux bistrot des Quat’Zarts à Houdan. La vie reprend son cours pour le couple, avec, toutefois, une nouvelle présence, celle de Nicolas, *kid* du Texas né à Phoenix qui découvre la France pour la première fois à huit mois. En cette période d’après-guerre, la jeune famille se confronte à une France pétrie de paradoxes. Le colossal programme de reconstruction est un fragile bâtiment à flot qui vogue à vitesse de croisière, après les tempêtes et la sueur pour panser les affres de la guerre.



Banana cargo ship to the US, 1955
Cargo bananier vers l'Amérique, 1955



Pierre Chapo's passport. Honduras visa, 1955
Passeport de Pierre Chapo. Visa du Honduras, 1955

On the road, in Central America, 1955
Sur la route, en Amérique Centrale, 1955

In 1957, they set up the Société Chapo, an architectural research consultancy and interior design firm. In 1958 they opened their famous gallery at 14 Boulevard de l’Hôpital in the 5th arrondissement. This gallery holds a special importance in the Chapo history, for it gave Pierre Chapo considerable visibility as a designer, not only during his lifetime, but also after his death in 1987. Nicole and Pierre Chapo invested huge energy into running the place, which they built with very limited means. Nothing discouraged the steel-willed young entrepreneurs—not the banks worrying about their finances nor the numerous time-consuming estimates they churned out to try to win interior design projects.The years between 1958 and 1962 saw the birth of Pierre Chapo’s first creations. The gallery’s clients soon became regulars, returning to commission interior design projects. These initial creations all came about in the same way: the concept originated with a special commission and then went on to fill universal needs that could be adapted to different types of homes. In response to the growing number of orders, Pierre Chapo set up a production unit. He had slender means but lashings of ingenuity and determination, not to mention precious help from their close circle. Nicole’s father, who ran a small call-box equipment company in Clamart, in the suburbs of Paris, told Pierre he could house his production workshop there. The designer moved in with the cabinetmaker who assisted him, and later Nicole fitted out a space devoted to upholstery. Pierre Chapo’s designs sketched on tracing paper were turned into furniture in Clamart, with much planing, sawing, and mortising. The Clamart workshop handled production until 1967, in perfect synchronization with the gallery. Throughout his career, Pierre Chapo combined an interest in contemporary design with a love of traditional craftsmanship and time-tested ways of working. For Chapo, wood always had far more to express than its simple materiality. As a designer he was like a man on a high wire, trying to balance the functionalism of modern domestic life with the importance he attached to proportions. An advocate of Le Corbusier’s research on the golden ratio and a fan of the clean aesthetics of the Bauhaus and the balanced lines of Frank Lloyd Wright, Pierre Chapo developed a precise and harmonious architecture. From the late 1950s, the Chapo gallery presented creations by other designers. Nicole Chapo was very interested in tableware and textile design, and carefully selected the artists and ceramicists who were shown in the gallery, presenting the first public exhibition of Robert Deblander stoneware, for example. It also offered a selection of traditional tapestries and carpets by contemporary artists. The Chapos’ library was full of invaluable books on themes ranging from social and cultural anthropology to ethnology and folk arts. With her insatiable curiosity and thirst for knowledge, Nicole developed a tasteful sense of harmony when it came to choosing the fabrics and materials for Chapo furniture, notably the leathers for the benches, sofas, and chairs. There was something almost ethnological about her work as an interior designer, spurred by her numerous journeys. The selection of objects on show highlighted natural materials: leather, cotton, and wool, whose warmth lit up the opaque washi paper lamps designed by Isamu Noguchi.

The gallery became an anthology of the great designers of the day, who went on to be immortalized in the temple of 20th-century decorative arts: Charlotte Perriand’s stools and straw chairs, the woven linen on Bruno Mathsson’s curved wooden chairs, the crafted metal of Serge Mouille’s lights. There were links between all the pieces: for example, although Pierre Chapo and Charlotte Perriand never had a chance to work on a project together, they were both very interested in designing with solid wood. The intelligence of the innovative assembly systems and structures of Chapo seats made their mark in the 1960s. In 1964, Pierre Chapo filed a patent for the “48×72” assembly system. The principle lies in assembling wood sections in different lengths but all with the same thickness (48 x 72 millimeters) and ends all cut to the “48×72” specificity. This unique technique managed to reduce assembly and modulate the joinery, allowing structures and volumes to be created at will. To quote Pierre Chapo himself, the three architectural principles that motivated his approach were “material, form, and function.” The “48×72” system sums up the designer’s spirit, based on the quality of the materials employed, the rigor put into creating the volumes, and the constant care taken to design furniture for its utility. While he spent his entire career seeking to rationalize his furniture production and offer his clients a fair price, Pierre Chapo had his very own business model.He never agreed to design his furniture in relation to the constraints of implementation. The production line at the Chapo workshop adapted itself to the technical constraints of the tracing-paper sketches, all of which where the product of extensive thought (often after years of research), without ever resorting to the lesser quality that accessibility generally entails.

The Luberon and the Alsatian furniture makers Paris-Gordes: a new departure

In 1966, Pierre and Nicole were threatened with expropriation and moved the Clamart workshop to a former dairy in Gordes, in the Luberon. Furniture production slowed for two years and the Chapo finances went south. The “Chapo ship” was in peril. It was during the 1968 Salon du Meuble, the major Paris furniture fair, that Pierre met the Seltz cabinetmakers, a family business from Alsace whose work impressed him. He decided to subcontract a commission for an R08 cabinet to Seltz. This highly satisfactory initial experience was the beginning of a win-win collaboration between the designer and the manufacturer, which lasted until the early 1970s. In Gordes, Pierre Chapo set up a cabinetmaking workshop next to his research office. Here he developed the prototypes for his new designs and special commissions.

No ordinary furniture (1972-1976)

Although Pierre designed few pieces during the transitional period between Paris and Gordes, he spent his time exploring geometry and perspective. In 1969, he furthered his studies into wood joinery and assembly. His research led him to tackle architectural issues and develop innovative techniques. Meanwhile, he extended his circle of

À l’effort collectif, soutenu par le plan Marshall, se greffe une économie nouvelle qui apporte aux Français une croissance économique renaissante mais relativement lente. C’est dans ce contexte que Pierre et Nicole, inspirés par leurs découvertes étrangères, ouvrent la voie du succès vers l’édifice singulier de l’univers Chapo. En effet, en 1957, Pierre et Nicole créent la société Chapo, bureau d’étude en architecture et cabinet de décoration intérieure. En 1958, ils ouvrent la célèbre galerie du 14, boulevard de l’Hôpital dans le V^e arrondissement. La galerie tient une importance particulière dans l’histoire des Chapo. Elle assure une considérable visibilité au créateur, lors de son vivant, mais également après sa disparition, en 1987. Nicole et Pierre Chapo déploient une énergie considérable pour faire tourner la boutique édiée avec très peu de moyens. Rien ne décourage le jeune couple d’entrepreneurs à la volonté d’acier; ni les banques soucieuses de leurs économies, ni les nombreux devis — chronophages et incertains, établis pour tenter de décrocher des chantiers de décoration. Cette première période, entre 1958 et 1962 voit naître les premières réalisations de Pierre Chapo. Les clients de la galerie deviennent rapidement des habitués qui viennent passer leurs commandes pour des projets d’aménagement intérieur. Les premières créations de Pierre Chapo connaissent la même genèse: le concept prend sa source dans une commande particulière pour répondre ensuite à des besoins universels adaptables à différents types d’habitations. En réponse aux sollicitations de plus en plus nombreuses, Pierre Chapo met en place une unité de production avec peu de moyens, beaucoup d’ingéniosité et de détermination, et l’aide précieuse de son entourage proche. Le père de Nicole Chapo, qui dirige une petite entreprise de fabrication de boîtiers d’appareillage téléphonique à Clamart, propose à Pierre Chapo d’héberger son atelier de fabrication. Le créateur s’y installe avec l’ébéniste qui l’assiste, et, plus tard, Nicole aménage un espace consacré à la tapisserie des sièges et des banquettes. Les dessins sur papier calque de Pierre Chapo sont fabriqués à Clamart sous les coups de rabots, les scies circulaires, les mortaiseuses et défonceuses. Ainsi, l’atelier de Clamart assure la production du mobilier Chapo jusqu’en 1967 en parfaite concordance avec la galerie du boulevard de l’Hôpital. Toute sa carrière, Pierre Chapo s’intéresse au design contemporain tout en portant une attention particulière à l’artisanat traditionnel et aux procédés anciens ayant fait leurs preuves. Pour Pierre Chapo, le bois a toujours quelque chose à exprimer au-delà de sa simple matérialité. À la manière d’un équilibriste, le créateur tente de combiner le fonctionnalisme de la vie domestique moderne avec l’importance capitale qu’il accorde au travail sur les proportions. Partisan des recherches de Le Corbusier sur le nombre d’or, grand amateur de l’esthétique épurée du Bauhaus et des lignes équilibrées de Frank Lloyd Wright, Pierre Chapo développe une architecture précise et harmonieuse. Dès la fin des années 1950, la galerie Chapo présente les réalisations d’autres créateurs. Nicole Chapo, qui s’intéresse de près aux arts de la table et aux arts textiles, sélectionne soigneusement les artistes et céramistes exposés boulevard de l’Hôpital. On y découvre les grès de Robert Deblander, exposés pour la première fois au public. La galerie propose également une sélection de tapisseries traditionnelles et des tapis d’artistes contemporains. La bibliothèque des Chapo regorge de précieux ouvrages sur des thèmes aussi divers

que l’anthropologie sociale et culturelle, l’ethnologie ou encore les arts folkloriques. La soif de savoir et la curiosité insatiable de Nicole lui permettent de développer un goût certain et un sens de l’harmonie pour les choix des tissus et matières qui habillent les meubles Chapo, notamment les cuirs des banquettes et des sièges. Son travail de décoratrice s’apparenterait presque à la démarche d’une ethnologue, dont les voyages multiples auraient motivés la démarche. La sélection d’objets exposés met en valeur des matières d’origine naturelle: le cuir, le coton et la laine, dont la chaleur éclaire l’opacité des luminaires en papier de riz du Japonais Isamu Noguchi. La galerie devient la pléiade des grands créateurs de son temps, immortalisés aujourd’hui sur l’autel du temple des arts décoratifs du XX^e siècle: les chaises paillées et les tabourets de Charlotte Perriand, le lin entrelacé sur les bois courbés de Bruno Mathsson, ou encore le métal travaillé des luminaires de Serge Mouille. On trouve des liens de parenté entre les différentes pièces exposées. Ainsi, Pierre Chapo et Charlotte Perriand, bien qu’ils n’aient jamais eu l’occasion de partager un chantier, se sont tous deux beaucoup intéressés au travail des bois massifs. L’intelligence du système d’assemblage et les structures innovantes des sièges Chapo des années 1960 marquent les esprits. En 1964, Pierre Chapo dépose un brevet pour l’assemblage dit «48×72». Le principe repose sur l’assemblage de sections de bois de tailles différentes ayant la même épaisseur (48 mm sur 72 mm) et les mêmes extrémités, découpées sur le type «48×72» (spécificité du nombre). Cette technique singulière permet de limiter les assemblages et de moduler les emboîtements afin de créer des structures et des volumes à volonté. Les trois principes architecturaux qui motivent la démarche de Pierre Chapo — pour reprendre ses propres termes — sont: matière, forme et fonction. Le système en «48×72» résume à lui seul l’esprit du créateur, basé sur la qualité des matériaux utilisés, la rigueur du travail sur les volumes et le souci permanent de concevoir un meuble pour son utilité. S’il cherche durant toute sa carrière à rationaliser la production de ses meubles et à offrir un prix équitable à sa clientèle, Pierre Chapo inscrit son modèle en marge. En effet, il ne consent jamais à concevoir ses meubles en fonction des contraintes de la mise en oeuvre. La chaîne de production de l’atelier Chapo s’adapte aux contraintes techniques des croquis sur calque, mûrement pensés (souvent le fruit d’années de réflexion et de recherches), sans jamais tomber dans l’écueil d’une qualité moindre en raison de l’accessibilité.

Le Luberon et le temps des éditeurs Paris-Gordes: un nouveau départ

En 1966, menacés d’expropriation, Pierre et Nicole déménagent l’atelier de Clamart dans une ancienne laiterie du Luberon, à Gordes. De ce fait, pendant deux ans, la production de meubles se trouve ralentie et la situation économique du couple se dégrade. Le «navire Chapo» est en danger. C’est au cours du Salon du meuble de 1968, rendez-vous incontournable de la profession, que Pierre rencontre la famille Seltz. Il décide de sous-traiter une commande d’enfilade R08 à cette ébénisterie familiale alsacienne dont il apprécie le travail. Cette première collaboration très satisfaisante marquera le début d’une complémentarité entre le créateur et l’éditeur qui perdurera jusqu’au début des années 1970.

manufacturers, with Seltz introducing him to the Paret cabinet-making workshops and the Demoyen firm. This synergy between a designer and three independent production units in Alsace gave rise to “L’Arbre,” an economic interest grouping founded in 1971. When any one of the four partners or resellers affiliated with the members of L’Arbre received an order, it was sent to the group: the piece would then be made by the workshop who had that model’s specifications on their books. The manufacturers were paid for making and selling the models, whereas Pierre Chapo received a royalty fee for each piece. This system continued until the late 1970s. This development of Chapo furniture manufacturing allowed Pierre to sell more pieces, but above all to focus on researching and designing new models. Between 1971 and 1976, Pierre designed the second Chapo collection, which maintained the original spirit thanks to the same credo: material, form, function. Prototypes calculated with the golden ratio and solid wood created pieces designed to be easy to live with. After more than two years of research and study, Pierre Chapo developed the famous “converging-lines” bases for tables and chairs (T21, T35, S31, and S34). Until then, most of the central bases had been assembled in a star shape, with several leg sections joined one to the other at a central point, from which a vertical upright topped with a plinth supported a seat or a tabletop. Pierre Chapo managed to solve this problem by creating converging leg sections, each assembled to the next, and adjusting the aperture of the dihedral angles within this convergence. This process made it possible to obtain a central base composed of wood sections that maintain a strong balance thanks to the verticality and the angle of inclination. During the same period, he became interested in the question of the volume of furniture in a given interior. In order to meet the needs of a geographically and socially diverse clientele, Pierre Chapo designed modular variable-geometry volumes. Lastly, thanks to his collaboration with the Alsatian furniture makers, he revisited traditional and functional furniture, notably with the S28, S35, and S38 models. This second series marked a major turning point in Pierre Chapo’s creative world. With its highly complex architecture, his furniture became avant-garde works of art.

1979–1989: Innovation and accomplishment “Chlacc” system

From 1976–77, Pierre Chapo developed new avenues of research. After seven years of partnership with the furniture makers, business was doing well—Chapo furniture was distributed throughout France, Belgium, Germany, the Netherlands, and Switzerland. Pierre devoted some of his time to organizing logistics and administrative management, but most of his days were spent studying new designs. At the end of the 1970s, Pierre focused on the evolution in woodwork techniques. Since the 1950s, the French furniture industry had been accustomed to using a process that originated in the US: joined wood. This involved taking lengths of solid wood and gluing them together to create different-sized surfaces, which would be veneered before cutting, thereby producing as many

elements as needed to compose a piece’s volumes. Pierre Chapo developed his own patented wood-joining technique, the “Chlacc” system (Construction Homogène Lamellée Assemblée Collée Cloué, or Homogenous Laminated Assembled Glued Nailed Construction). On traditional joined panels, the pieces of wood glued together are rectangular; Pierre used square pieces and changed their arrangement and their length, thereby increasing their mechanical resistance. Chlacc allows for the creation of very special volumes with innovative designs, the likes of which had never been seen.

“GO system”

The 1979 Chlacc collection was a rapid success. For manufacturers, however, it was a technical challenge; by 1981 Pierre started nurturing the idea of building furniture using flat surfaces of solid wood (either square or rectangular). He created a panel of lengths and breadths which, when combined together, could create multiple different volumes. In 1981, Pierre Chapo was one of the first to use computers. At first he carried on using tracing paper, but computer software took over when he lost his mobility to Charcot’s disease in 1983. The furniture designed during the first half of the 1980s is remarkably ingenious. The use of computer tools and the technological evolution of the workshop machinery made it possible to develop the refined curved angles and shaped panel edges of the GO bookcase. The GO collection was a prowess for Pierre and an act of defiance against the disease that was irreversibly taking over his body, but not altering his mental faculties. Pierre died in January 1987, surrounded by his family.

Today it is thirty years since Pierre Chapo died, leaving us a rich, diverse, avant-garde, and timeless body of work. Now is the time to discover these creations during this exhibition in New York, which honours three decades of creation.

À Gordes, Pierre Chapo installe un atelier d’ébénisterie à côté de son bureau d’étude. Il y met au point les prototypes des nouvelles créations et les commandes spéciales.

Des meubles hors du commun (1972-1976)

Si Pierre dessine peu de meubles durant la période de transition entre Paris et Gordes, il consacre beaucoup de temps à explorer la géométrie et la perspective. Dès 1969, il approfondit l’étude des assemblages du bois. Cette recherche le conduit à s’attaquer aux problématiques architecturales et il développe des techniques novatrices. Parallèlement, il élargit l’éventail de ses éditeurs. Seltz lui présente les ateliers d’ébénisterie Paret et la société Demoyen. Cette synergie entre un créateur et trois unités de production indépendantes basées en Alsace, forme, dès 1971 le groupement d’intérêt économique L’Arbre. Lorsque la commande d’un meuble parvient auprès de l’un des quatre partenaires ou revendeurs affiliés aux membres de L’Arbre, elle est transmise au groupement. Le meuble est alors confectionné par l’atelier qui détient le modèle dans son cahier des charges. Les éditeurs sont rémunérés sur la fabrication et la vente des meubles produits. Pierre Chapo perçoit pour sa part un pourcentage de droits d’auteur sur toutes les ventes. Ce système perdure jusqu’à la fin des années 1970. De fait, le développement de l’édition des meubles Chapo permet à Pierre d’écouler davantage de mobilier, mais surtout de focaliser son activité sur la conception et l’étude des nouveaux modèles. Ainsi, c’est entre 1971 et 1976 que va se dessiner la seconde collection Chapo. Celle-ci conserve l’esprit des origines en s’appuyant toujours sur le credo: matière, forme, fonction. Les proportions calculées sur le nombre d’or ainsi que le bois massif sont à l’honneur pour des pièces faciles à vivre. Pierre Chapo met au point, après plus de deux ans d’études, les fameux piètements en faisceau des tables et des sièges (T21, T35, S31 et S34). Jusqu’alors, la plupart des piètements centraux étaient assemblés en étoile avec plusieurs sections de pieds joints les uns aux autres en un point central (formant l’étoile) duquel partait un montant vertical surmonté d’un socle soutenant une assise ou un plateau. Pierre Chapo arrive à résoudre ce problème en créant un faisceau de sections de pieds assemblés les uns à la suite des autres, et en ajustant l’ouverture des angles dièdres à l’intérieur de ce faisceau. Ce procédé permet d’obtenir un piètement central constitué par des sections de bois dont l’équilibre rigoureux se situe dans la verticalité et le degré d’inclinaison. Durant la même période, Pierre s’intéresse à la question du volume des meubles dans un intérieur. Afin de répondre aux besoins d’une clientèle diversifiée géographiquement et socialement, Pierre Chapo conçoit des volumes à géométrie variable capables de se moduler. Enfin, grâce à sa collaboration avec des éditeurs alsaciens, il revisite un mobilier traditionnel et fonctionnel, notamment avec les sièges S28, S35 et S38. Cette deuxième série marque donc un tournant important dans l’univers créatif de Pierre Chapo. Ses meubles à l’architecture très complexe deviennent des œuvres d’art avant-gardistes.

1979-1987: Innovations et aboutissement Système «Chlacc»

À partir de 1976-1977, Pierre Chapo développe de nouveaux axes de recherche. Après sept ans de collaboration avec les éditeurs, l’activité se porte bien. Le mobilier Chapo est distribué partout en France, Belgique, Allemagne, Hollande et Suisse. Pierre consacre une partie de son temps à l’organisation rigoureuse de la logistique avec les éditeurs, et à la gestion administrative. Mais la majeure partie de ses journées est consacrée à l’étude de nouveaux modèles. En cette fin des années 1970, Pierre se focalise sur l’évolution des techniques de fabrication du bois. Depuis les années 1950, en France, il est d’usage dans l’industrie du meuble d’utiliser un procédé venu des Etats-Unis: le bois abouté. Celui-ci consiste à fabriquer, à partir de tasseaux de bois massifs collés les uns aux autres, des surfaces de différentes tailles, sur lesquelles viennent se poser les plaquages avant découpe, pour former ensuite autant d’éléments composant les volumes d’un meuble. Pierre Chapo développe sa propre technique de bois abouté et brevète le système Chlacc (Construction homogène lamellée assemblée collée clouée). Sur les panneaux aboutés traditionnels, les pièces de bois collées sont rectangulaires. Pierre utilise des morceaux de bois carrés et modifie leur disposition les uns par rapport aux autres ainsi que leur longueur, accroissant ainsi leur résistance mécanique. Chlacc permet de créer des volumes très particuliers à l’esthétique encore inédite.

Système «Go»

La collection Chlacc de 1979 connaît un succès rapide. Elle représente un défi technique pour les éditeurs. C’est vers 1981 que Pierre cultive l’idée de construire du mobilier à partir de surfaces planes de bois massif (de forme carrée ou rectangulaire). Il crée un panel de longueurs et de largeurs de panneaux qui, par associations, permet de multiplier les volumes. Dès 1981, Pierre Chapo est un des premiers à utiliser l’outil informatique. Il continue dans un premier temps à se servir du calque, puis les logiciels informatiques prennent le pas lorsqu’il perd sa mobilité à cause de la maladie de Charcot diagnostiquée en 1983. Néanmoins, les meubles réalisés en cette première moitié des années 1980 sont remarquables d’ingéniosité. Le travail sur ordinateur, ainsi que l’évolution technologique des machines des ateliers des éditeurs permettent de développer des profilages d’angles et de tranches de panneau Go d’une très grande finesse. La collection Go est une prouesse pour Pierre et un défi envers la maladie gagnant irréversiblement du terrain sans toutefois altérer ses facultés mentales. Pierre s’éteint au milieu des siens en janvier 1987.

Cela fait aujourd’hui trente ans que Pierre Chapo nous a quitté. Pierre Chapo laisse derrière lui une œuvre riche, diversifiée, avant-gardiste et intemporelle. Découvrons à présent ses créations à l’occasion de ce rendez-vous new-yorkais qui met à l’honneur trois décennies de création.



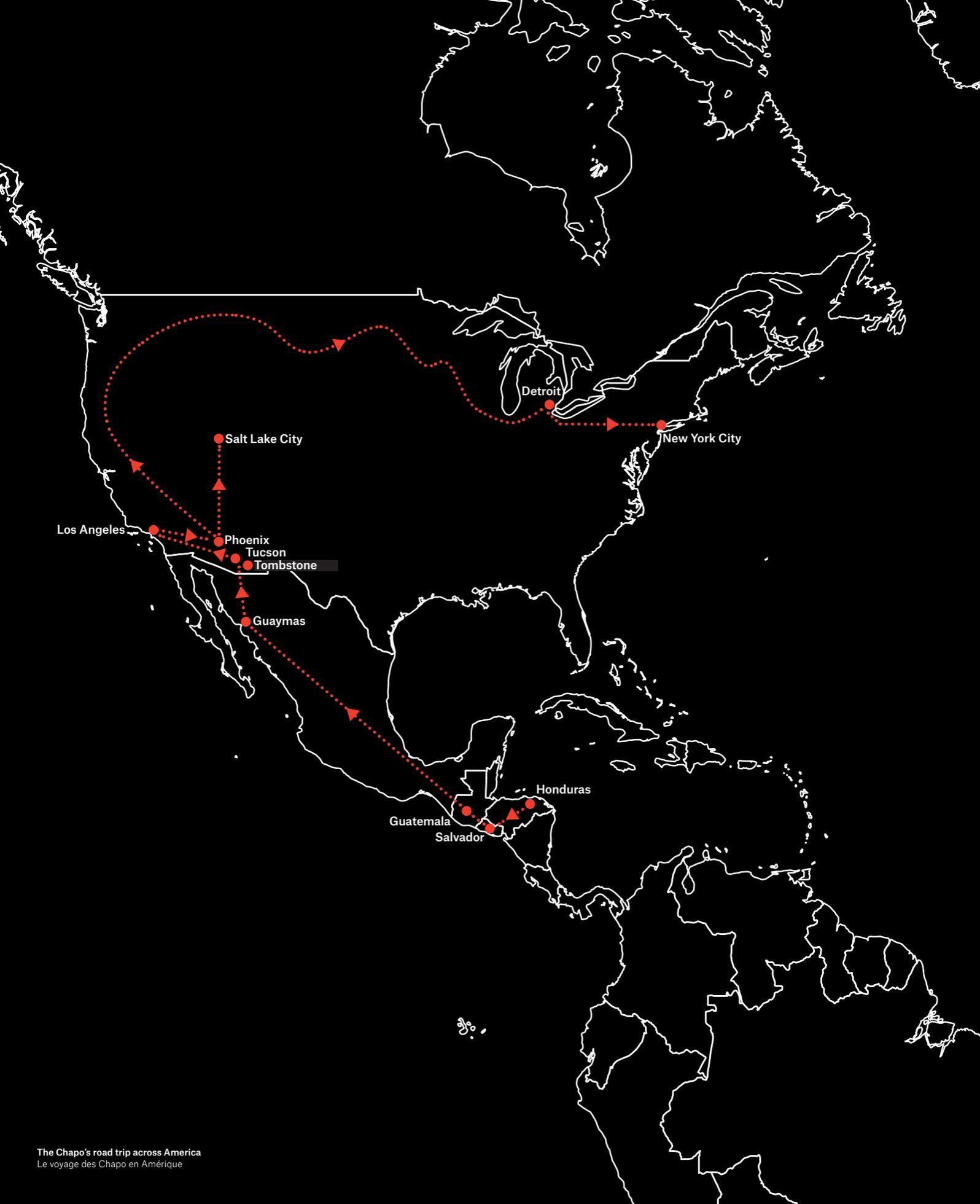
Landing of the Model T. Ford. Guatemala. 1955
Débarquement de la Ford T. Guatemala. 1955



Street view of New York. 1956
Vue de New York. 1956



Street views of New York, 1956
Vues des rues de New York, 1956



The Chapo's road trip across America
Le voyage des Chapo en Amérique



Street view of New York, 1956
Vue des rues de New York, 1956





Filming of *Bus Stop*. Marilyn Monroe, Eileen Heckart. Arizona State Fairgrounds, Phoenix. 1956
Tournage de *Bus Stop*. Marilyn Monroe, Eileen Heckart. Arizona State Fairgrounds, Phoenix. 1956



Far West. 1956
Far West. 1956



Redwoods forest. Oregon. 1956
Forêt de séquoias. Oregon. 1956



Pierre and Nicole, Phoenix, Arizona, 1956
Pierre et Nicole, Phoenix, Arizona, 1956

Pierre & Nicole Chapiro: No Ordinary Adventure Dies Blau

Pierre and Nicole Chapiro studied at the École des Beaux-Arts in Paris. Pierre studied architecture, Nicole painting and sculpture. This initial training was enriched by each person they met and every expedition they went on around the globe. It formed the DNA of their creation. I spent numerous work sessions with Nicole Chapiro, mapping out a book that would tell their life story. Here is a short summary of that work, still currently in progress. *Mère Chapiro* and *Père Chapiro* were the names the circle of aficionados most commonly used for them.

In 1995, the couple put their 1922 Model T Ford on a banana cargo ship sailing from Sweden to Guatemala. They were funded by the Guatemala National Tourist Office. Their mission? To conduct topographical and architectural surveys of colonial churches in Guatemala. This transatlantic crossing took them to North America. They camped out — transforming the Model T into a camper van and cooking up wild game that they shot with a .22 long rifle. Mère Chapiro would flambé the meat with Martell cognac (“French cooking!” they would joke to their dumbstruck neighbors), using up the case that was a gift from Paul Coze and Romain Gary on the birth of their first son, Nicolas, in July 1965. Romain Gary was the French Consul General in Los Angeles at the time, and Paul Coze was France’s Honorary Consul in Phoenix, Arizona, where he set up an art school and worked hard to achieve cultural and artistic recognition for Native American. The tipi-inspired structure of the S23 suspended chair was Pierre Chapiro’s personal nod in that direction. These were the days of Big Sur, with Henry Miller, Aldous Huxley and Jack Kerouac.

Frank Lloyd Wright was a feature too, and their love of his architecture and outside/inside dialectic was no doubt the reason they bought “La Vacherie” in Gordes in 1967, which became the last breeding ground for Chapiro works. Fidel, their second son, was born that year. Today he keeps the Chapiro creations alive, still in La Vacherie. After the expedition to the Far West and a few detours through Scandinavia, the Chapiros set off to discover the Land of the Rising Sun. The western world knew little of Japan as a source of inspiration at the time. The couple became friends with Dr. Hiroshi Nakajima, who was in residence at the Maison du Japon in France (he went on to become Director of the World Health Organization in 1988). Pierre and Nicole were both well built, and when they traveled to Tokyo they had to sit on opposite sides of the plane so as not to throw it off balance. They returned from this journey with a wooden Japanese bathtub filled with calligraphy brushes, knives, tatamis and futons, all of which were impossible to find in Europe at the time. This journey was certainly food for their imagination and creativity (the Matrimonial L18 bed and the R02 wardrobe come to mind). The Chapiros were the first ambassadors of designer Isamu Noguchi’s Japanese lamps made with washi paper and bamboo ribbing, which they later distributed in their gallery at 14 Boulevard de l’Hôpital in Paris.

A nomenclature was needed for the furniture that was being designed to form future Chapiro creations: Samuel Beckett was one of their first clients, so the bed that was made for him was called Godot (L01). At the forefront of modernity and in step with the technological innovations of the day, Père Chapiro called his Table à Géométrie Variable (Variable-Geometry Table), TGV. This modular gem is the kind of feat of design and assembly for which he held the secret (B10 and its 48×72 assembly). GO, the modular bookshelf, was designed with the same aim for flexibility and adaptability, as was the clinker-built FID (Fauteuil Intégralement Démontable, or Fully Dismantleable Armchair). Père Chapiro appreciated the work of marine carpenters and bought a boat called *Cinderella*, a fifty-fifty, which he sailed wherever the ocean tides and currents would take him. This nomadic experience gave the Chapiros a sense of the need to design modular furniture: beds that can be used as benches during the day (the sliding bench), tables that can become bigger or smaller in relation to the space available, and above all, furniture that feels a need and a use, like the B19 desk with drawer unit, which can be oriented in different directions. Flouting preconceived notions and political correctness, the Chapiros braved storms and were not known to bail out. Innovations came first in a tough world producing furniture with precious wood veneers! Whereas the Chapiros took on the toughness of solid wood. This brought the advantage of living with furniture that stands up to daily life, a version of Formica with none of the inconvenience of its ugliness and all the irrefutable advantages of aesthetics and durability.

The Chapiros are formally *against*. It was their philosophy: *against* oilcloths to protect furniture, *against* wax that isn’t forgiving with watermarks, *against* patinas that caress parquet flooring, *against* wax-polished stylish furniture, *against* protective covers, *against* “special” oils that cost a fortune, when a bit of turpentine and some linseed oil is all you need. Basically *against* all forms of the PC bullshit that fills their contemporary landscape. Which implies that they are also formally *for*. *For* innovation, *for* simplicity, *for* practicality and comfort combined with aesthetics and cosmopolitan modernity. This is how the “Chlacc” came about, a patented process that is found in the S45 chair. Like the design of Frank Lloyd Wright’s *Usonian Houses*, Chapiro furniture reveals a *Usonian* design in its own way, a concentration of a democratic ideal in harmony with its environment.

As all of you who already live with or dream of living with one well know... it’s always time to adopt a piece of Chapiro furniture, made with solid wood and, to quote their creator, “useful geometries and clear and solid articulations,” which bring out the designs of the knots and the available essences. To live with a piece of Chapiro furniture is to enjoy a piece of eternity. As Pierre Chapiro said: “It’s wood, it’s joy, and it works!” So keep the adventure thriving...

Pierre & Nicole Chapiro: une aventure hors norme

Pierre et Nicole Chapiro font leurs études à l’École des Beaux-arts de Paris. Pierre, en architecture, et Nicole, en peinture et sculpture. Cette formation initiale n’aura de cesse de s’enrichir au gré de leurs rencontres et expéditions aux quatre coins du monde. C’est l’ADN de leur création. J’ai consacré de nombreuses séances de travail, avec Nicole Chapiro, à ébaucher un livre qui raconterait leur vie. Voici le concentré d’un travail encore en chantier aujourd’hui. La *Mère Chapiro* et le *Père Chapiro*, c’était les dénominations communément admises dans le cercle des *afficionados*.

En 1955, le couple, financé par l’Office National du Tourisme du Guatemala, embarque leur Ford T modèle 1922 sur un paquebot qui transporte des bananes depuis la Suède. Leur mission: se rendre au Guatemala et procéder aux relevés topographique et architectural des églises coloniales. Cette traversée outre-Atlantique les conduit sur le continent Nord-Américain. Les Chapiro campent joyeusement — ils transformèrent la Ford T en camping-car — et font cuire le gibier chassé au 22 long rifle. La mère Chapiro flambe la viande au Cognac Martell (*French cooking!* se plaisent-ils à lancer au voisinage, atterré) pour liquider la caisse offerte par Paul Coze et Romain Gary à la naissance de leur premier fils, Nicolas, en juillet 1956. Romain Gary est alors Consul général de France à Los Angeles, et Paul Coze est Consul honoraire de France à Phoenix, Arizona, où il a fondé une école de dessin et a beaucoup œuvré pour la reconnaissance culturelle et artistique du peuple indien. La structure en tipi du fauteuil suspendu S23 est un clin d’œil de Pierre Chapiro. C’est l’époque du *Big Sur* avec Henri Miller, Aldous Huxley et Jack Kerouac.

Frank Lloyd Wright n’est pas en reste, et c’est sans doute parce qu’ils sont séduits par son architecture et sa dialectique dehors/dedans, que les Chapiro font l’acquisition de «La vacherie» à Gordes, en 1967, qui deviendra la dernière pépinière des œuvres Chapiro. Fidel, leur second fils, naît la même année. Aujourd’hui, il continue de faire vivre, dans ce même lieu, les créations Chapiro. Après l’expédition dans le *Far West* et quelques détours par les pays scandinaves, les Chapiro vont découvrir le pays du Soleil-Levant. En occident, le Japon est alors une source d’inspiration trop peu connue. Les Chapiro se lient d’amitiés avec le Dr Hiroshi Nakajima, alors en résidence en France à la Maison du Japon (il deviendra directeur de l’Organisation mondiale de la Santé en 1988). Pierre et Nicole, avec leurs impressionnantes carrures, doivent effectuer le voyage vers Tokyo, assis de part et d’autre de l’avion, pour ne pas déséquilibrer l’engin... Ils reviennent de cette expédition avec une baignoire japonaise en bois remplie de pinceaux de calligraphie, de couteaux, de tatamis et autres futons, alors introuvables en Europe à cette époque. Ce voyage nourrit sans conteste leur imaginaire créatif (on pense au lit Matrimonial L18 et à l’armoire R02). Les Chapiro sont les premiers ambassadeurs des lampes japonaises en papier de soie sur structure en bambou du créateur Isamu Noguchi, plus tard distribuées dans leur galerie au 14 boulevard de l’Hôpital à Paris.

Trouver une nomenclature pour nommer les meubles qui voient le jour et commencent à constituer ce qui deviendra la création Chapiro devient une nécessité: Samuel Beckett est un de leurs premiers clients, le lit s’appellera donc Godot (L01). À la pointe de la modernité et en phase avec les innovations technologiques de leur temps, le Père Chapiro va donc appeler sa Table à Géométrie Variable, TGV, un vrai petit bijou modulable et une prouesse dans la conception des assemblages, dont le Père Chapiro a le secret (le B10, et son assemblage en 48×72). Le Go, bibliothèque modulable, est conçu dans un même souci de modulation et d’adaptabilité, tout comme le FID (Fauteuil intégralement démontable, monté à clins). Le Père Chapiro apprécie le travail des charpentiers de marine et il fait l’acquisition d’un bateau appelé *Cinderella*, un *fifty-fifty*, sur lequel ils naviguent au gré des courants. De cette expérience nomade, émerge chez les Chapiro une certaine idée de la nécessité de concevoir des meubles modulables; des lits pouvant servir de banquette le jour (la banquette à coulisse), des tables capables de s’agrandir ou de se réduire en fonction de l’espace à disposition, et surtout des meubles qui répondent à une nécessité d’usage, comme le bureau-commode, le B19, que l’on peut orienter dans diverses directions. Faisant fi des préconçus et du politiquement correct, les Chapiro bravent les tempêtes, et ont rarement froid aux yeux. En avant les innovations dans un monde de brutes qui produit des meubles en plaqué de bois précieux! Quitte à faire dans le brut, les Chapiro font dans le massif. Ce qui présente l’avantage de vivre avec des meubles à l’épreuve du quotidien, une version du formica sans les inconvénients de la laideur et avec un avantage esthétique doté d’une pérennité incontestable.

Les Chapiro sont formellement *contre*. C’est leur philosophie: *contre* les toiles cirées qui protègent les meubles, *contre* la cire qui ne pardonne pas les taches d’eau, *contre* les patins qui caressent les parquets, *contre* l’encaustique des meubles de style, *contre* les housses protectrices, *contre* les huiles «spéciales» vendues au prix fort, alors qu’il suffit d’un peu de térébenthine et d’huile de lin. Bref, *contre* toute forme de connerie bien pensante qui occupe leur paysage contemporain. Ce qui implique qu’ils sont aussi formellement *pour*. *Pour* l’innovation, *pour* la simplicité, *pour* le pratique et le confort alliés à l’esthétique et à la modernité cosmopolite. C’est ainsi que naît le «Chlacc» (Construction Homogène Lamellée Assemblée Collée Clouée), un procédé breveté que l’on retrouve dans le siège S45. À l’image de la conception des *Usonian houses* de Frank Lloyd Wright, les meubles Chapiro relèvent, à leur façon, d’une conception *usonienn*e, un concentré d’idéal démocratique en harmonie avec son environnement.

Vous le savez bien, vous qui vivez déjà avec, ou rêvez de pouvoir le faire... il est toujours temps d’adopter un meuble Chapiro, en bois massif, et *dixit* leur créateur «aux géométries utiles et aux articulations franches et solides» qui fait la part belle aux dessins des nœuds et aux essences disponibles. Vivre avec un meuble Chapiro, c’est déjà croquer dans un morceau d’éternité. Comme le disait Pierre Chapiro: «C’est du bois, c’est la joie et ça marche!» Poursuivez donc l’aventure...



First Chapo bed, Godot,
Boulevard de l'Hôpital, Paris V^e
Premier lit Chapo, Godot,
boulevard de l'Hôpital, Paris V^e



Salon des Arts Ménagers,
Paris, January 1965
Salon des Arts Ménagers,
Paris, Janvier 1965



Salon Hôtelier, Paris, 1963
Salon Hôtelier, Paris, 1963



First T01 table
Première table T01



Salon des Arts Ménagers.
Paris. February 1965
Salon des Arts Ménagers.
Paris. Février 1965



meubles
Chapo
 en bois

Fauteuil
 de jardin
 en bois
 et toile



Galerie Chapo, 75005 Paris
 14 bd de l'Hôpital, tél. 331 23 18
Ravry, 78300 Poissy
 95 rue GI de Gaulle, tél. 965 32 23

In situ/In situ Fidel Chapo

Pierre and Nicole, that’s what I called my parents. Père Chapo, architect: a tall, bearded, bespectacled man who was never without his folding carpenter’s ruler (in both centimeters and inches), forever ready to whip out his Rotring and jot things down or draw in the pad that he took with him everywhere. Squinting one eye in order to aim, measure, and align. Now and then a fat Cuban cigar dangling from his lips. Mère Chapo, artist and tradeswoman: 5 foot 7, white pants and hair, with her loud mouth and good taste, always ready to argue with jerks and encourage the good guys.

Our house was where friends, neighbors, clients, and the mailman would get together, often with a glass of Alsatian wine or a good meal. But it was above all a business headquarters, where a range of diverse topics were frequently discussed, disputed and substantiated. Projects that came along became an integral part of our family. Not always in the best of ways. Voices were raised, sometimes very loudly, making me quiver with apprehension, so much so it even put me off pursuing any family business later.

My parents made their home in the Vaucluse in 1967 when I was born. They often had to go up to Paris, where Nicole ran the Galerie Chapo and managed a few employees. Pierre would see his clients there, discover projects, visit trade fairs and meet up with his pals. In Gordes, on the open plain beaten by the sun and the mistral, a group of buildings contained the large hangar and the house. Nearby was the gallery, behind which stood Pierre’s drawing table, sometimes with a designer at it. Next to it was the prototype workshop where Robert, a young carpenter from the neighboring village, made the first pieces, the special commissions and the carpentry for certain local projects. Nicole was there too, helping with the work on the house and the garden. Every vacation, or whenever I had a free afternoon, I would get underfoot, watching what Pierre was doing and trying to copy his gestures.

In the drawing room, tucked between the tables and the plotter, Pierre collected copious amounts of documentation: drawings of the *Modulor* and its harmonious dimensions, Buckminster Fuller or Frank Lloyd Wright monographs, and diverse books on the world of architecture and housing, furniture and design techniques. The house was a fascinating artistic and technical laboratory, from the photo lab to the drawing board, the plaster modeling, oil painting, weaving, sewing and of course the WOOD. A love of travel and culture went with it all. My parents were always curious to discover new horizons: motoring through Sweden in a VW bus when I was very young, then aboard *Cinderella*, the 33-foot wooden sailboat bought after discovering the pleasures of navigating on the Baltic sea. We sailed every summer, from Marseilles

to Istanbul, Sète to Stockholm, the Mediterranean to the Baltic, the landscapes, the cultures, the languages, the monuments and museums... sheer bliss!

Then came the beginning of Pierre’s disease, “Charcot’s disease.” We lived in Paris at the time and city life soon became impossible. We returned to Gordes and fitted out a space where he could live and work in good conditions. That was when he swapped his Rotring for a keyboard and mouse and his drawing table for an Apple Mac, thereby continuing to draw and create. To ensure he could, I remember making him tools so that he could move his hands over the keyboard, or turn the pages of a magazine with a simple movement of his head. Losing the ability to work and becoming permanently dependent on others was very difficult for Pierre and Nicole to go through and accept. It all ended in January 1987. I was twenty and had just started studying in Paris.

I love my father’s work, which is why I am so happy to keep it alive today. For over fifty years, Les Meubles Chapo have been the product of thoughtful work to elaborate creations that set out to combine material, form and function by placing the emphasis on WOOD. Each element is designed to play a clever part in a set of functions, all with the greatest possible harmony. The wood elements that form a tabletop are assembled with glue to create a beautiful surface. The direction of the wood’s grain, the flat-cut, the quarter-cut, and the color of the wood are taken into account to design the very best tabletops possible, on which generations of women and men will enjoy eating. *This is the work I love.*

A geometry of converging lines, or an assembly to 1/10th of a millimeter that forms the legs of a table and the chassis of a chair.

This is what I love.

Delivering a piece of furniture to a client and sharing their pleasure on receiving their Chapo.

This is what I love.

Before taking over the business, I mixed arty-technical contexts at the Beaux-Arts in Paris, then marine carpentry, special effects, film sets, the creation of the Flèche d’Or—the underground bar and concert venue in Paris—and various other experiences that constantly enriched an eclectic savoir-faire.

Finding the right form and the right material to fit a budget, a need, a use, and a function.

Designing to make.

This is what I love.

Pierre et Nicole, voilà comment j’appelais mes parents.

Le Père Chapo, architecte: grand barbu à lunettes, toujours muni de son mètre de charpentier (en centimètres et en pouces), le *Rotring* prêt à dégainer pour noter ou dessiner sur le carnet à dessin qui ne le quittait jamais. Clignant d’un œil pour viser, aligner et mesurer. De temps en temps un gros cigare cubain au coin du bec. La Mère Chapo, artiste et commerçante: 1m70, pantalon et cheveux blancs, sa grande gueule et son bon goût, toujours prêts à en découdre avec les cons et à encourager les bons.

La maison était le lieu où se retrouvaient, souvent autour d’un verre de vin d’alsace ou d’une bonne bouffe, les amis, les voisins, les clients, et le facteur. Mais c’était surtout le siège social d’une société, où, très souvent, les sujets les plus variés étaient discutés, argumentés et étayés. Les projets se présentaient et faisaient partie intégrante de la vie de notre famille. Pas toujours dans la bonne humeur. Les voix s’élevaient, parfois fort, au point de me donner des frissons, et me dissuadant de faire, plus tard, des affaires en famille.

Du Vaucluse, où ils s’étaient installés à ma naissance, en 1967, les parents devaient souvent se rendre à Paris où Nicole tenait la Galerie Chapo et gérait quelques employés. Pierre y rencontrait des clients, découvrait des projets, visitait des salons, et voyait des amis. À Gordes, dans la plaine ouverte au mistral et au soleil, un ensemble de bâtiments abritait le grand hangar avec la maison. Un peu plus loin, on trouvait la galerie, derrière laquelle la table à dessin de Pierre, de temps en temps avec un dessinateur, côtoyait l’atelier prototype dans lequel Robert, un jeune menuisier du village voisin, réalisait les premiers exemplaires, les commandes spéciales, et les éléments de menuiserie de certains chantiers locaux. Également présente pour aider, Nicole s’attaquait aux travaux de la maison et du jardin. À chaque vacances, où lorsqu’un après-midi le permettait, j’étais dans les pattes de Pierre, à observer ce qu’il faisait et à essayer d’imiter ses gestes.

Dans la salle de dessin, entre les tables et la tireuse à plan, Pierre collectait une grande documentation; le dessin du *Modulor* et ses côtes harmonieuses, des monographies consacrées à Buckminster Fuller ou Frank Lloyd Wright, et divers ouvrages liés à l’architecture et aux techniques du monde de l’habitat et du mobilier. Du laboratoire photo à la table à dessin, en passant par le modelage en plâtre, la peinture à l’huile, le tissage, la couture, sans oublier le BOIS, la maison était un laboratoire artistique et technique passionnant. À cela s’ajoutait le goût du voyage et de la culture. Les parents étaient toujours curieux à l’idée de découvrir de nouveaux horizons: la Suède en *bus VW* dès mon plus jeune âge, puis *Cinderella*, le bateau en bois de 10 mètres de long acquis après avoir goûté aux plaisirs de la navigation en mer Baltique. Chaque été nous voguions, de Marseille à Istanbul, de Sète à Stockholm, de la Méditerranée à la Baltique, ces paysages, ces cultures, ces langues, ces monuments et musées... le bonheur!

Puis ce fut le début de maladie de Pierre, la «maladie de Charcot». À l’époque, nous vivions à Paris, et la vie citadine est devenue impossible à vivre. De retour à Gordes, on aménagea un espace pour lui permettre de vivre et de travailler dans de bonnes conditions. C’est à ce moment là qu’il troqua le *Rotring* pour une souris et un clavier, et sa table à dessin pour un ordinateur Macintosh, et qu’il continua à dessiner et à créer. Pour cela, je me rappelle lui avoir fabriqué des ustensiles qui lui permettaient de déplacer ses mains au dessus du clavier, ou de tourner les pages d’une revue d’un simple mouvement de tête. Ne plus pouvoir marcher et dépendre d’autrui en permanence a été très dur à vivre et à accepter pour Pierre et Nicole. Tout ça s’arrêta en janvier 1987. J’avais 20 ans et je commençais mes études à Paris.

J’adore le travail de mon père, et c’est pourquoi, aujourd’hui, je fais vivre son œuvre avec un grand bonheur. Les Meubles Chapo, depuis plus de 50 ans, sont le résultat d’une réflexion et d’un travail élaboré sur des réalisations qui s’appliquent à combiner matière, forme et fonction en privilégiant le BOIS. Chaque élément est conçu afin de participer intelligemment à un ensemble de fonctions, et ce dans la plus grande harmonie possible. Les éléments en bois qui constituent un plateau de table sont assemblés par collage pour former une belle surface. Le sens du fil du bois, la dosse, le quartier de veinage, et la couleur du bois sont pris en considération pour concevoir des plateaux de table les plus réussis possible sur lesquels des générations de femmes et d’hommes prennent et prendront plaisir à manger.

Voilà le travail que j’aime.

Une géométrie en faisceaux, ou un assemblage au 1/10 de mm qui forment les pieds d’une table et le châssis d’une chaise.

Voilà ce que j’aime.

Livrer un meuble à un client et partager le plaisir qu’il éprouve à la réception de son Chapo.

Voilà ce que j’aime.

Avant de reprendre l’entreprise, je me suis frotté à des contextes technico-artistiques aux Beaux-Arts de Paris, à la charpente marine, en passant par les SFX, les décors de cinéma, la création de la Flèche D’or, ce *bar underground parisien*, et à d’autres expériences qui ont enrichi un savoir-faire éclectique.

Dégoter la bonne forme et la bonne matière afin de répondre à un budget, un besoin, un usage et une fonction.

Concevoir puis réaliser.

Voilà ce que j’aime.

Tous les modèles présentés portent une référence commençant par une lettre:

B correspond à la série des bureaux et bibliothèques ,

G correspond à la série «GO» des meubles composables,

L correspond à la série des lits et banquettes,

R correspond aux rangements: armoires, commodes, buffets, etc...

S correspond à la série des sièges: chaises, fauteuils, canapés,

T correspond à la série des tables hautes ou basses.

Dimensions principales: L, H, T, Ø

Toutes les mesures données dans la nomenclature sont arrondies au centimètre le plus proche. Sans autre avis, elles indiquent l'encombrement extérieur du meuble. La première indique la longueur L ou le diamètre, la deuxième la hauteur H, la troisième la dimension transversale T.

Épaisseur: E - Assemblage: B5

L'épaisseur des bois et leur mode d'assemblage constituent des données importantes de l'Aspect et de la Qualité des meubles en bois massif. Pour chaque modèle, le symbole précédant les cotes d'encombrement indique soit l'épaisseur des éléments principaux, soit un mode d'assemblage significatif.

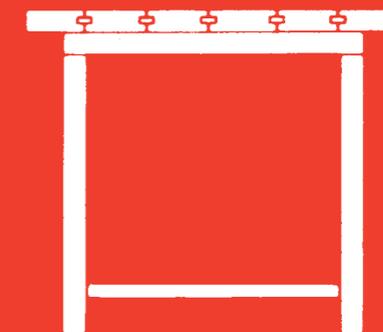
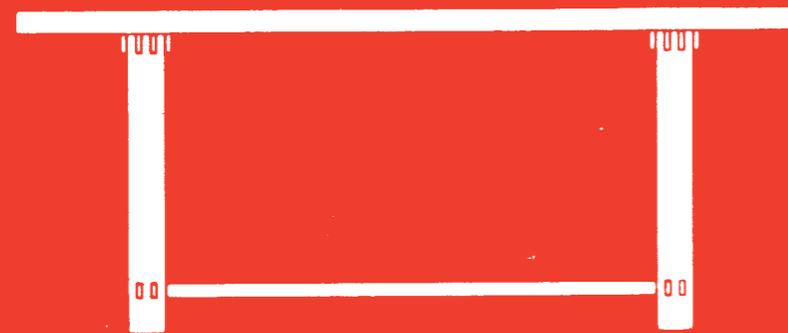
E5 indique une épaisseur de 5 cm, par exemple pour le plateau et les pieds de table T01.

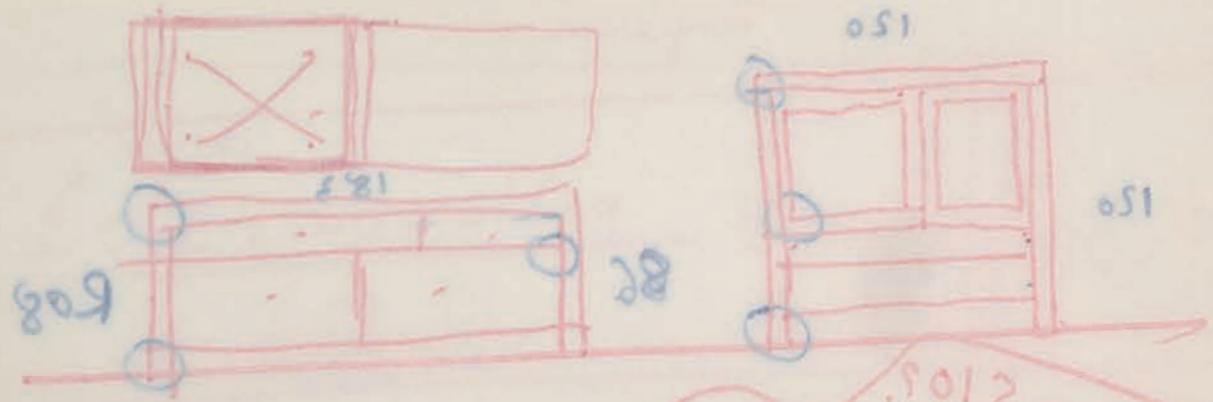
B5 indique un assemblage à enfourchement à trois directions.

Les membrures ont une section de 48×72, exemple S10.

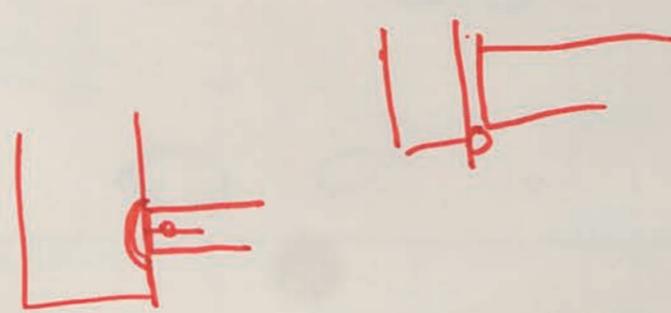
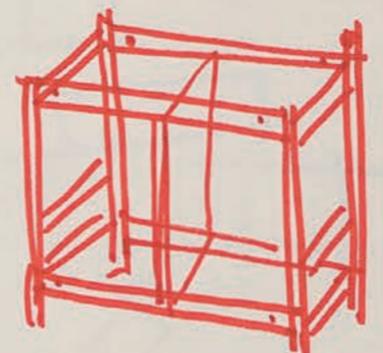
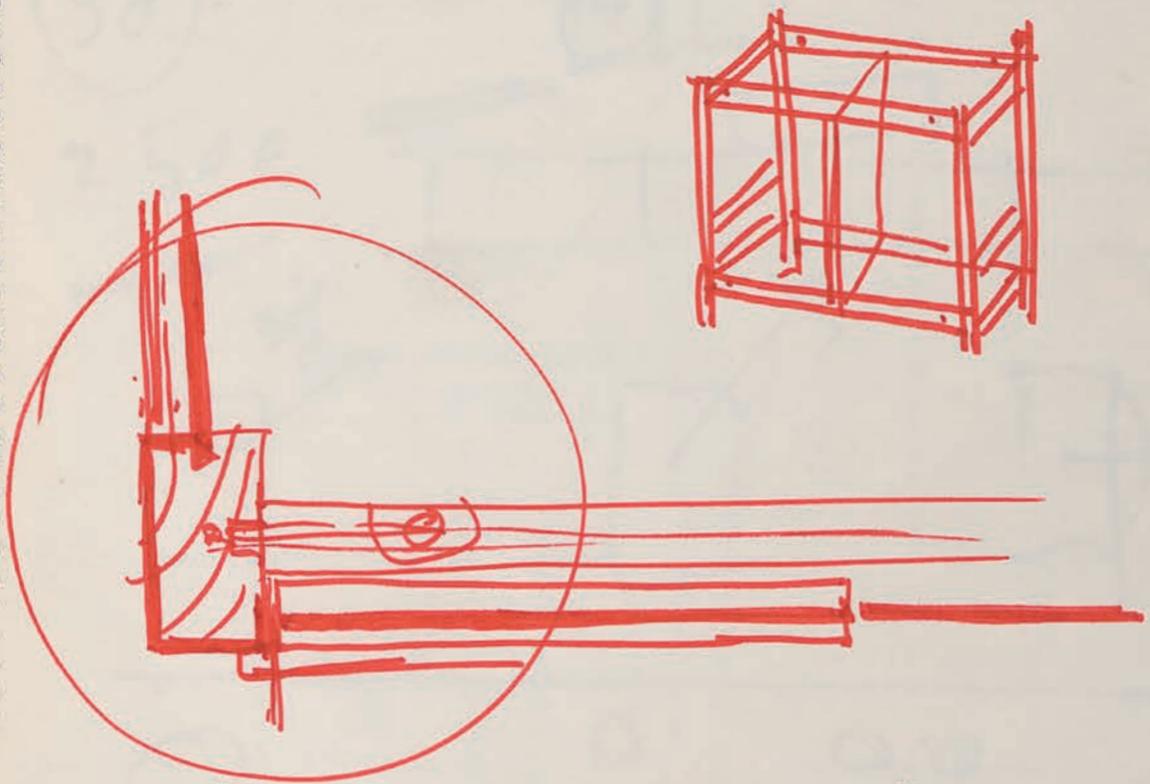
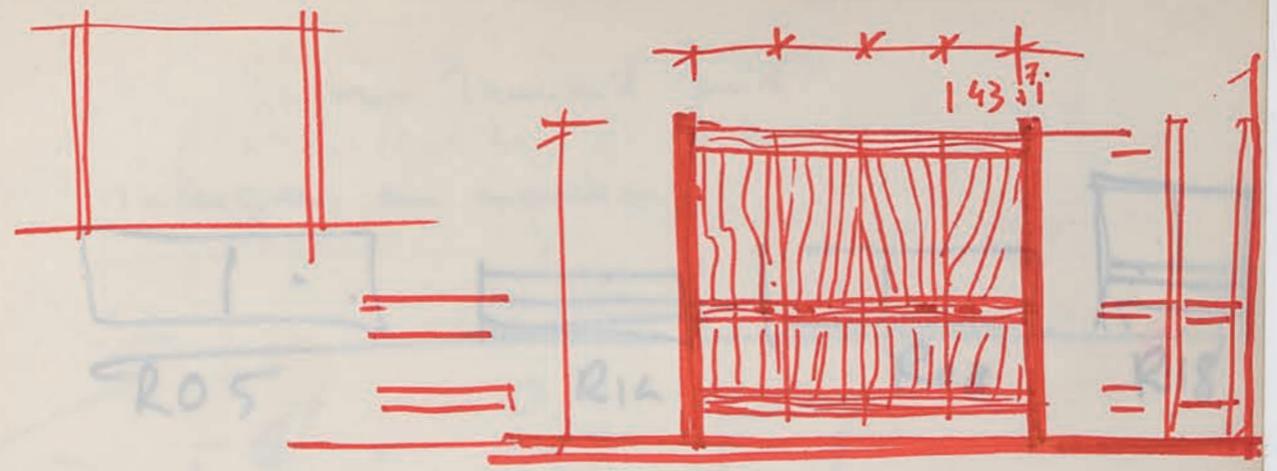
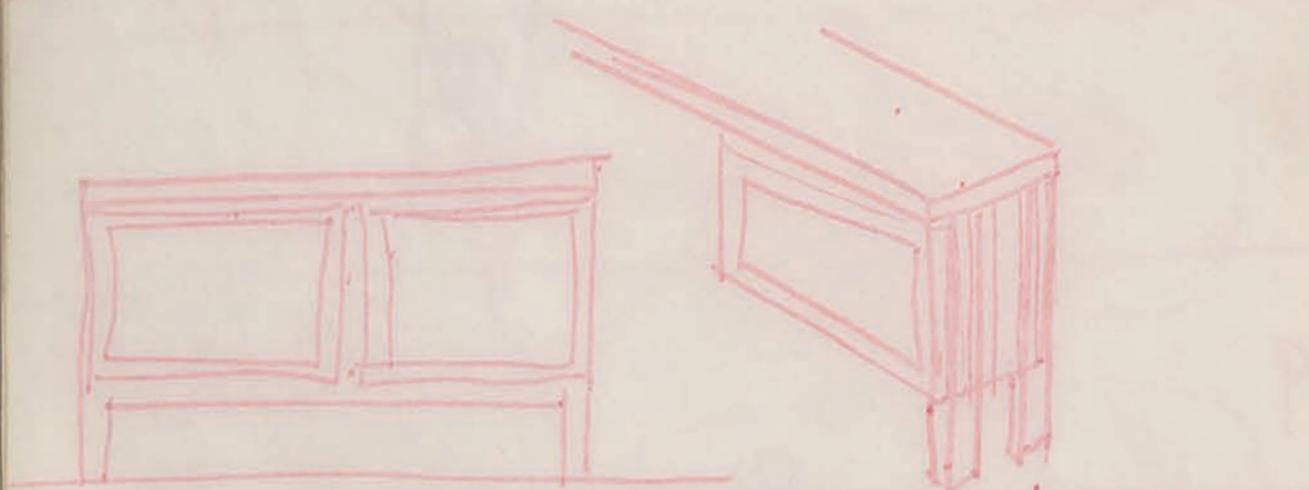
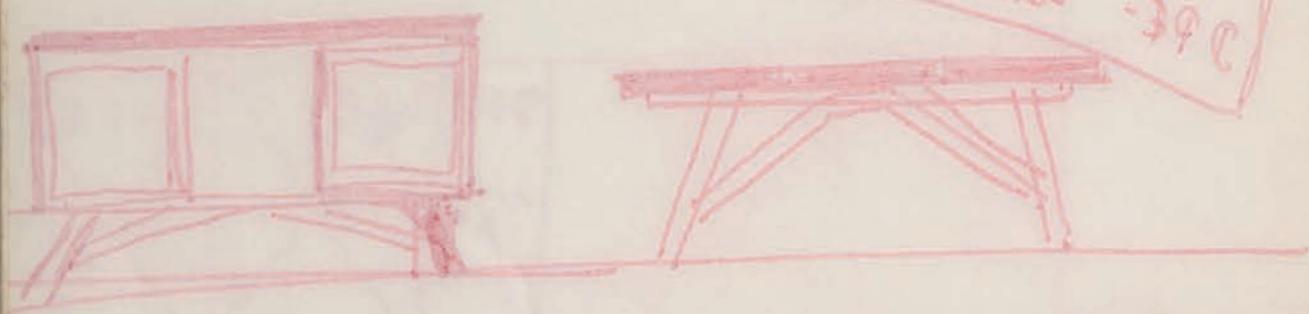


Tables Tables





2012 - 2107
 2075 - 2082
 1984 - 1985
 1986 - 1987
 1988 - 1989
 1990 - 1991



T14 D



T14D table, elm, c. 1964,
H28.74 W88.98 D33.86 in.
Table T14D, orme, c. 1964,
H73 L226 T86 cm



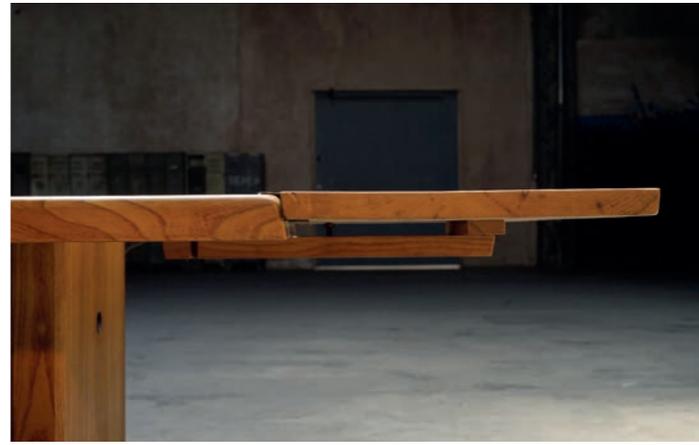
T 14 Pillar table Table à piliers

E5 L140 H073 T070

In the first half of the 1960s, Pierre Chapo laid down the foundations of the creative universe that he developed for almost three decades. Launched in 1963, the first collection focused on forked mortise and tenon joints, shaped tables, and the golden ratio.

Durant la première moitié des années 1960, Pierre Chapo pose les bases de l'univers créatif singulier qu'il développe pendant près de trois décennies. Lancée en 1963, la première collection met l'accent sur les assemblages par enfourchement, le profilé des tables, et sur les proportions dorées.

Small T01 table with extensions, Paris, 1960
Petite table T01 avec rallonge, Paris, 1960



T14C dining table with extensions, c. 1964,
H28.74 W72.05 D33.86 in.
extensions: L15.35 D33.80 in.
Table à manger T14C avec extensions, c. 1964,
H73 L183 T86, extensions: L39 T86 cm



In 1964, Pierre Chapo created the B01 desk (with a top measuring 140 x 55 centimeters), which later became the T14 table, which has pure lines and a striking monumental presence. The width of the pillars and the size of the top are reminiscent of the altars in ancient temples or Gregorian churches. While in some respects the T14 seems to come from faraway, a bygone era, it also displays a very modern design. In differing lengths—180 centimeters, 220 centimeters or more—the T14 becomes a contemporary version of the “monastery table.” The slanting sides of the tabletop and the angles of the pillar legs give the piece great harmony. The T14 made a strong impression when it was presented and instantly became a timeless piece in the Chapo catalog.

En 1964, Pierre Chapo crée le bureau B01 (plateau en 140 x 55 centimètres), qui devient par la suite la table T14. La table interpelle par la pureté de ses lignes et par sa présence monumentale. L'épaisseur des piliers et la taille du plateau rappellent les autels des temples anciens ou certaines églises grégoriennes. Si la T14, par certains abords, semble venir du fond des âges, elle affiche un design résolument moderne. En version 180 centimètres, 220 centimètres, et au-delà, la T14 devient une version contemporaine de la «table de monastère». Les tranches profilées du plateau et les angles des pieds en piliers apportent une harmonie à l'ensemble. Très remarquée dès sa présentation, la T14 est devenue immédiatement une pièce intemporelle du catalogue Chapo.

T 14 C



T 14 Pillar table, special commission
Table à piliers, commande spéciale

E10 L200 H078 T098



T14 table, elm, c. 1960
H30.71 W78.74 D38.58 in.
Table T14, orme, c. 1960
H78 L200 T98 cm

T 20 B



T 20 14-seat curved table

Table galbée à 14 couverts

E7 L300 H073 T105

In 1972, Pierre Chapo revisited the concept of the T14 to design the T20. He kept the system of the pillar-leg base and designed a long top, straight at the sides and curved at the ends. The rounded angles soften the general aspect of this voluminous piece. The pillar legs and tabletop are wide (the table can measure up to 3 meters long) and the sides are more clearly shaped than on the T14, due to the thickness of the wood.

En 1972, Pierre Chapo revisite le concept T14 pour concevoir T20. Le créateur conserve le système de piètement en piliers et dessine un plateau aux longueurs courbées et aux largeurs droites. La rondeur des angles adoucit l'aspect général de T20 qui affiche un volume important. Les piliers et le plateau sont larges (il peut mesurer jusqu'à trois mètres de longueur), et les profilés sont nettement plus prononcés que sur la T14 à cause de l'épaisseur du plateau.

T20A dining table, elm, c. 1972
H28.75 W102.30 D37.80 in.
Table T20A, orme, c. 1972
H73 W260 T96 cm



T 35 D



T35D table, elm, c. 1972,
H28.74 W88.98 D44.49 in.
Table T35D, orme, c. 1972,
H73 W226 T113 cm.

T 35 Aban table

Table Aban

E5 L127 H073 T085

Pierre Chapo conducted lengthy research to develop his “converging-lines” legs and bases. Before production was launched, the system had to be fully mastered and provide solutions to the architectural issues involved in assembling wood sections. T35 brought new results that allowed the converging legs to be adapted to the forms of a table.

Pierre Chapo mène de longues recherches pour mettre au point les piétements en faisceaux. En effet, il s’agit d’arriver à une maîtrise totale du système avant de pouvoir lancer la production, et de répondre aux problématiques architecturales que posent l’assemblage de sections de bois. T35 apporte des solutions nouvelles qui permettent d’adapter le piétement en faisceaux aux formes d’une table.



T 35 D



T35D table, elm, c. 1972,
H28.74 W88.98 D44.49 in.
Table T35D, orme, c. 1972,
H73 L226 T113 cm

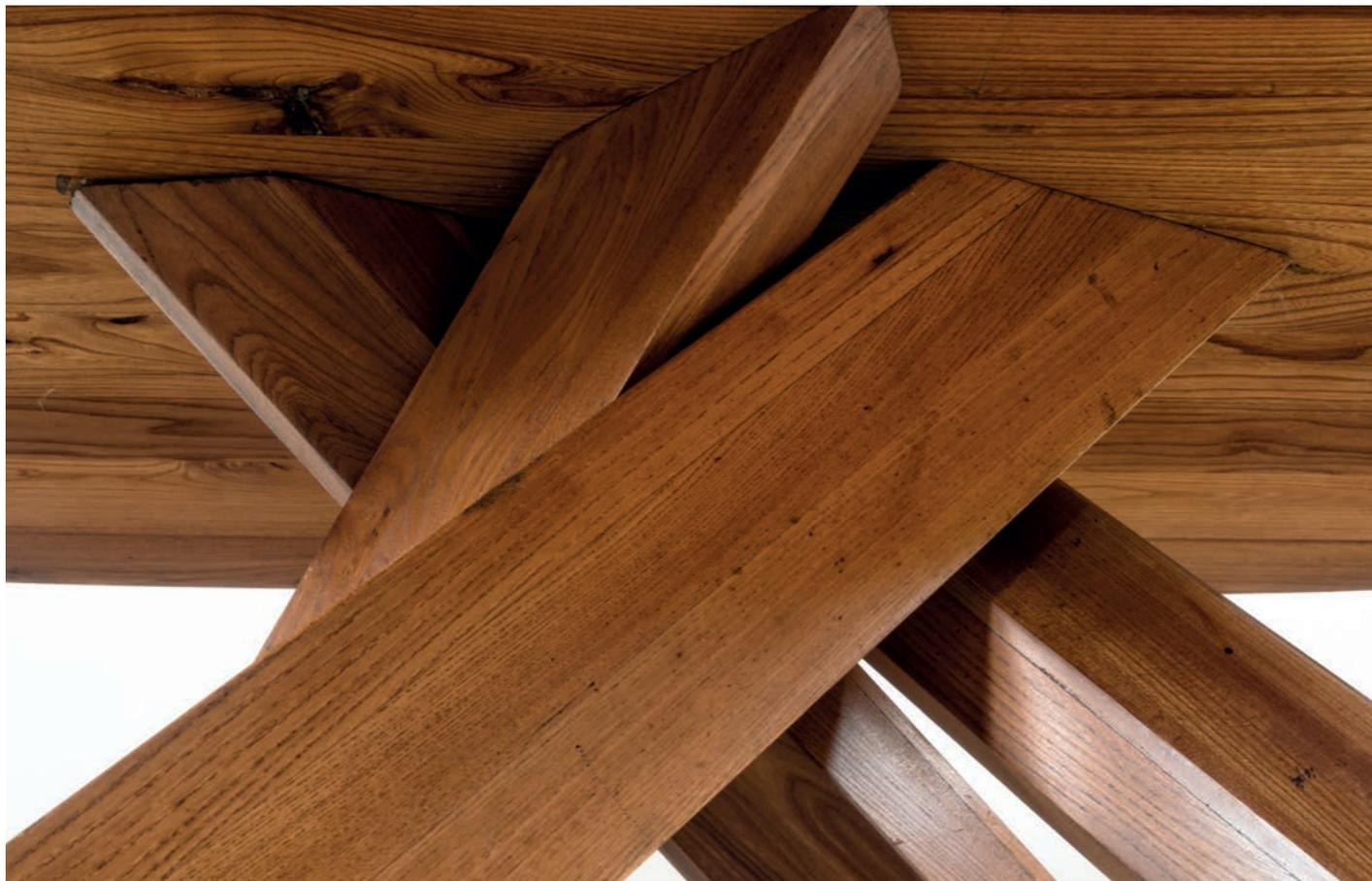


Sections of skillfully shaped wood were assembled to form the bases of tables and chairs belonging to the generation of furniture designed between 1972 and 1976. The T35 has a rectangular top and requires a broad span, especially in the version measuring over 3 meters long. The legs need to be positioned at a steep angle; the sections of the base are long and spaced quite far apart. The base changes in relation to the size of the top, making the T35 an architectural challenge.

Des sections de bois savamment profilées constituent, par assemblage, les piétements des tables et des chaises de la génération de meubles conçus entre 1972 et 1976. La forme du plateau de T35 est rectangulaire et le plateau réclame une grande portée, surtout dans les versions qui mesurent près de trois mètres de long. De fait, les pieds nécessitent un degré d'inclinaison prononcé; les sections du piètement sont longues et espacées les unes par rapport aux autres. La T35 est un véritable défi architectural dans la mesure où le piètement diffère en fonction de la taille du plateau.



T35C Table, elm, c. 1972,
H28.75 W61.4 D44.5 in.
Table T35C, orme, c. 1972,
H73 W156 T113 cm



T 35 C

T 35 C



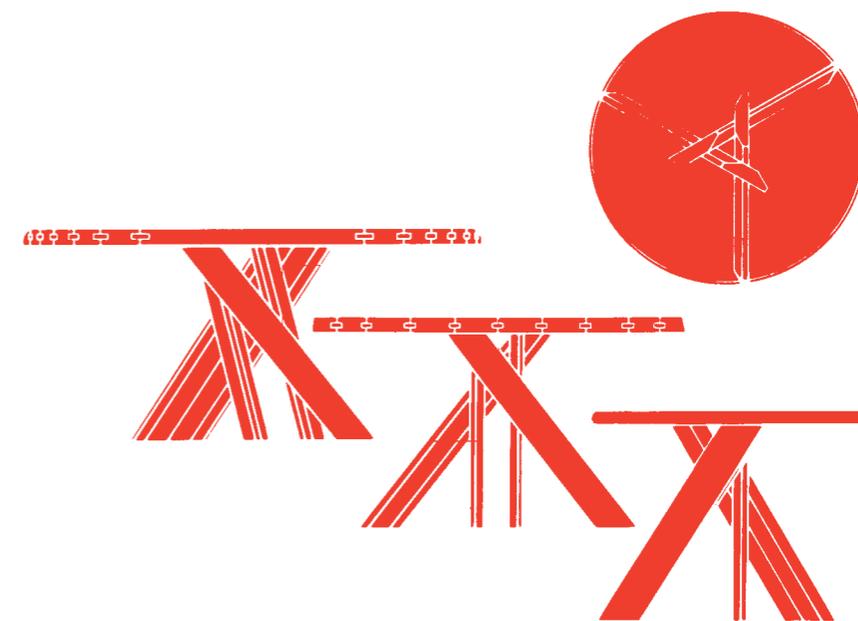
T 35 C table, elm, c. 1972.
H28.75 W61.4 D44.5 in.
Table T 35 C, orme, c. 1972.
H73 W156 T113

T 21 D



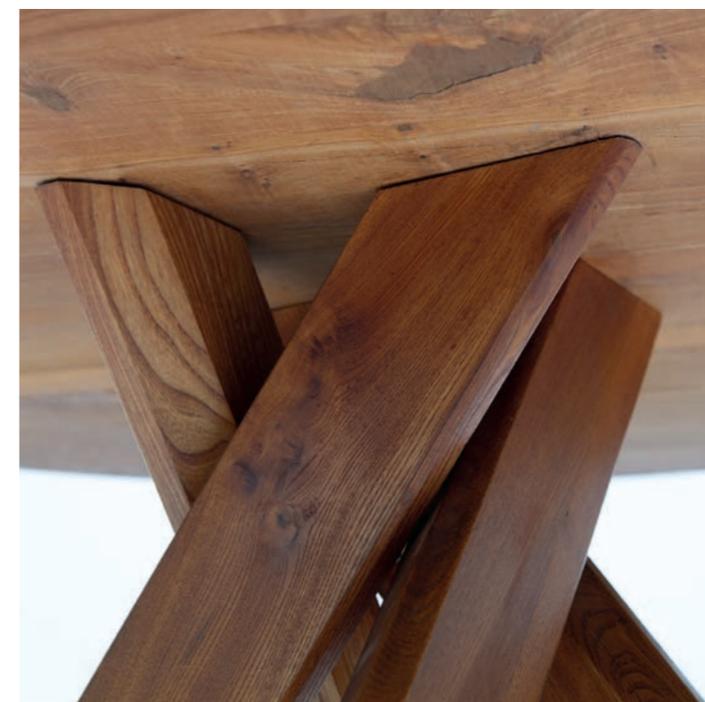
T 21 Sfax table Table Sfax

E5 Ø096 H073



The design of the T21 table had to be studied very precisely: no miscalculations were possible and the proportions had to be finely tuned, for the goal was to combine a perfect angle of inclination between the legs and the top, but also to calculate the degree that each leg need to be shaped in relation to the top, where all the legs would be assembled together. Lodged like a bolt in the heart of the converging axis, a pentagonal piece of wood maintains the structure.

La table T21 fait l'objet d'une étude très précise. Aucune erreur de calcul n'est admise et les proportions de l'ensemble doivent être parfaites car il s'agit de combiner la perfection du degré d'inclinaison des pieds à celle du plateau, mais également de calculer le degré de profilage de chaque pied en fonction de la face sur laquelle il sera assemblé, avec les autres pieds. Une pièce en bois pentagonale loge comme un verrou au cœur de l'axe du faisceau et maintient l'ensemble de la structure.



T21D table, elm, c. 1973,
H28.74 Ø55.12 in.
Table T21D, orme, c. 1973,
H73 Ø140 cm

T21C table, elm, c. 1973,
H28.74 Ø50.39 in.
Table T21C, orme, c. 1973,
H73 Ø128 cm

T 21 D



T21D table, elm,
c. 1973,
H28.74 Ø55.12 in.
Table T21D, orme,
c. 1973, H73 Ø140 cm

T21C table, elm,
c. 1973,
H28.74 Ø50.40 in.
Table T21C, orme,
c. 1973, H73 Ø128 cm

T 21 C



**STAND
PIPE**

DESIGN SIZE
2500 GALLONS
WORKING CAPACITY
2300 GALLONS
TANK #001
FUEL GRADE #4
BAYSIDE FUEL OIL CORP.
1000 BAYVIEW PKY. 17000 BAYVIEW

T 08 Four-mortise coffee table

Table basse à 4 mortaises

E5 L140 H033 T053



The T08 table is one of the “five-centimeter” tables and a fine illustration of the pragmatism of Pierre Chapo, who designed a long, narrow table to ensure it would be versatile. The T08 frees up ample space around it, enabling diverse and multiple seating options. The table’s sobriety and geometrical balance fit perfectly with the rectangular legs and the top. By lodging the legs in the top, all the way up to the surface, Pierre Chapo managed to avoid the clunky aesthetic of the band that would have been required if the leg tenons had been hidden by the top.

La table T08, qui fait partie des meubles dits «en cinq centimètres», illustre bien le pragmatisme de Pierre Chapo, qui dessine une table longue et étroite, assurant ainsi une grande polyvalence à l’élément. La table T08 libère un espace important autour d’elle, permettant de diversifier et multiplier les assises. La sobriété et l’équilibre géométrique de l’ensemble sont en parfaite adéquation avec les figures rectangulaires des pieds et du plateau. En inscrivant entièrement les pieds dans le plateau, au point de le traverser, le créateur évite d’allourdir l’esthétique générale de la table avec un système de ceinture indispensable si les tenons des pieds avaient été camouflés par le plateau.

T08 coffee table, elm, c. 1965, H12.99 W55.12 D20.87 in.
Table basse T08, orme, c. 1965, H33 L140 T53 cm





T 02 Round table

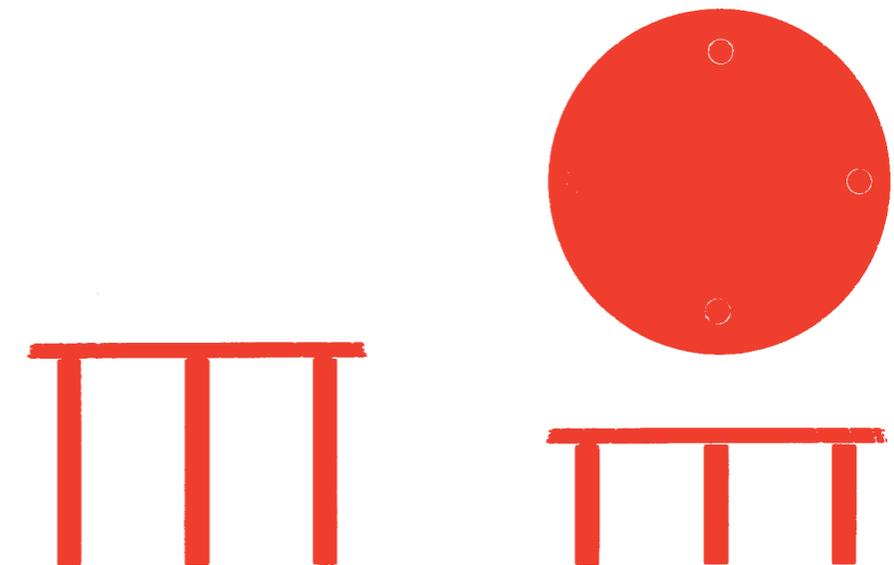
Table ronde

E5 Ø096 H073

Designed in 1963, the T02 table is a round model from the first generation of Chapo furniture. The product of deep thought about the evolution of society and its needs, the table is one of the great Chapo classics. Composed of four detachable cylindrical legs and a top with slanted edges, the model is easily transformed into a low or high table.

Créée en 1963, la table T02 se distingue par ses formes arrondies. Issue de la première génération des meubles Chapo, la table T02 est le fruit d'une réflexion autour de l'évolution de la société et ses besoins, et compte parmi les grands classiques de l'univers Chapo. Constitué de quatre pieds cylindriques démontables et d'un plateau à bords inclinés, le modèle se transforme aisément en table haute ou basse.

T02M coffee table, elm, c. 1963,
H12.99 Ø37.80 in.
Table basse T02M, orme, c. 1963,
H33 Ø96 cm.



T 02 P



T02P coffee table, elm, c. 1963,
H12.99 Ø55.12 in.
Table basse T02P, orme, c. 1963,
H33 Ø140 cm

T 02 A



T02A coffee table, elm, c. 1963,
H28.74 Ø44.09 in.
Table basse T02A, orme, c. 1963,
H73 Ø112 cm



T02A coffee table and S09C bench. Paris. 1960
Table basse T02A et banc S09C. Paris. 1960



T02M coffee table, elm, c. 1963,
H12.99 Ø37.80 in.
Table basse T02M, orme, c. 1963,
H33 Ø96 cm

The harmony of an item of furniture stems from the geometric and proportional balance of its forms. The T02 demonstrates Pierre Chapo's firm grasp of this concept. This model is especially impressive in the 140-centimeter diameter version, and the round tabletop fits perfectly with the thickness of the legs. The proportions serve the table's functionality, which was the only round dining table in the Chapo catalog before the T21 was created in 1973. The simple design of the T02 makes this a timeless and sophisticated piece.

L'harmonie d'un meuble découle de l'équilibre géométrique et proportionnel des formes qui le constituent. Pierre Chapo avait parfaitement intégré ce concept, et T02 en est une preuve. Le modèle est particulièrement spectaculaire en version 140 centimètres de diamètre, et le plateau circulaire est en parfaite adéquation avec l'épaisseur des pieds. Ainsi, les proportions servent la fonctionnalité du meuble, qui s'inscrit dans le catalogue Chapo comme unique table à manger circulaire jusqu'à la conception de la T21, en 1973. La T02, de conception simple, compte parmi les meubles intemporels et sophistiqués.

T 02 P

NO
PARKING
24 HOUR
ACTIVE
DELIVERY
ENTRANCE

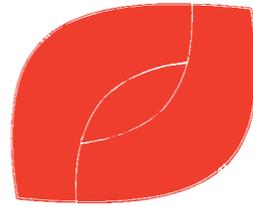


T02P coffee table, elm, c. 1963.
H12.99 Ø55.12 in.
Table basse T02P, orme, c. 1963.
H33 Ø140 cm

T 22 Pair of arc-shaped tables

Paire de tables d'arc

E5 L156 H033 T113



One of Pierre Chapo's rare free-form designs, the T22 table appeared in 1972. An architectural work and artistic treasure, it features two totally modular parts. In true Chapo style, it is a functional and versatile table. It can be a coffee table, a dining table when fitted with tall legs, and also a desk.

La table T22 ouvre l'œil en 1972 et fait partie des rares formes libres dessinées par Pierre Chapo. Œuvre architecturale et trésor artistique, elle est composée de deux parties modulables à souhait. Conservant l'esprit Chapo, la T22 est un meuble fonctionnel et polyvalent. Elle se décline en table basse, en table à manger à pieds hauts, mais aussi en bureau.



T22C coffee table, elm, c. 1972,
H12.99 W61.42 D44.49 in.
Table basse T22C, orme, c. 1972,
H33 L156 T133 cm



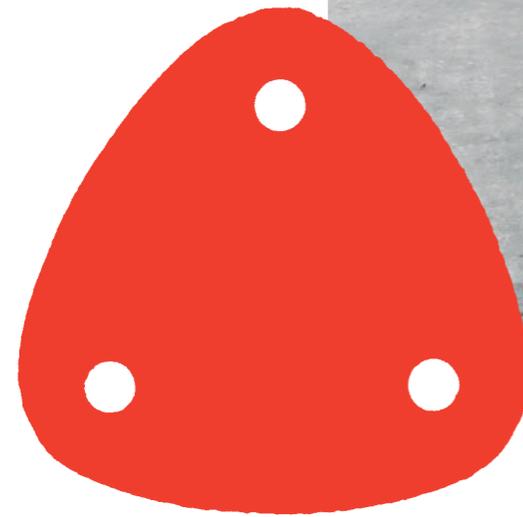
T 22 C



T 23 Three-legged coffee table

Table arrondie basse 3 pieds

E5 L065 H033 T065



T23 coffee table, elm, c. 1960,
H12.99 W25.59 D25.59 in.
Table basse T23, orme, c. 1960
H33 W65 T65 cm

The T23 is one of the free forms in the Pierre Chapo collections. Thanks to its small surface and triangular shape, this coffee table is easily adaptable yet stands out due to its remarkable volume (the top is 5 centimeters thick) and its sturdy, round legs.

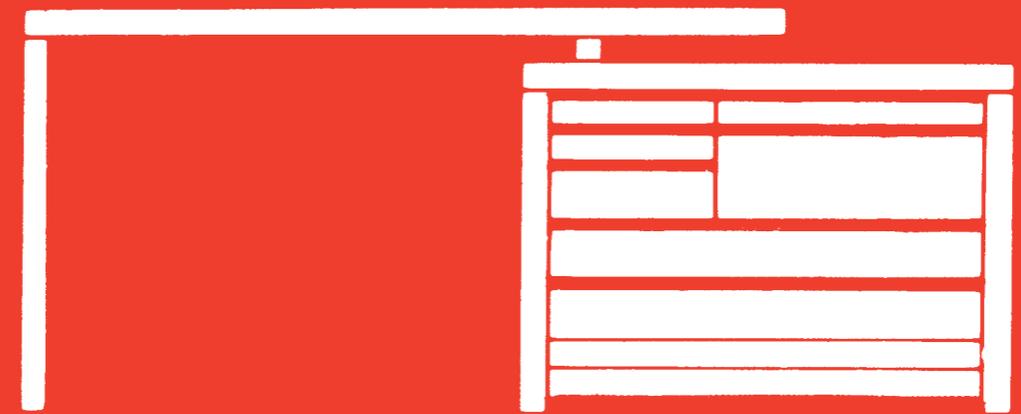
T23 compte parmi les formes libres des collections Pierre Chapo. Grâce à sa petite surface et sa forme triangulaire, cette table basse d'appoint s'adapte facilement, tout en se démarquant par un volume remarquable (l'épaisseur du plateau mesure cinq centimètres) et par la rondeur et l'épaisseur des pieds.

Desks and Shelves

Bureaux et bibliothèques



B19 desk with a T18 table
and B10 drawers. Gordes, 1972
Bureau type B19 avec table T18
et bloc tiroir B10. Gordes, 1972





GO Modular bookcase Bibliothèque modulable

Created in 1983, the GO system created a graphic and infinitely modular bookcase through an arrangement of solid wood panels—vertical, horizontal, and the facades. The beautiful shapes of the uprights and doors bring a quality finish to this creation which, while different from most of the Chapo collections, is still very much a signature of Pierre Chapo’s fundamental principles: material, form, and function.

Créé en 1983, le système GO permet, en agencant des panneaux massifs verticaux, horizontaux et de façades, de créer un meuble graphique et modulable à l’infini. Le profilé des montants et des portes apporte une finition de qualité à cette réalisation qui, bien que différente de ce que l’on connaît des collections Chapo, s’inscrit dans les principes fondamentaux de Pierre Chapo: matière, forme et fonction.

Modular bookcase, elm, c. 1983
H135.83 W89.37 D11.81 in.
Bibliothèque modulable, orme, c. 1983
H227 W345 T30 cm

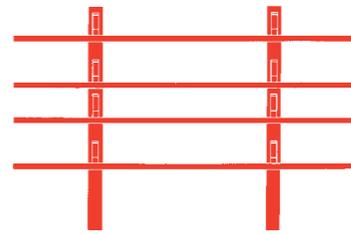
B17



B17 Bookshelf

Bibliothèque 4 étagères

E5 L183 H183 T035



In 1967, Pierre Chapo presented new creations at the Salon des Arts Ménagers, exhibiting the B17 bookshelf for the first time. The B17 is fixed to the wall, freeing up considerable floor space. The bookshelf, whose presence surprises by its discretion and elegance, comes in several versions of differing lengths and heights. The harmony of the lines between the uprights and the shelves (in 50 mm sections) is accentuated by the originality of the support system. Supports, as their name implies, normally prop up the shelves of a piece of furniture or else the jutting parts of buildings. Pierre Chapo decided not to take this universal law into account and modeled a support that fits into the upright, which means the shelf can be solidly fixed under its support. In a balance between gravity and the forces at play, the more weight goes on the shelf, the better its components slot into the upright.

En 1967, à l'occasion du salon des Arts Ménagers, Pierre Chapo présente de nouvelles créations et expose pour la première fois l'étagère B17. Fixée au mur, B17 libère un espace considérable au sol. L'étagère, dont la présence étonne par sa discrétion et son élégance, se décline en plusieurs versions, plus ou moins longues et hautes. L'harmonie des lignes entre les montants et les étagères (en sections de 50 millimètres) est accentuée par l'originalité du système de support. Habituellement, les supports, comme leur nom l'indique, soutiennent les étagères d'un meuble ou bien les excroissances d'un bâtiment. Pierre Chapo, sans tenir compte de cette règle universelle, décide de modéliser un support qui se fixe par emboîtement au montant, permettant ainsi de fixer l'étagère sous son support et d'assurer un maintien solide. Par un jeu d'équilibre des forces et la gravité, plus l'étagère reçoit du poids, mieux ses composants s'emboîtent dans le montant.



B17 bookshelf, elm, c. 1967,
H72.05 W111.80 D13.78 in.
Bibliothèque B17, orme, c. 1967,
H183 W284 T35 cm



Salon des Arts Ménagers.
Today's home. Paris. 1966
Salon des Arts Ménagers.
Le foyer d'aujourd'hui. Paris. 1966

B 40



B 40 Adjustable desk with drawers Bureau commode orientable

E5 LVAR. H073 TVAR.



B40 adjustable desk, elm, c. 1980,
H28.74 W59.06 D29.92 in. (table)
H22.83 W22.83 D22.83 in. (drawers)
Bureau ajustable B40, orme, c. 1980,
H73 L150 T76 cm (table)
H58 L58 T58 cm (tiroirs)

The desks with mobile tops designed by Pierre Chapo offer a volume that is easy to arrange. The B40 stands out through its fine, balanced lines. The shaped parts are finely honed and the solid wood expresses the elegance of this flagship 1980s piece.

Les bureaux à plateaux mobiles dessinés par Pierre Chapo offrent un volume facilement agencable. Le B40 est remarquable par l'équilibre de ses lignes fines. Les parties profilées sont très affûtées et le bois massif marque l'élégance de cette pièce phare des années 1980.

B 19 Adjustable desk with drawers

Bureau commode orientable

E5 LVAR. H073 TVAR.



B19 is a desk whose singularity and layout stand out. Its footprint is variable depending on how you place the desktop in relation to the drawers, and its area and volume are fully modular, allowing the desk to adapt to all spaces and configurations. The length of the desktop can be extended and can be moved in a radius ranging from 90° to 360°, depending on the distance between the desk and the wall.

B19 est un bureau remarquable par la singularité de son agencement. En effet, sa surface au sol est variable selon l'ajustement du plateau par rapport au caisson, et son aire et son volume sont entièrement modulables. Ainsi, le bureau s'adapte à tous les espaces et configurations. Le plateau est extensible en longueur, et peut s'articuler sur un rayon allant de 90° à 360°, en fonction de la distance qui sépare le meuble du mur.

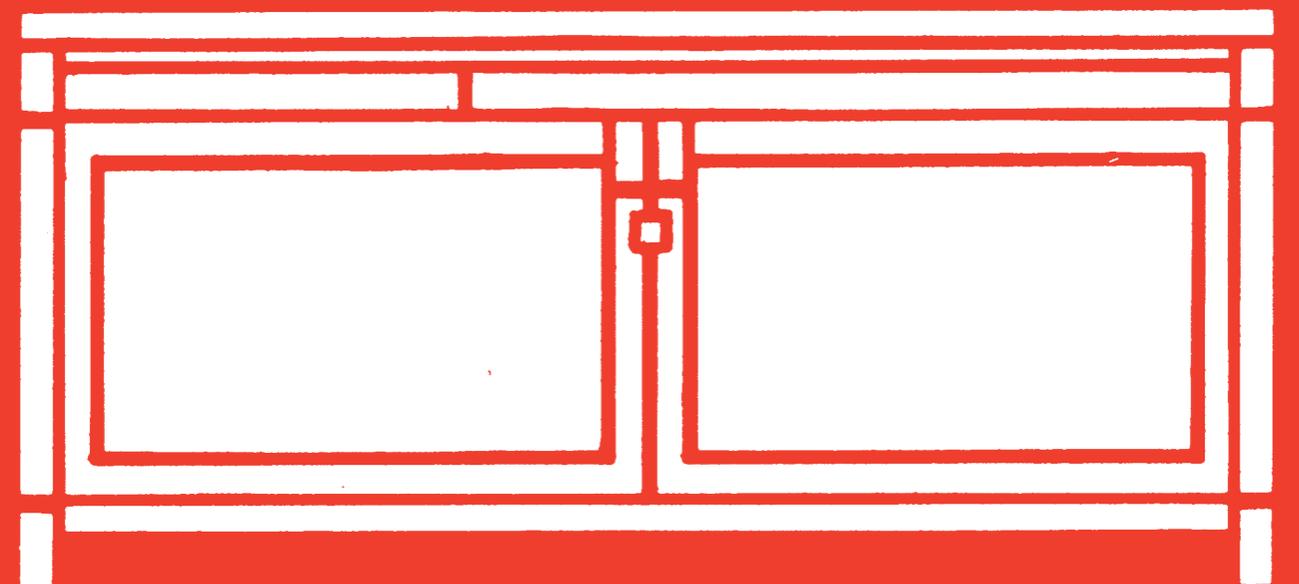


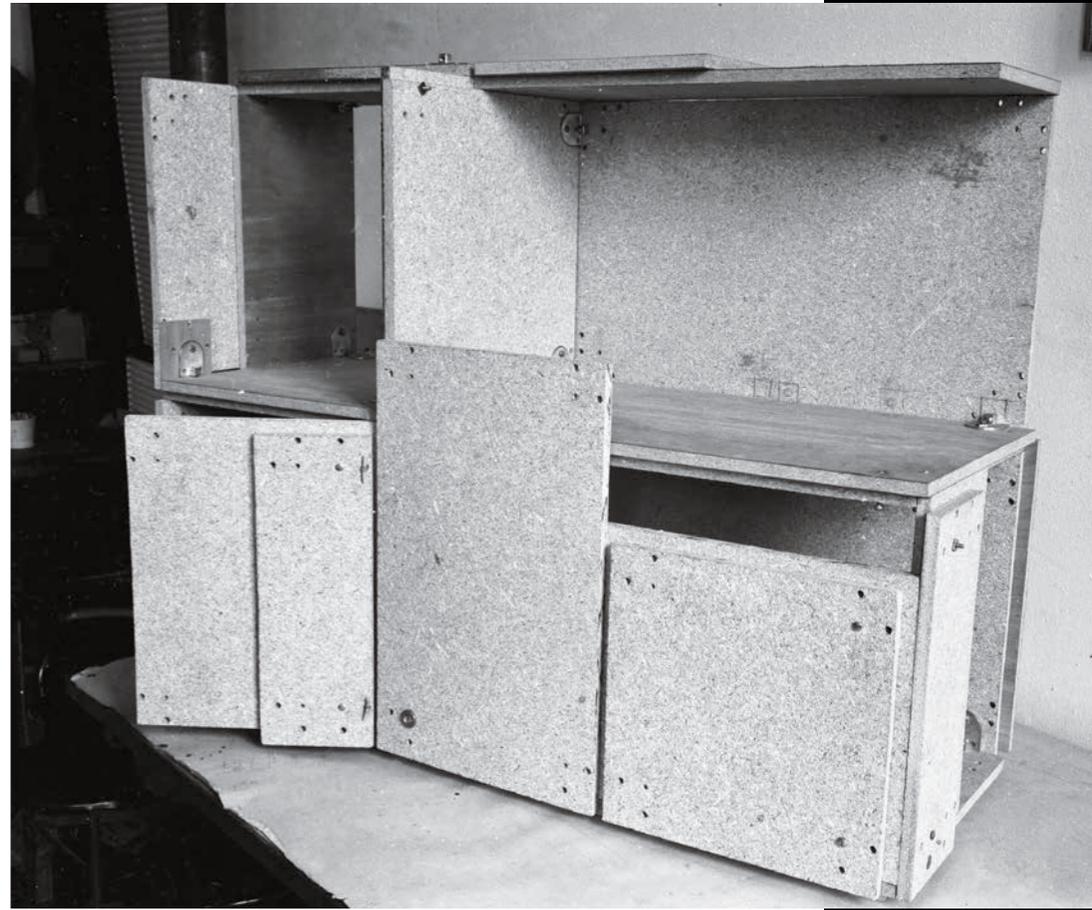
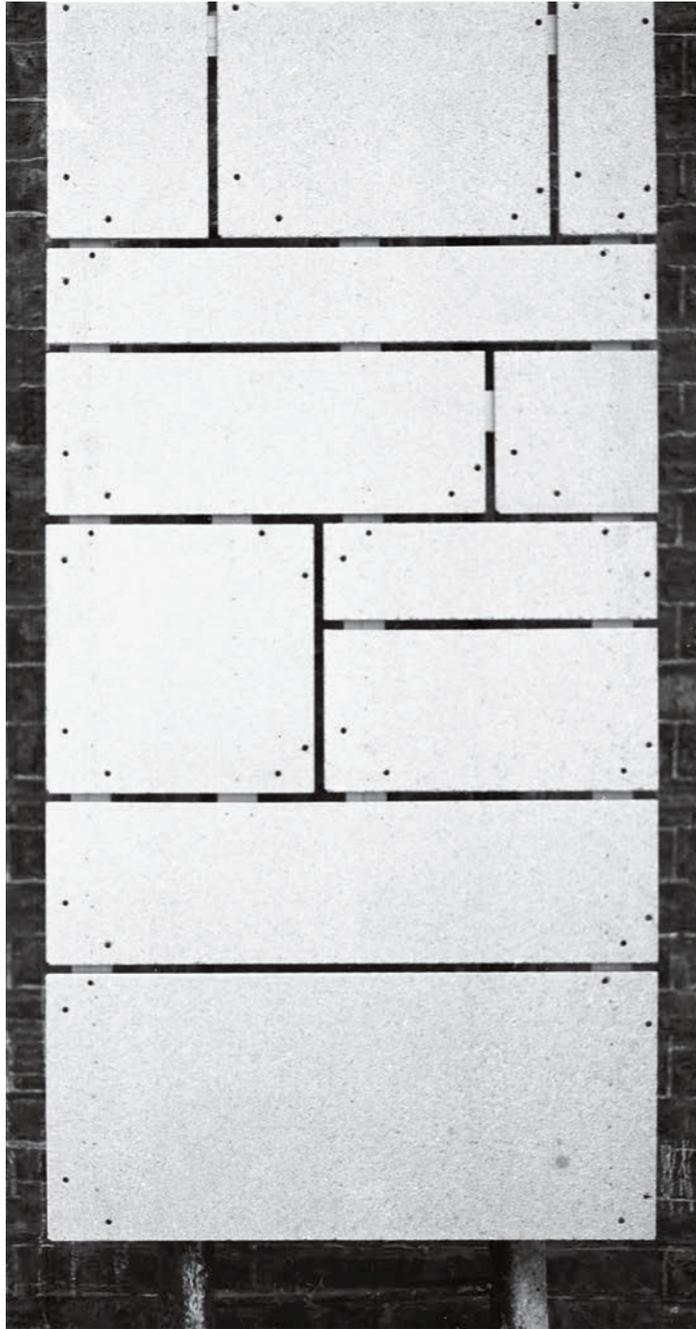
B19 adjustable desk, elm, c. 1960,
H28.74 W55.12 D27.56 in. (table)
H25.2 W35.43 D20.87 in. (drawers)
Bureau commode B19, orme, c. 1960,
H73 L140 T70 cm (table)
H64 L90 T53 cm (tiroirs)

Cabinets Rangements



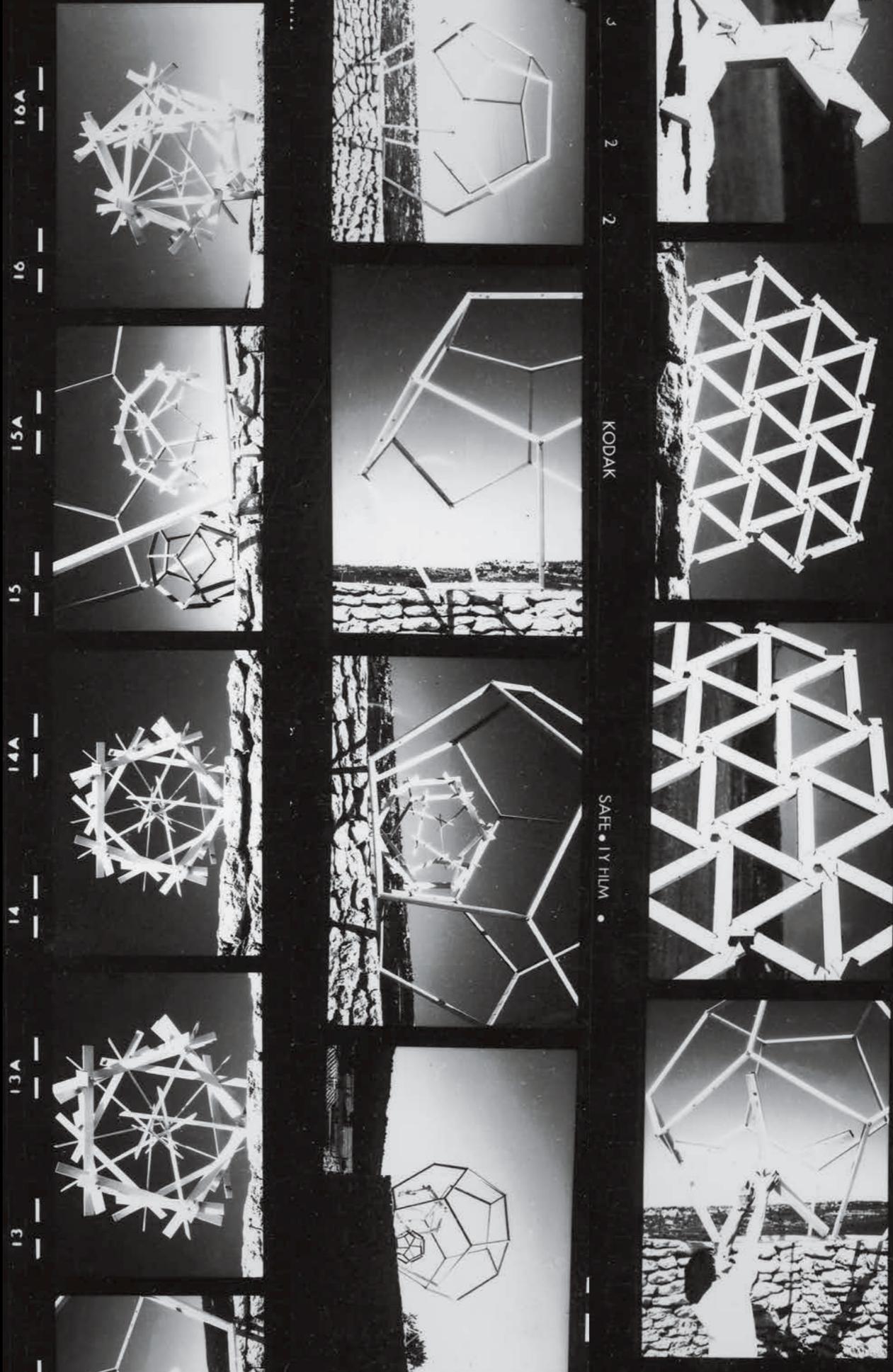
R13 sideboard in oak
and Noguchi lamp
Bahut R13 en chêne
et lampe Noguchi





Modular elements. 1962
Éléments modulables. 1962

Research and tests of structures.
Gordes. 1975
Recherche et tests de structures. Gordes. 1975



KODAK

SAFE • 17 FILM •

R 06 A



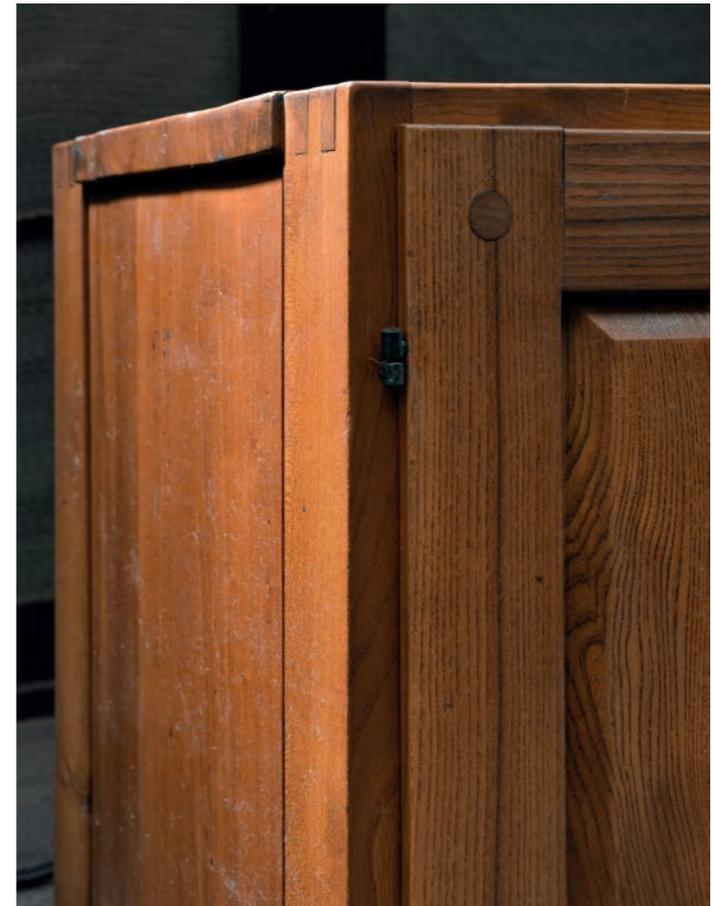
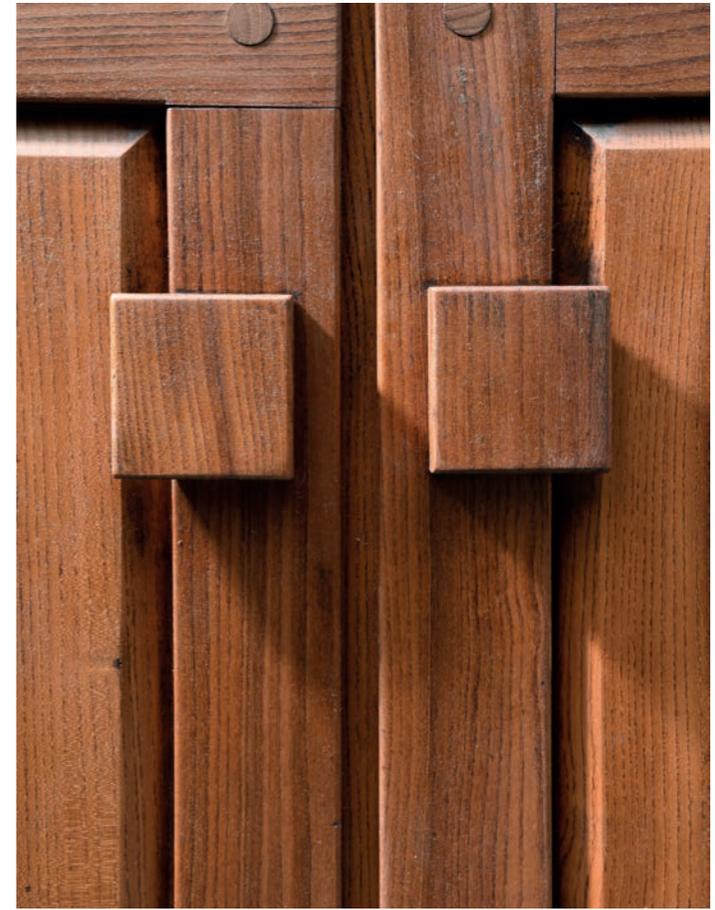
R 06 Three-door sideboard

Petit buffet à trois portes

E3 L110 H096 T040

The R06 was presented to the public in 1962 at the first Salon des Arts Ménagers in Paris, making its mark through the assembly of its jambs and the cross-pieces on the door frames, held by four dowels, which were made with respect for the medieval traditions of carpenters and chest makers. It is one of the first works in the series of "three-centimeter" cabinet furniture, whose main characteristic is the thickness of its constituent parts. The proportion of its golden ratio volumes and the high base which lightens the look of the whole contributed to its rapid success.

En 1962, à l'occasion du premier Salon des arts ménagers à Paris, le meuble R06 est présenté au public. Il se distingue par l'assemblage de ses montants et par les traverses des cadres de ses portes, tenus par quatre tourillons, dont l'élaboration respecte la tradition moyenâgeuse des huchiers et charpentiers. C'est l'un des premiers opus de la série des meubles de rangement dits «en trois centimètres» dont la caractéristique principale est l'épaisseur des éléments qui les constituent. La proportion de ses volumes au nombre d'or et le piétement haut qui allège l'aspect de l'ensemble participent au succès rapide que connaît R06.



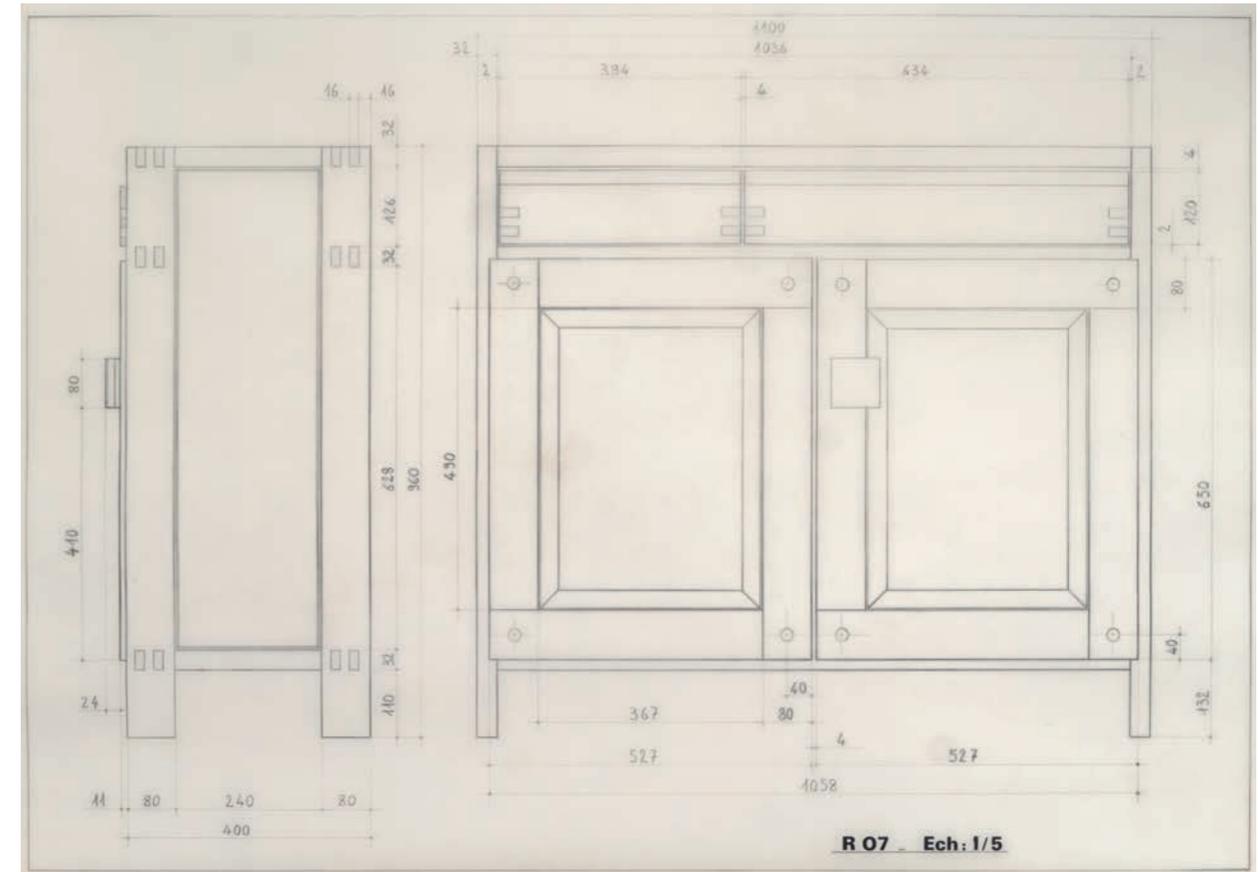
R06 sideboard, elm, c. 1962.
H28.74 W68.5 D21.26 in.
Buffet R06, orme, c. 1962,
H73 L174 T54 cm

R 07



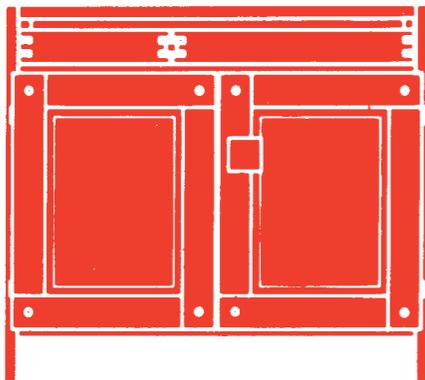
R 07 Two-door cabinet
Petit buffet à deux portes
E3 L110 H096 T040

R07 cabinet, elm, c. 1963,
H37.8 W43.31 D15.75 in.
Buffet R07, orme, c. 1963,
H96 L110 T40 cm



The R07 cabinet appeared in 1963. It is the absolute expression of the principle that Pierre Chapo held dear: that a piece of furniture should not seek to hide the elements of its structure, but integrate them as elements in their own right. The paths of the crosspieces can be seen on the sides of the drawers (the visible sections of these elements measure 3 square centimeters, the same thickness as all the sections that compose R07).

Le meuble R07 voit le jour en 1963. Petit en taille mais conceptuellement spectaculaire, R07 est l'expression même du principe cher à Pierre Chapo, selon lequel un meuble ne doit pas chercher à cacher les éléments de sa structure, mais plutôt à les intégrer comme des éléments à part entière. Les chemins des traverses sur les côtés des tiroirs et les coulisseaux sont apparents (les sections visibles de ces éléments mesurent trois centimètres au carré, comme l'épaisseur de toutes les sections qui composent R07).



R 07

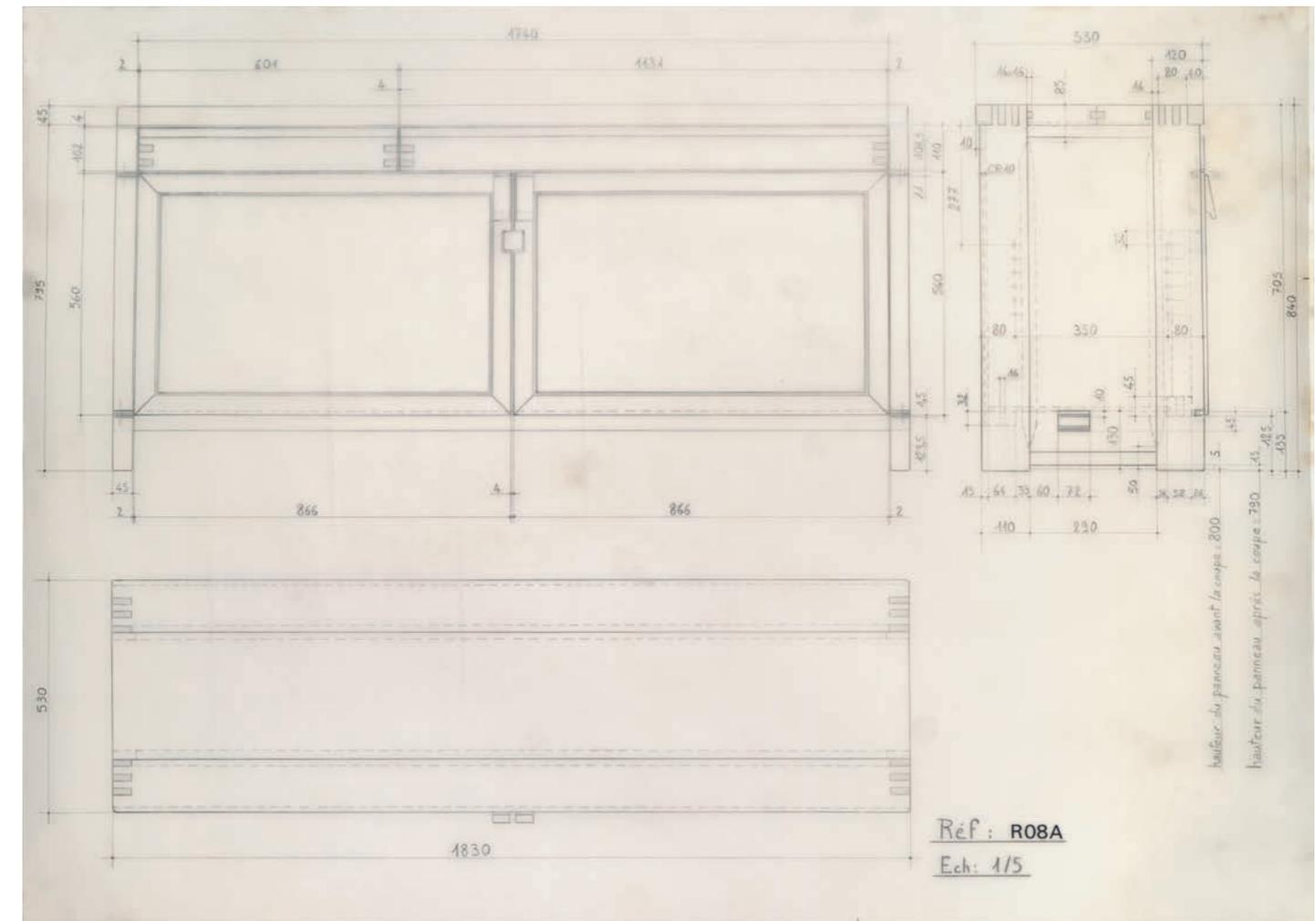
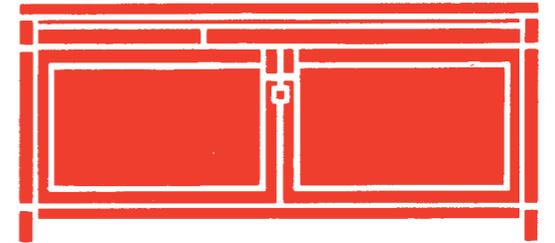


R07 cabinet, elm, c. 1963,
H37.80 W43.31 D15.75 in.
Buffet R07, orme, c. 1963,
H96 L110 T40 cm

R 08



R 08 Two-door long sideboard
 Bahut long à deux portes
 E5 L183 H084 T053





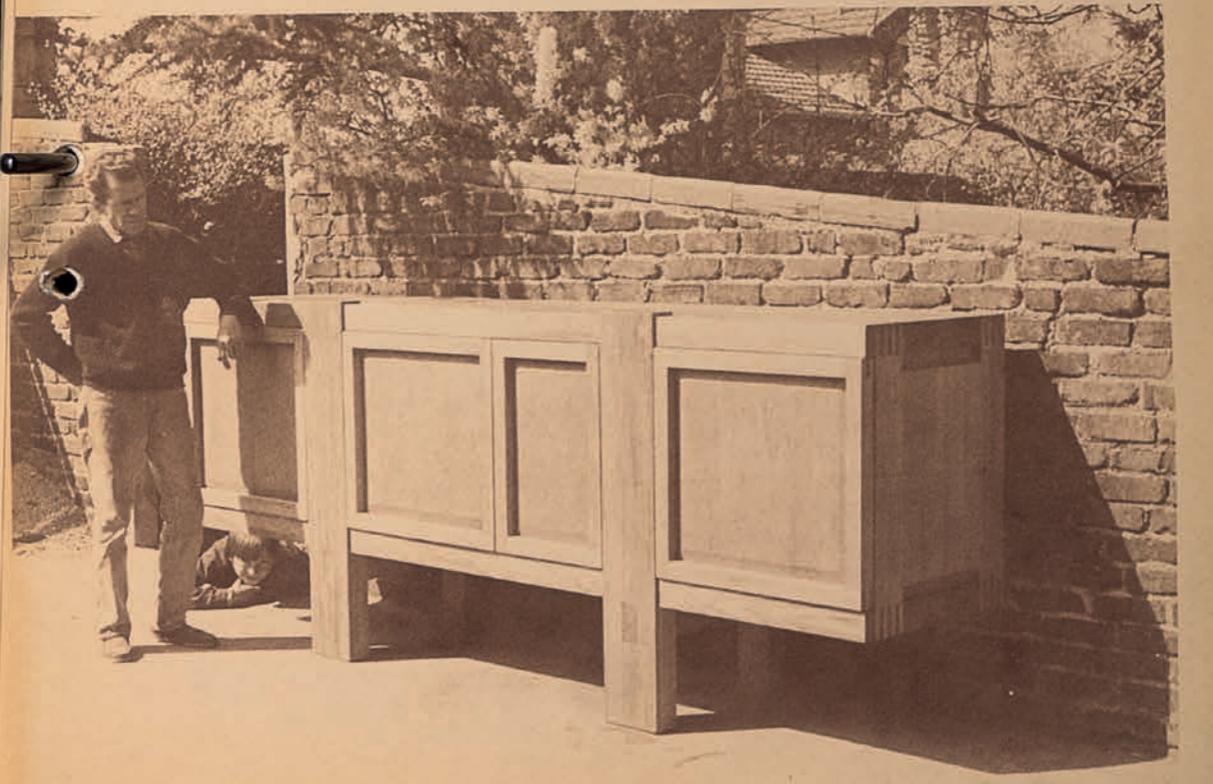
R08 sideboard, elm, c. 1964,
H33.07 W72.05 D20.87 in.
Buffet R08, orme, c. 1964,
H84 L183 T53 cm

Launched in 1964, the R08's proportions make it one of the most accomplished sideboards of its generation. The system that locks the wood doors works by interlocking the central cube. This measures 5 square centimeters, in proportion with the width of all the sections in this piece.

Lancé en 1964, le meuble de rangement R08 est l'une des enfilades les plus abouties de sa génération grâce à ses proportions. Le système de verrouillage des portes en bois fonctionne par enclenchement sur le cube central de cinq centimètres carrés, proportionnel à l'épaisseur de toutes les sections de la pièce.

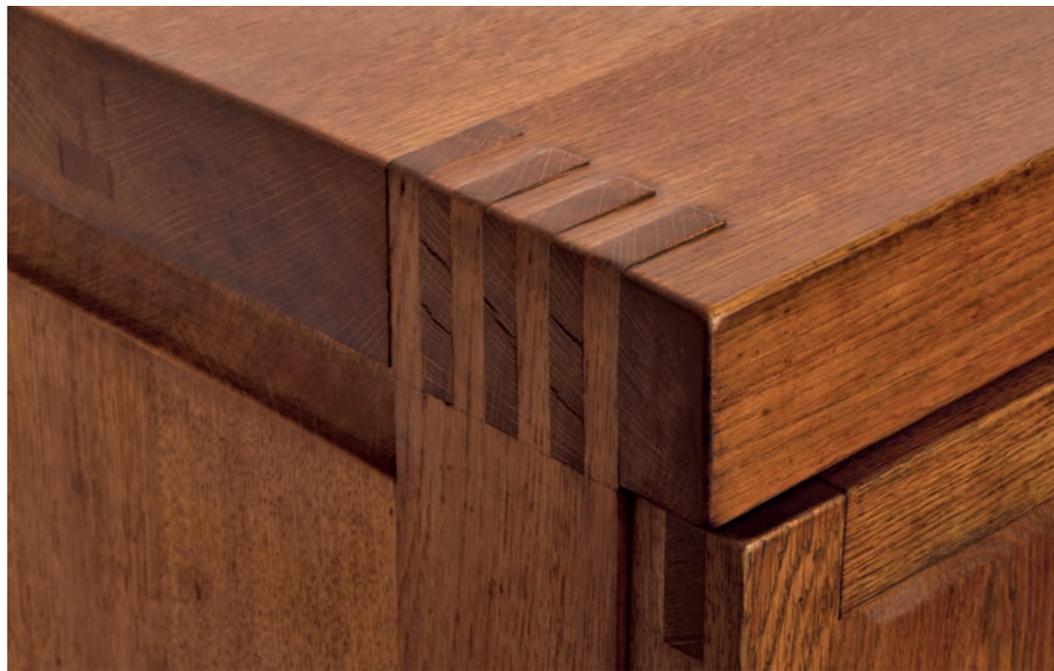


[Blank page with binder holes]



R 16



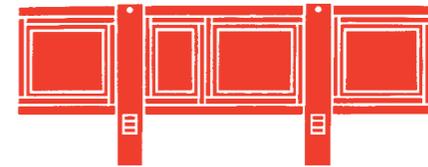


R16 sideboard, elm, c. 1965,
H38.25 W115.20 D23.75 in.
Buffet R16, orme, c. 1965,
H97 L292.5 T60.2 cm

R 16 Four-door sideboard

Grand bahut quatre portes

E7 L293 H112 T061



In 1965, Pierre Chapo responded to a commission by designing the R16, an unusual piece that stays true to the Chapo spirit. To create the row of cupboards, Pierre Chapo studied the way a piece of furniture measuring almost 3 meters was formed.

R16 voit ainsi le jour pour intégrer par la suite le catalogue. Il s'avéra alors un meuble atypique à bien des égards et pourtant toujours très fidèle à l'esprit des meubles Chapo. En 1965 Pierre Chapo répond à une commande et conçoit R16. Pour réaliser cette grande enfilade, il étudie la mise en forme d'un meuble de près de trois mètres.

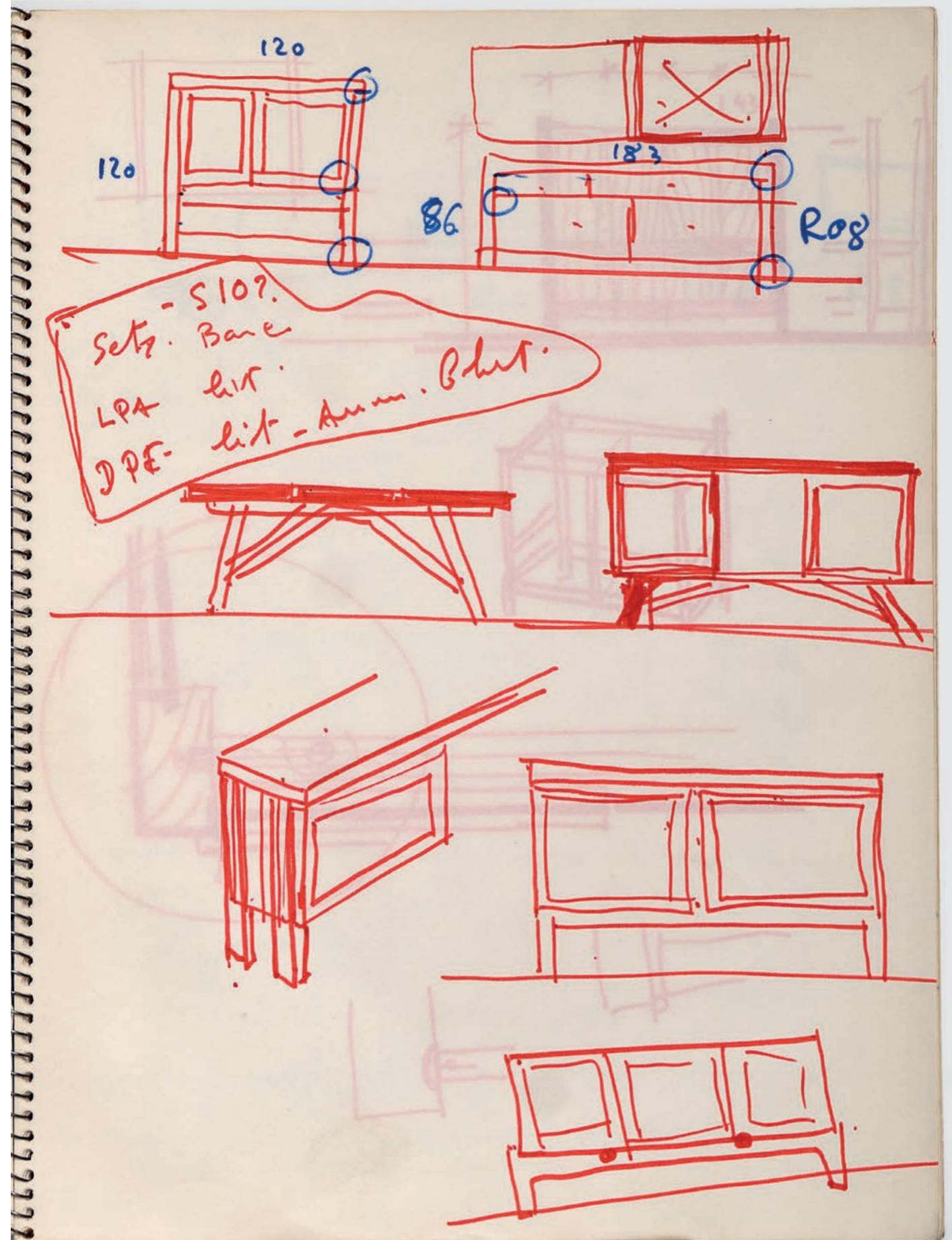
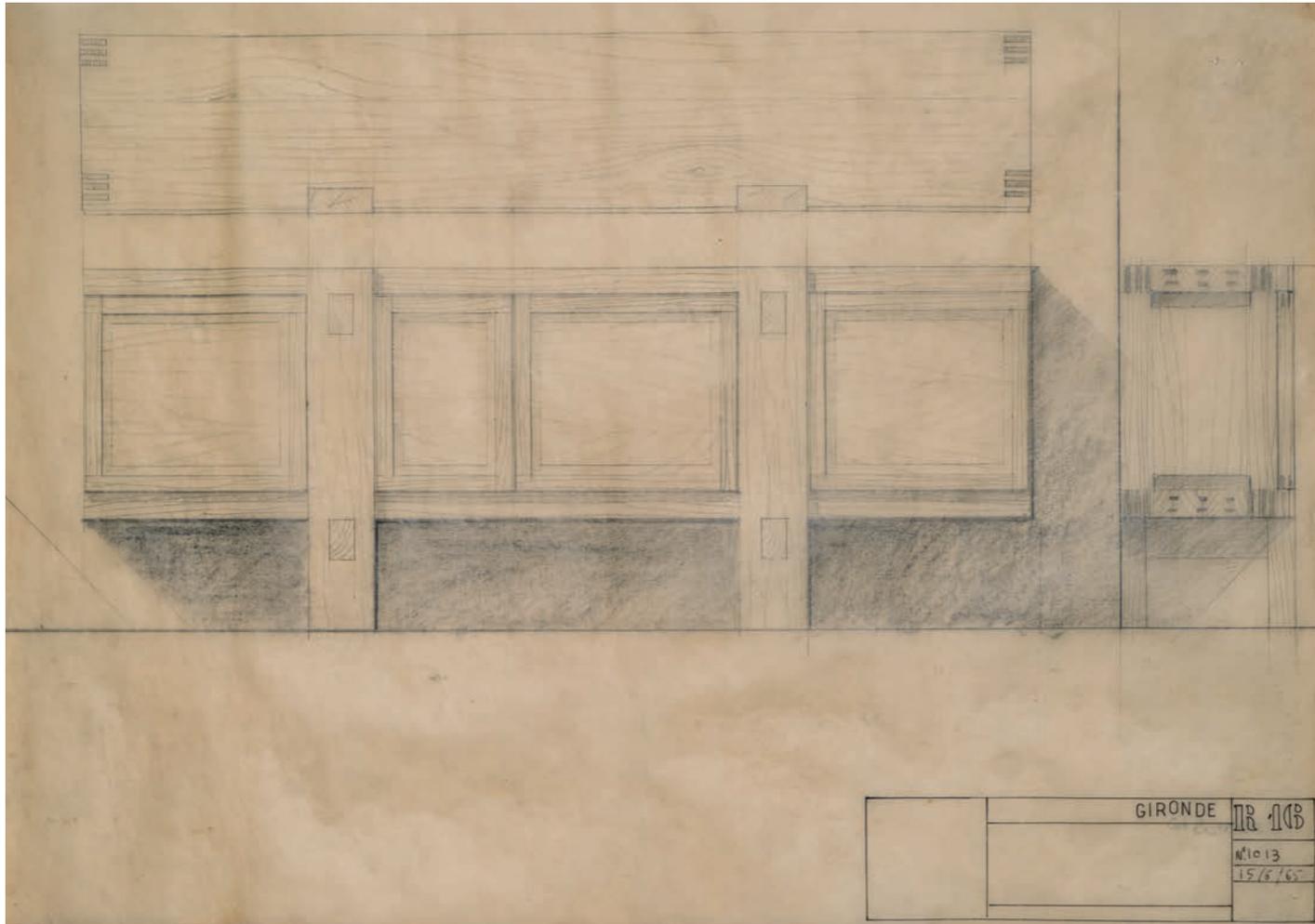




Pierre Chapo
in front of the R16
sideboard in oak.
Clamart. 1967
Pierre Chapo
devant le bahut
R16 en chêne.
Clamart. 1967

This type of furniture tended to taper in those days, to give a more lightweight impression in the space, but here Pierre Chapo designed an atypical piece with golden proportions. The R16 is sculptural, almost totemic. The sobriety of the door frames and the tablets of the panels let the wood grain express itself to the full. This large-volume sideboard stands on four solid feet that intersect the piece vertically, rising just above the top in the front. The visible assembly and the asymmetric door contribute to an aesthetic hovering between strength and serenity. R16 is the most voluminous piece in the Chapo catalog.

À une époque où ce type de mobilier tend à devenir effilé pour occuper l'espace avec légèreté, Pierre Chapo signe un meuble atypique aux proportions dorées. Sculptural, le R16 a des accents totémiques. La sobriété des cadres des portes et des tablettes des panneaux laisse la veine du bois s'exprimer. Ce grand volume de rangement est posé sur quatre pieds solides qui traversent le meuble dans sa verticalité et viennent affleurer le plateau sur la partie avant. Les assemblages apparents et la porte asymétrique contribuent à l'esthétique du meuble qui oscille habilement entre force et sérénité. R16 est le meuble le plus volumineux du catalogue Chapo.

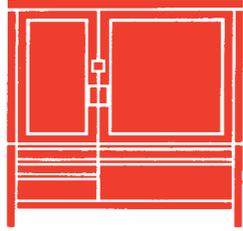




R 18 Two-door, five-drawer cabinet

Buffet haut 2 portes 5 tiroirs

E5 L123 H118 T046



The R18 cabinet is a combination of existing pieces. It borrows the doors with their handles and cube lock from the design of the R08, and the facade with drawers from the R14. This cabinet is characterized by its very deep storage space, its reasonable height and a production adapted to the aesthetic specificities of Pierre Chapo's tracing-paper drawings.

Le buffet R18 est une combinaison de pièces existantes. Il emprunte à l'esthétique de l'enfilade R08 les portes à poignées et le cube de verrouillage, et reprend la façade des tiroirs de la commode R14. Le buffet se caractérise par la grande profondeur de ses rangements, sa hauteur raisonnable, et par sa production, ambitieuse et adaptée aux spécificités esthétiques des dessins sur calques de Pierre Chapo.



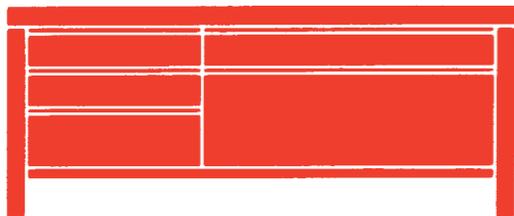
R 14 Five-drawer sideboard

Commode basse cinq tiroirs

E5 L130 H053 T053

Designed in 1965, the R14 cabinet upset the codes for this type of furniture. R14 was one of the lowest cabinets in its day yet it offers a large storage volume. The facade has a very original look thanks to the variety of drawer sizes, whose measurements respect the golden ratio.

Conçue en 1965, la commode R14 bouleverse les codes de ce type de mobilier. R14 est l'une des commodes les plus basses de l'époque et offre un volume de rangement conséquent. La façade des tiroirs se démarque par l'originalité et la variété de la taille des tiroirs dont les mesures respectent le nombre d'or.



R 28



R 28 Four-door sideboard

Grand bahut quatre portes

E7 L293 H112 T061

Pierre Chapo designed on a computer from 1981. In 1985, after extensive research, he printed the elevated plan of the R28 four-door sideboard, which was one of the last Chapo pieces. R28 was a break from the previous pieces, placing the emphasis not on the assembly but on the volume constructed from flat solid-wood surfaces.

Dès 1981, Pierre Chapo réalise ses plans sur ordinateur. En 1985, après de longues recherches, il imprime le plan d'élevation de l'enfilade R28 qui compte parmi les dernières pièces Chapo. R28 rompt avec les pièces précédentes et met l'accent, non plus sur l'assemblage, mais sur le volume construit à partir des surfaces planes en bois massif.



R28 sideboard, elm, c. 1985,
H42.13 W88.98 D22.44 in.
Buffet R28, orme, c. 1985,
H107 L226 T57 cm

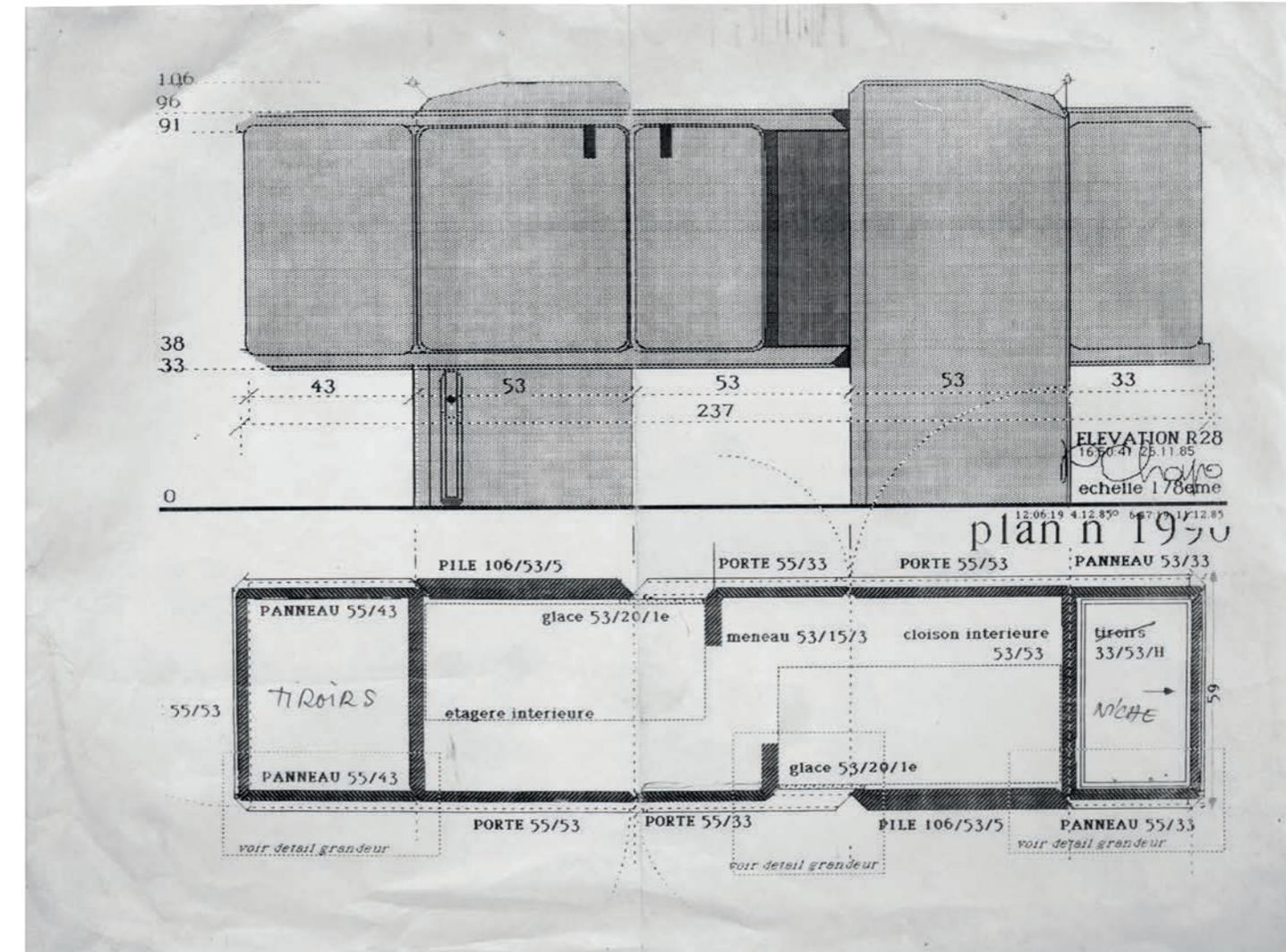
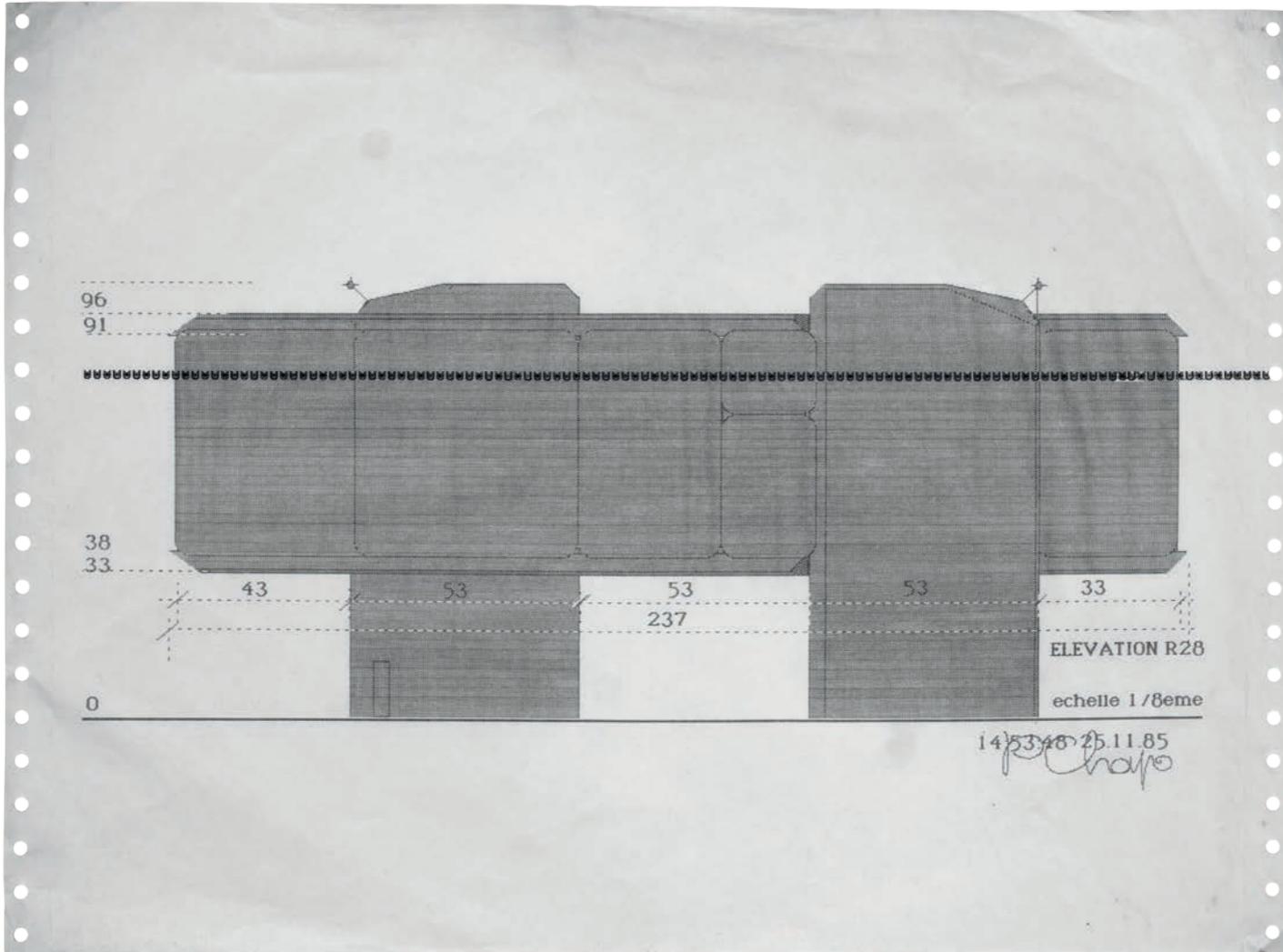
142

143

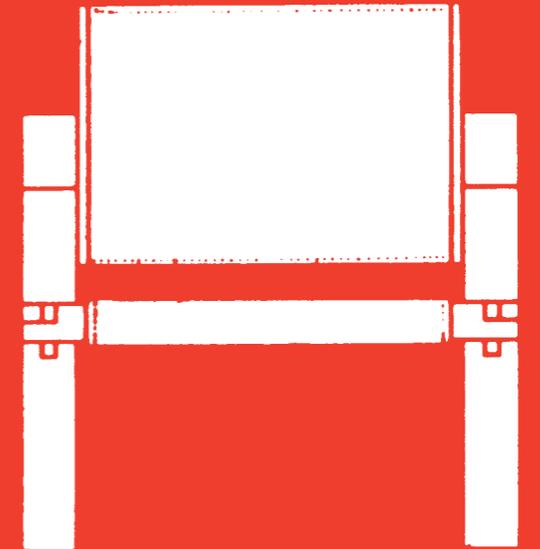
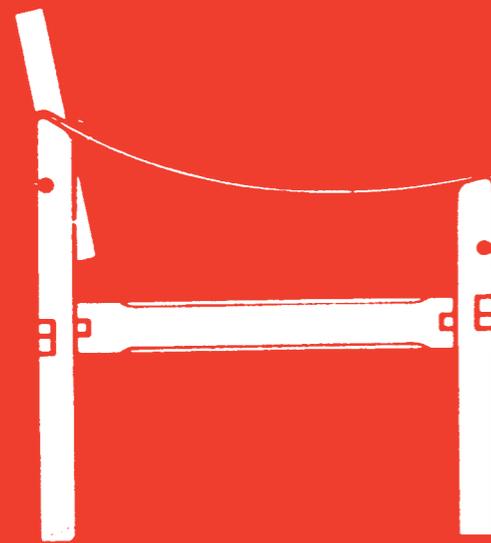
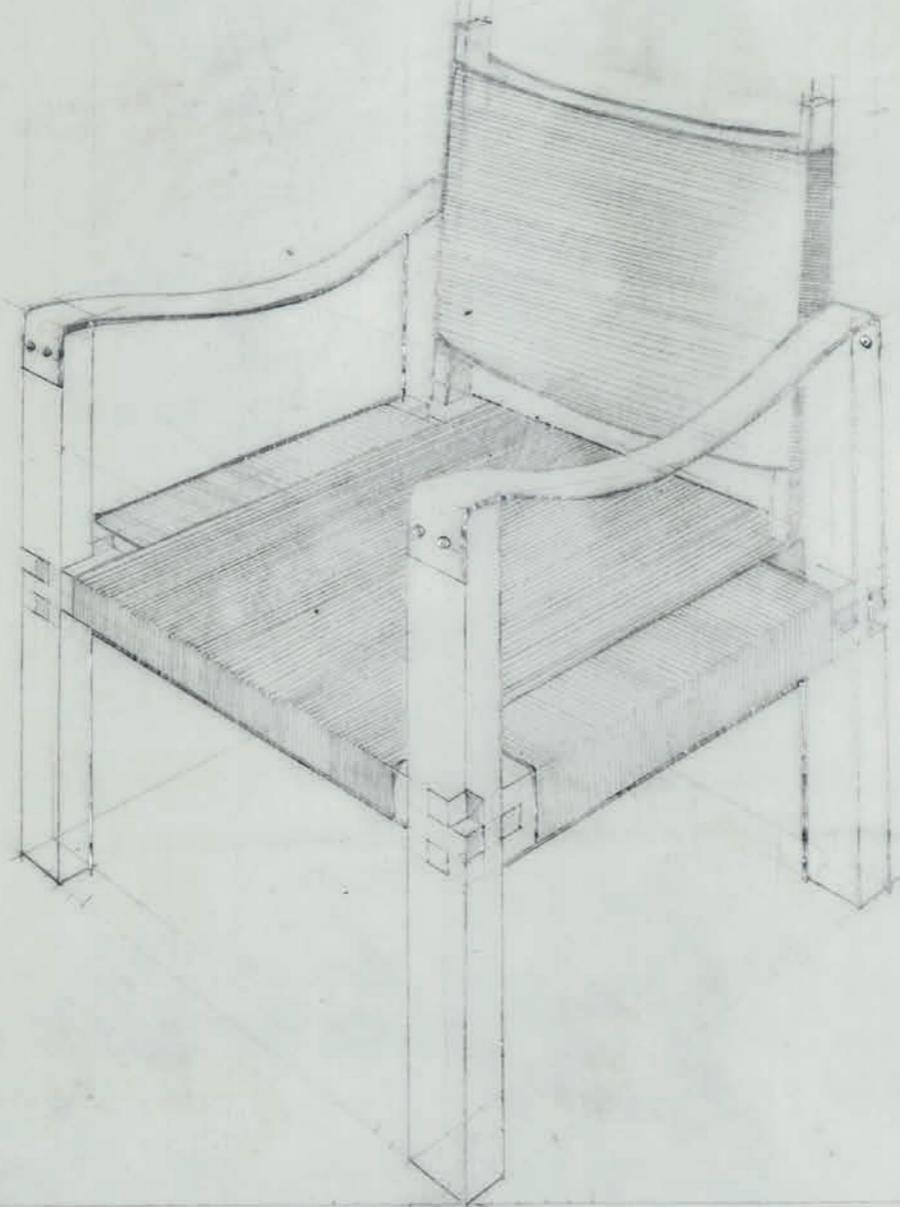


One of the characteristics of this cabinet is the extremely precise design of the shaped edges. There is an inimitable geometry in the unbeveled edges, demonstrating the rigorous lines and the precisely calculated measurements of the first architecture software programs. The base of the R28 is borrowed from the R16, but with extra height to support the front and back sections. The staggered mounting of these two pieces is the result of a lengthy reflection on the balance of a rectangular volume supported by two stands on the ground. Note that the transversal reinforcements stand on the ground to stabilize the whole piece.

L'une des caractéristiques de l'enfilade est la précision chirurgicale du dessin des bords profilés. Les angles, non biseautés, présentent une géométrie inimitable et on retrouve la rigueur du trait et l'exactitude du calcul des côtes qu'offraient les premiers logiciels d'architecture. R28 emprunte à R16 son système de piétement et y apporte de la hauteur, afin de soutenir les parties avant et arrière du meuble. Montées en quinconce, ces deux pièces sont le fruit d'une longue maturation et d'une réflexion autour de l'équilibre d'un volume rectangulaire soutenu par deux points d'ancrage au sol. Il est à noter que les renforts transversaux reposent sur le sol afin de stabiliser l'ensemble.



Seats Sièges



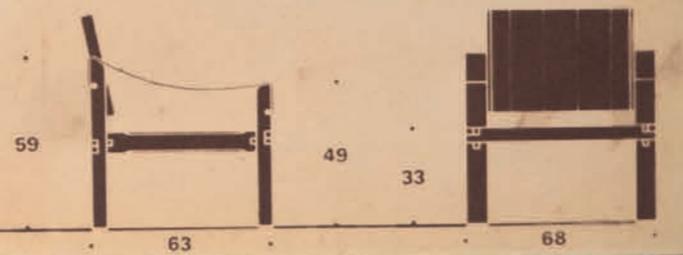
CHAPO

fauteuils S. 10



marque et modèles déposés

La découverte des possibilités d'un assemblage à trois directions permet de repenser et de dépasser le fauteuil du Nomade. La structure réduite à 8 membrures essentielles, les proportions élargies, l'emploi de belles matières, sont loin d'évoquer dans votre salon l'odeur du dromadaire. Entièrement démontable, il se fait en cuir, ou en toile de lin. Epaisseur des bois 5 cm.



S 10 **Leather armchair**
Fauteuil cuir tendu

B5 L068 H059 T063





S10X armchair, elm and leather,
c. 1964 , H23.23 W26.77 D24.8 in.
Fauteuil S10X, orme et cuir,
c. 1964, H59 L68 T63 cm



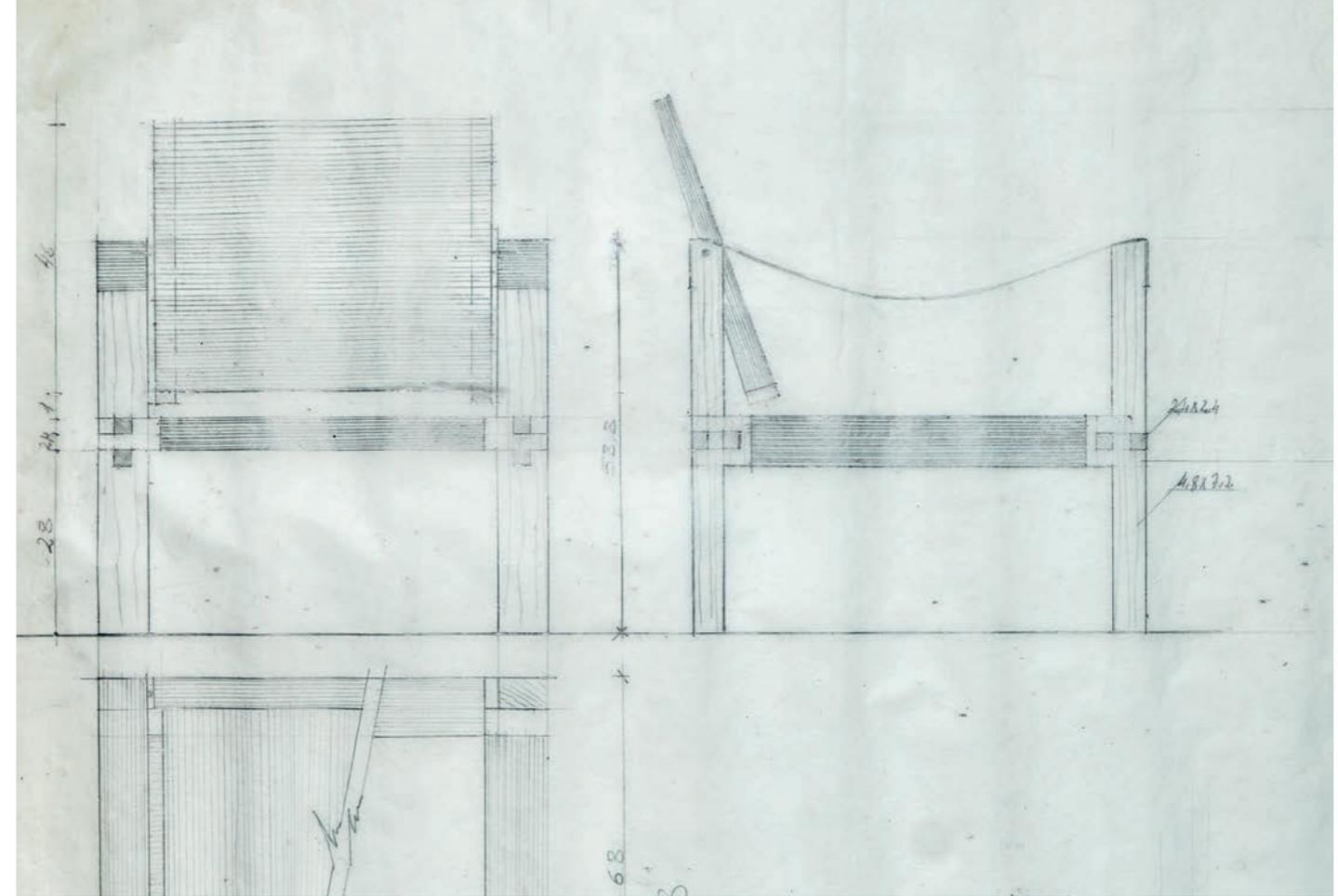
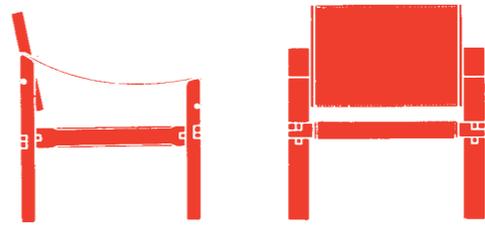
S 10 X



S 10 Linen armchair

Fauteuil toile tendue lin

B5 L068 H059 T063



S10T armchair, elm and linen,
c. 1964, H23.23 W26.77 D24.8 in.
Fauteuil S10T, orme et toile en lin,
c. 1964, H59 L68 T63 cm



From 1964, the “48×72” assembly principle allowed Pierre Chapo to extend his catalog. He drew on the endless combinations of this assembly to create furniture of great finesse, as demonstrated by the S01 leather armchair, which quickly became one of the leading models at the Chapo gallery.

À partir de 1964, le principe de l’assemblage «48×72» permet à Pierre Chapo d’étoffer son catalogue. Il puise dans les combinaisons infinies de cet assemblage pour créer des mobiliers remarquables d’habileté et de finesse, comme l’atteste le fauteuil S10, qui devient rapidement l’un des modèles phares de la galerie Chapo.

S 10 T



Pierre Chapo's design for the S10, which is no doubt a reference to Le Corbusier's LC2, was a big hit when presented to the public. It can be fully dismantled and beautifully combines the paradoxes of complex assembly and a sober, simple design. Two pieces of leather are stretched between the frame and the armrests are made of leather strips suspended on the seat's uprights. The entire structure is held together by the tension of the leather seat on the frame, maintained by woven linen cords.

Pierre Chapo dessine le S10—sans doute un clin d'oeil à Le Corbusier et son LC2—qui connaît un franc succès dès sa présentation au public. Entièrement démontable, le S10 associe à merveille les paradoxes d'un assemblage complexe à la sobriété d'une ligne simple. Le cadre du fauteuil soutient deux pans de cuir tendu et les accoudoirs sont constitués de bandes de cuir suspendues sur les montants du siège. L'ensemble de la structure est maintenu par la tension du cuir d'assise sur le cadre grâce au tressage de cordes en lin.



S10T armchair, elm and linen, c. 1964,
H23.23 W26.77 D24.8 in.
Fauteuil S10T, orme et toile en lin, c. 1964,
H59 L68 T63 cm



158



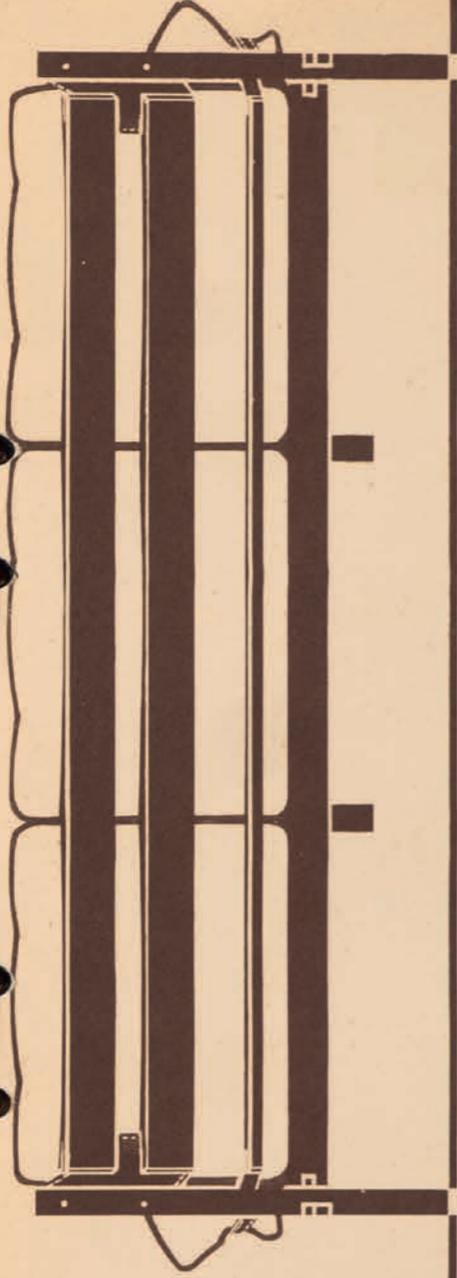
159

S 10

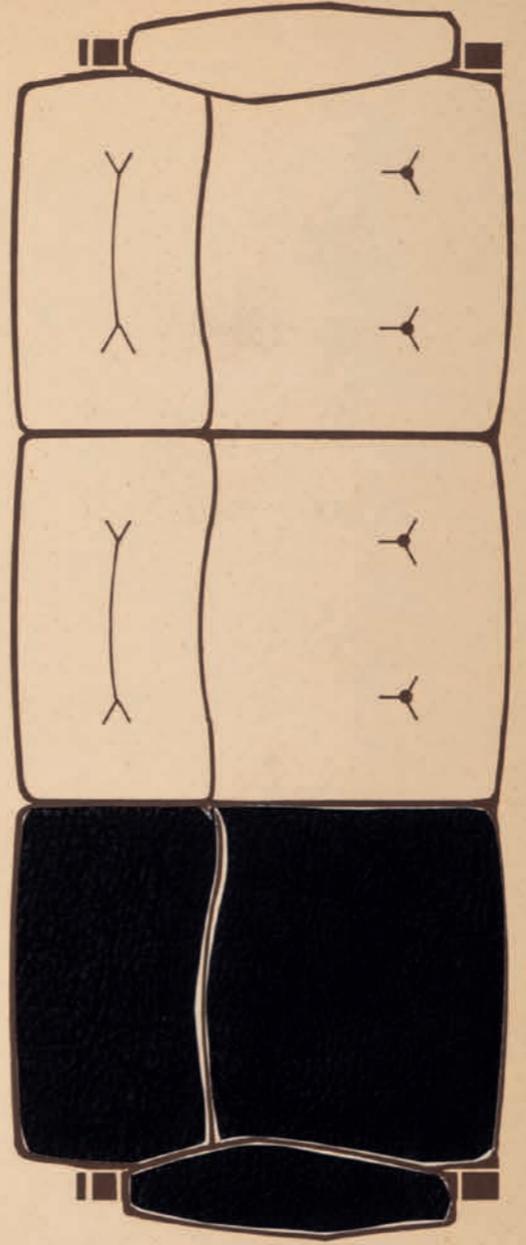


S10 armchairs in cowhide. Clamart, 1966
Fauteuils S10 en peau de vache, Clamart, 1966

199



72



83

canapé

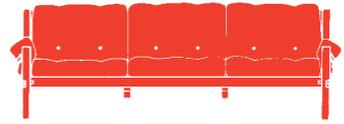
S. 22



S 32 Three-seat leather sofa

Canapé trois places en cuir

B5 L200 H072 T075



Designed in 1967, the S32 three-seat sofa illustrates the technical prowess of the “48×72” assembly. The crosspieces of the frame are long and very solid thanks to four assembly points that can support the weight of three people. The carefully crafted back features two thick leather corners. The S32 joined the living room collection of the S15 armchair, the S20 stool, and the S22 two-seat sofa. Like all these pieces, S22 belongs to the “48×72” series. It is notable for its high-quality materials (leather and wood) and its very reasonable price, unlike those of other designers.

Créé en 1967, le canapé trois places S32 illustre les prouesses techniques de l'assemblage en «48×72». Les sections de traverse du cadre sont longues et affichent une grande solidité grâce aux quatre points d'assemblages capables de soutenir le poids de trois individus. La partie arrière, à la facture et aux finitions soignées, est habillée de deux épais pans de cuir. Le fauteuil trois place S32 rejoint la collection de salon qui regroupe le fauteuil S15, le tabouret S20, et le sofa deux places S22. Comme toutes ces pièces, S32 fait partie de la série des meubles en «48×72», et se distingue par la grande qualité des matériaux qui l'habille (cuir et bois), et par son prix, très abordable, qui n'a pas d'équivalent chez d'autres créateurs.

S 22 Two-seat leather sofa

Canapé deux places cuir

B5 L137 H072 T075



S22 sofa, elm and leather, c. 1967,
H28.35 W53.94 D29.53 in.
Canapé S22, orme et cuir, c. 1967,
H72 L137 T75 cm

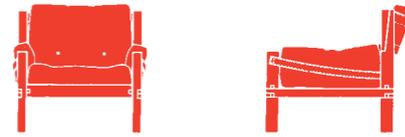
Inspired by the design of the S15, Pierre Chapo researched further and came up with the S22 two-seat sofa in 1967. For this model he emphasized volumes: the S22 is a comfortable, roomy sofa with a decent volume, covering double the floor space of the S15. Like the latter and the S32, the S22 is a rectangle on which the seating systems are anchored, so that nothing is fixed to the outside of the "48x72" structure.

Inspiré par la conception du fauteuil S15, Pierre Chapo développe ses recherches et met au point, en 1967, le canapé à deux places S22. Pour ce modèle, il met l'accent sur les volumes: le S22 double la surface au sol du S15 et forme un canapé confortable et spacieux au volume raisonnable. Comme S15 et S32, le S22 est un rectangle sur lequel s'ancrent les systèmes de l'assise, de sorte que rien n'est fixé à l'extérieur de la structure en «48x72.»

S 15 Leather comfy chair

Fauteuil Gd confort cuir

B5 L072 H072 T075



S15 armchair, elm and leather, c. 1966,
H28.35 W28.35 D29.53 in.
Fauteuil S15, orme et cuir, c. 1966,
H72 L72 T75 cm

Designed in 1966, the S15 comfy chair came from Chapo's research into "48x72" assembly. It features very high quality materials. Available in elm and oak, among other wood essences, the S15 is always adorned in fine leather. The basic leather versions are high quality and the slight nuances in the work on the grain side are the only way the different finishes can be identified.

Conçu en 1966, le fauteuil S15 est issu du programme de recherche sur l'assemblage en «48x72». Il se distingue par la grande qualité des matériaux qui l'habille. Disponible en orme, chêne, entre autres, le S15 se pare toujours de belles sélections de peaux. Les versions en cuir de base conservent une qualité supérieure et seules les légères nuances de travail sur la fleur permettent d'identifier les degrés de finition.

S 20 Leather ottoman

Ottoman Gd confort cuir

B5 L072 H033 T060

The "48x72" assembly system brought in a new generation of ingenious furniture to which the S20 ottoman belongs. It has a unique structure and a finely crafted finish, most remarkable at the back. The rigorously selected leather and the work put into the way the seat integrates with the structure made the S20 one of the most comfortable and elegant ottomans when it was presented in 1967.

L'intelligence du système d'assemblage dit «48x72» voit l'introduction d'une nouvelle génération de meubles ingénieux dont est issu l'ottoman S20. L'ottoman se distingue par la singularité de sa structure et par sa finition d'excellente facture, remarquable à l'arrière. La sélection rigoureuse des cuirs et le travail de mise au point de l'assise sur la structure font de S20 l'un des ottomans les plus confortables et élégants lors de sa présentation, en 1967.



S 29 Bench Banc

E5 L179 H078 T050



S29 bench, elm, c. 1973,
H30.71 W70.47 D19.69 in.
Banc S29, orme, c. 1973,
H78 L179 T50 cm

S29 is one of Pierre Chapo's most singular sculptural creations. Its solid hexagonal feet support a thick seat. In profile, two parallel trapezoidal sections are seen on each side of the middle section, with a rectangular form in the middle. The two trapezoids and the rectangle form two dihedral angles, seen at the ends of the seat in the cut and shaping of the three wood sections.

S29 est l'une des créations sculpturales les plus singulières de Pierre Chapo. Ses pieds hexagonaux, massifs et à la géométrie pure, supportent une assise épaisse. De profil, on remarque de chaque côté de la section du milieu, deux sections trapézoïdales parallèles qui contiennent, en leur centre, une forme rectangulaire. Les deux trapèzes et le rectangle forment deux angles dièdres marginaux, que l'on retrouve à l'extrémité de l'assise par la découpe et le profilage de trois sections de bois.

S 35 F



S 35 Straight-back bench Banc à dos droit

E5 L100 H084 T050

The S35 bench belongs to a group of chairs that are designed to go with the T35 table. The different S35 models allow for a modular arrangement of the table. Shortly after it was presented, the S35 stood out from the group of dining table chairs to become an individual creation, in the lineage of Pierre Chapo's sculptural seats.

La chaise S35 fait partie d'un module de sièges supposés accompagner la table T35. Grâce à un système d'agencement, les différentes déclinaisons de la chaise S35 permettent de moduler la disposition de la table. Peu de temps après sa présentation, la chaise S35 se détache du groupe d'assises de table à manger pour devenir une création singulière et s'inscrit dans la lignée des chaises sculpturales de Pierre Chapo.

S35F bench, elm, c. 1969-70,
H33.07 W39.37 D19.69 in.
Banc S35F, orme, c. 1969-70,
H84 L100 T50 cm

S 35 F





Candilis Bench

Banc Candilis



Candilis Bench, elm, 1971,
H17 W158 D23 in.
Banc Candilis, orme et cuir, 1971,
H43.2 L401.3 T58.4 cm

Some of the furniture created between 1962 and 1967 in the Clamart workshops were for special commissions. Later, these became more of a rarity, and a single, exclusive edition was made. In 1971, the architect Georges Candilis asked Pierre Chapo to handle the architecture and interior design of his troglodyte house in the Luberon. Chapo came up with one of his most astonishing creations: the Candilis bench, composed of a 4-metre-long oak board placed on pillared legs borrowed from the S14. The board is long and slender, expressing the singularity of this piece, whose geometry is based on the use of two marginal dihedral angles at the base of each rise, at the front and the back, which are 50 mm thick. The choice of this angle underscores the special aesthetics of the piece, which is designed to be placed against a wall. The Candilis is surmounted by a backrest in the form of a strip of wood fixed to the wall, like an independent decorative element. The piece can thus be viewed as furniture, but also as an element of wood paneling, an element that Georges Candilis particularly appreciated.

Une partie des meubles créés entre 1962 et 1967 dans les ateliers de Clamart répondent à des commandes particulières. Par la suite, les commandes spéciales se font plus rares et sont fabriquées en exemplaire unique et exclusif. En 1971, l'architecte Georges Candilis propose à Pierre Chapo de prendre en charge les travaux d'architecture et l'aménagement de l'intérieur de sa maison troglodyte du Luberon. Pierre Chapo livre alors l'une de ses plus étonnantes créations; le banc «Candilis», composé d'un plateau en chêne de quatre mètres de long posé sur un piétement en piliers emprunté à S14. La longueur et la finesse du plateau affirment la singularité de cette pièce dont la géométrie repose sur l'utilisation de deux angles dièdres marginaux à la base des ressauts de 50 millimètres d'épaisseur sur les faces avant et arrière. Le choix de cet angle souligne l'esthétique si particulière du meuble, prévu pour être adossé au mur. Le «Candilis» est surmonté d'une baguette de dossier, fixée au mur comme un élément de décor indépendant. Ainsi, la pièce peut être appréhendée comme un mobilier, mais également comme un élément de boiserie; une forme dont Georges Candilis était friand.

S 14 D



Pair of S14D benches, elm,
c. 1950, H16.93 W85.04
D13.78 inches
Paire de bancs S14D, orme,
c. 1950, H43 L216 T35 cm

S 14 Three-seat bench Banc à piliers pour trois

E5 L173 H043 T035



The S14 bench is a versatile piece in the Chapo nomenclature. Initially planned as a seat for the large T14 table, the S14 bench borrows its base and pillar legs from the T14 and its robust look from the S01 stool.

Le banc S14 est un élément polyvalent de la nomenclature des meubles Chapo. Initialement prévu comme assise pour la grande table T14, le banc S14 se décline en différentes tailles et peut être ainsi adapté à la plupart des tables des collections. Le S14 emprunte au T14 son piétement en piliers et l'allure robuste du tabouret S01.

S14B bench, elm, c. 1960,
H16.93 W68.11 D13.78 in.
Banc S14B, orme, c. 1960,
H43 L173 T35 cm



S 14 B

S 01 Four-legged bar stool

Tabouret de bar 4 pieds

E5 L043 H073 T035



S01 bar stool, elm, c. 1962,
H16.93 W68.11 D13.78 in.
Tabouret de bar S01, orme, c. 1962,
H73 L43 T35 cm

In 1962, Pierre Chapo modernized the farm stool with a reinterpretation of its traditional design. The S01 keeps the robust and rustic look of the original form, but Chapo added a streamlined style and assembled the seating sections together. The model can also come as a low stool, a dining table, a drawing table or a computer table and adapts to every kind of space.

En 1962, Pierre Chapo inscrit le traditionnel tabouret de ferme dans la modernité en interprétant cette pièce traditionnelle. Le S01 conserve l'aspect robuste et rustique de la forme originale mais Pierre Chapo y ajoute une allure profilée et assemble les parties d'assises. Le modèle se décline en tabouret bas, en table à manger, en table à dessin ou table de comptoir, et s'adapte ainsi à tous les espaces.



S 31 Round stool

Tabouret rond assise basse

E5 Ø033 H045



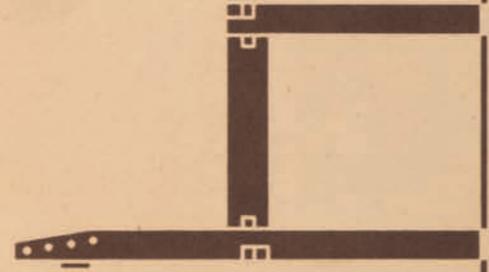
In 1971, Pierre Chapiro capitalized on the launch of his converging-lines tables to produce the second series of stools. The S31 plays on the assembly of three converging legs and manages to achieve a solid, stable base that takes the full weight of a person on a small seat surface. The technical challenge adds to the stool's aesthetic appeal.

En 1974, Pierre Chapiro profite du lancement de ses tables en faisceaux pour éditer la deuxième série des tabourets. Véritable tour de force technique, le S31 joue sur l'assemblage des trois pieds les uns à la suite des autres, et parvient à obtenir solidité et stabilité du piètement qui reçoit tout le poids d'un individu sur une petite surface d'assise. Le défi technique sert évidemment l'esthétique du tabouret.

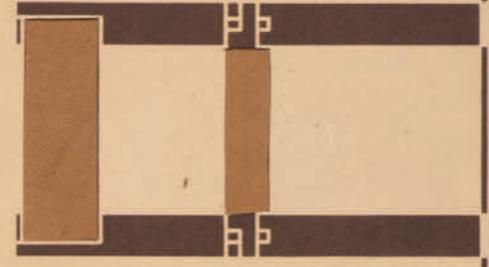


S31 stool, elm, c. 1974,
H17.72 D12.99 inches
Tabouret S31, orme, c. 1974,
H45 D33 cm

S31 stool, elm, c. 1974,
H17.72 Ø12.99 in.
Tabouret S31, orme, c. 1974,
H45 Ø33 cm



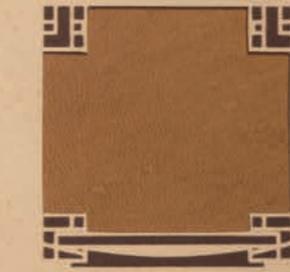
43



78

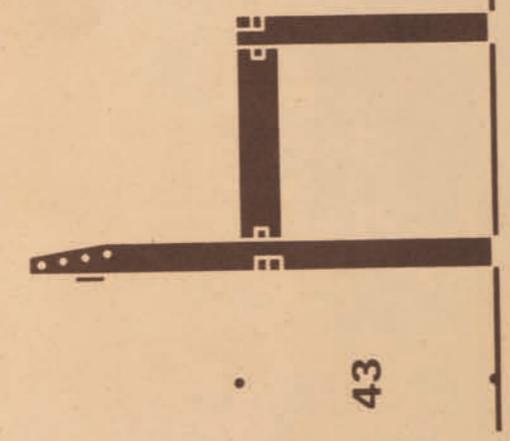
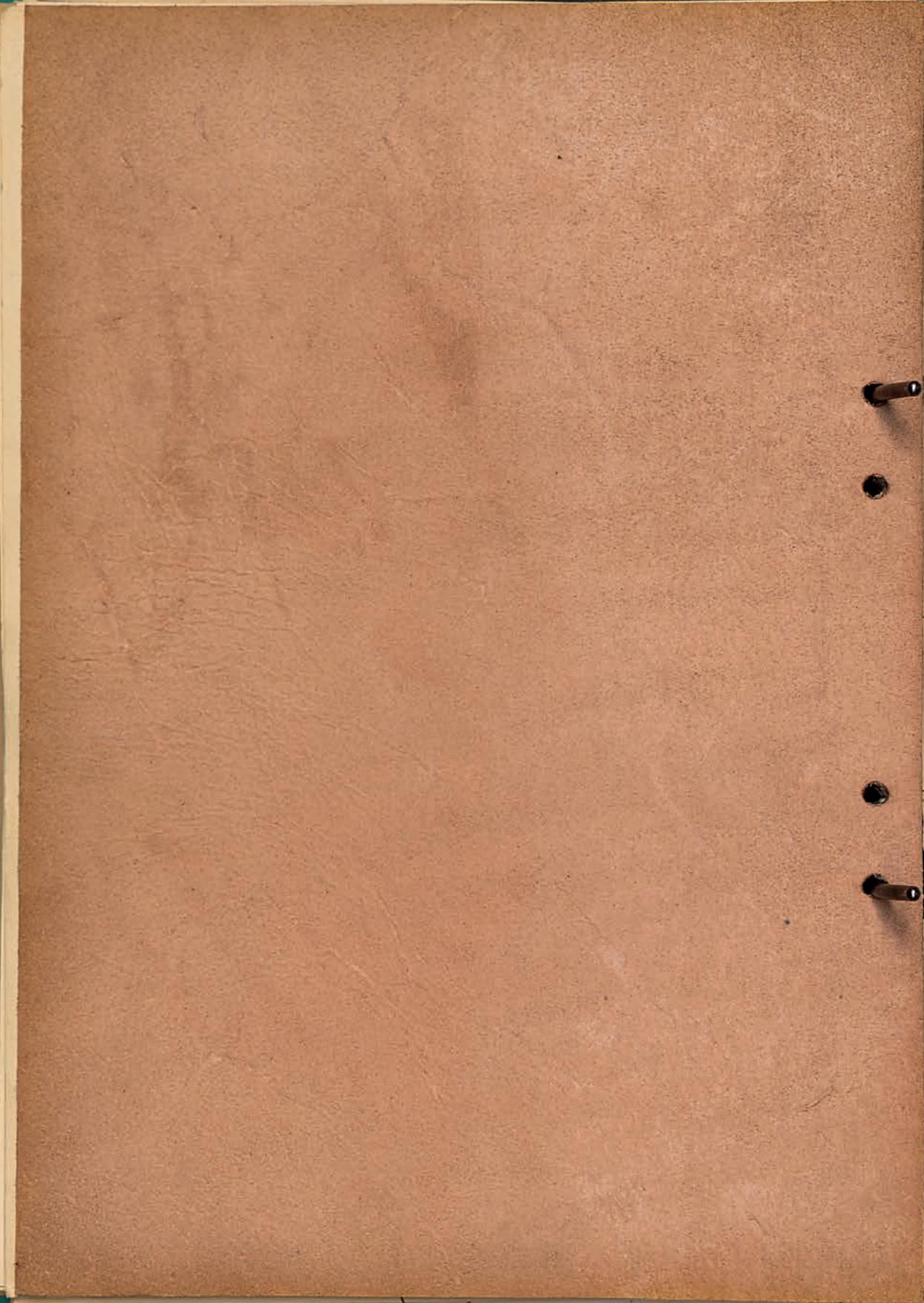
43

43



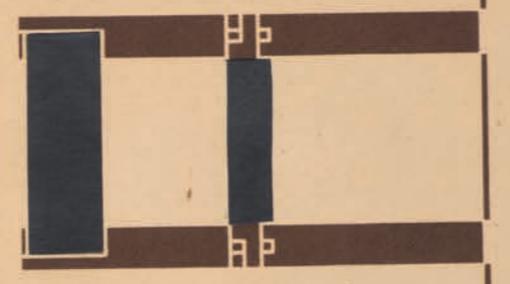
chaise

S.II



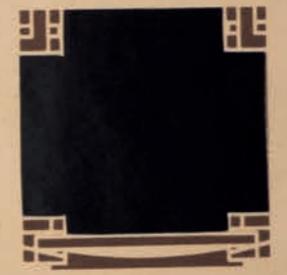
43

• 43 •



78

• 43 •



chaise

S.II

S11 X





S 11 Leather chair

Chaise cuir tendu

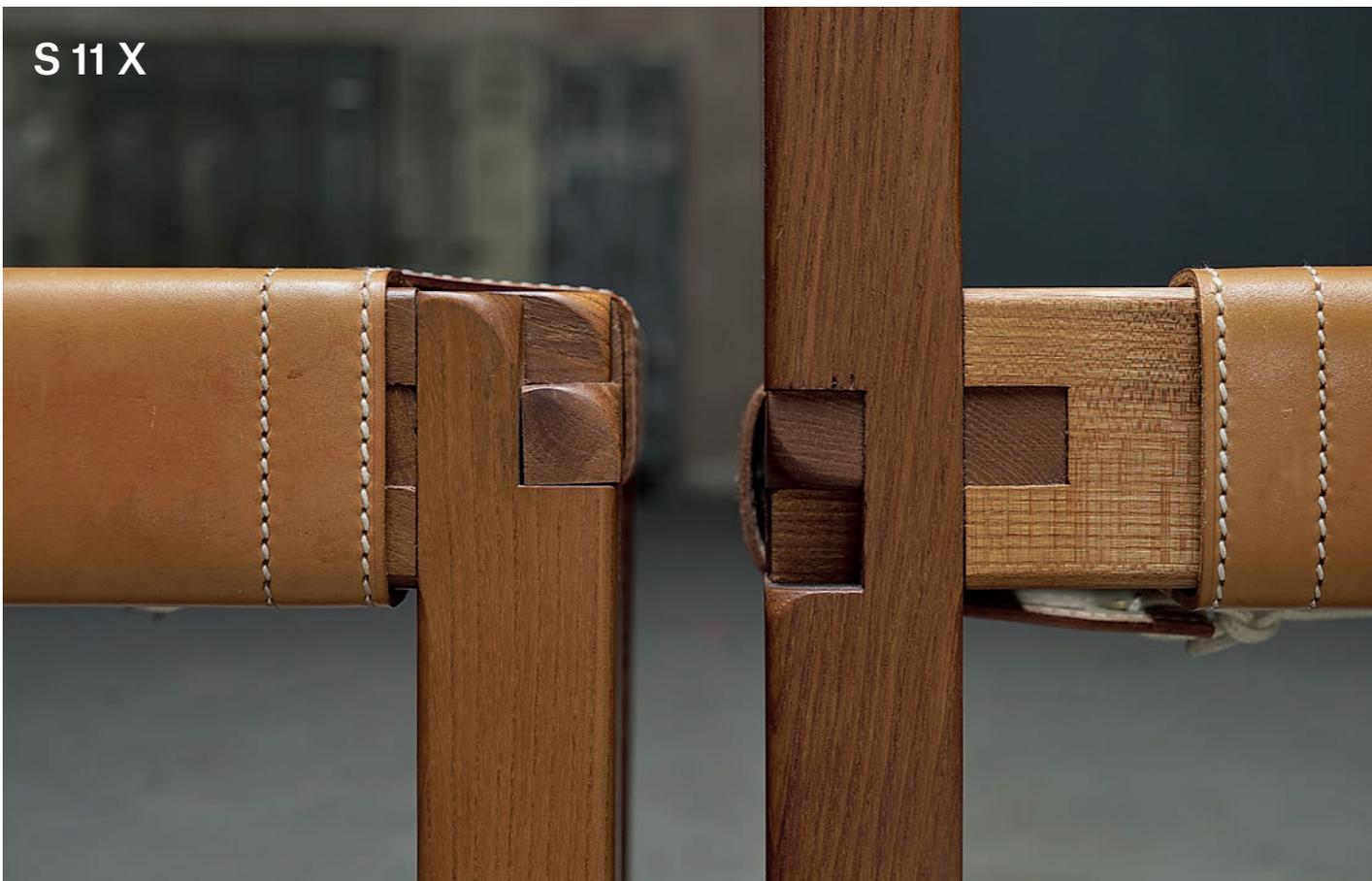
B5 L043 H078 T043



Designed in 1966, the S11 chair stemmed from the desire to create a novel piece using a pioneering technique, the “48×72” assembly. The S11 applies some of the technical elements of the S10, such as the binding and the stretched leather pieces that ensure the structure’s solidity.

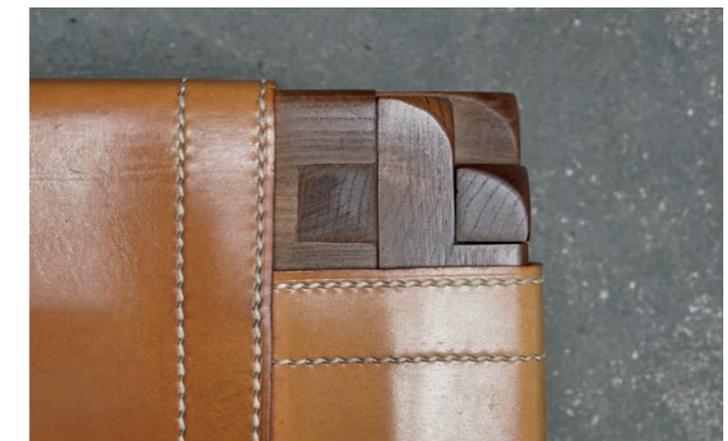
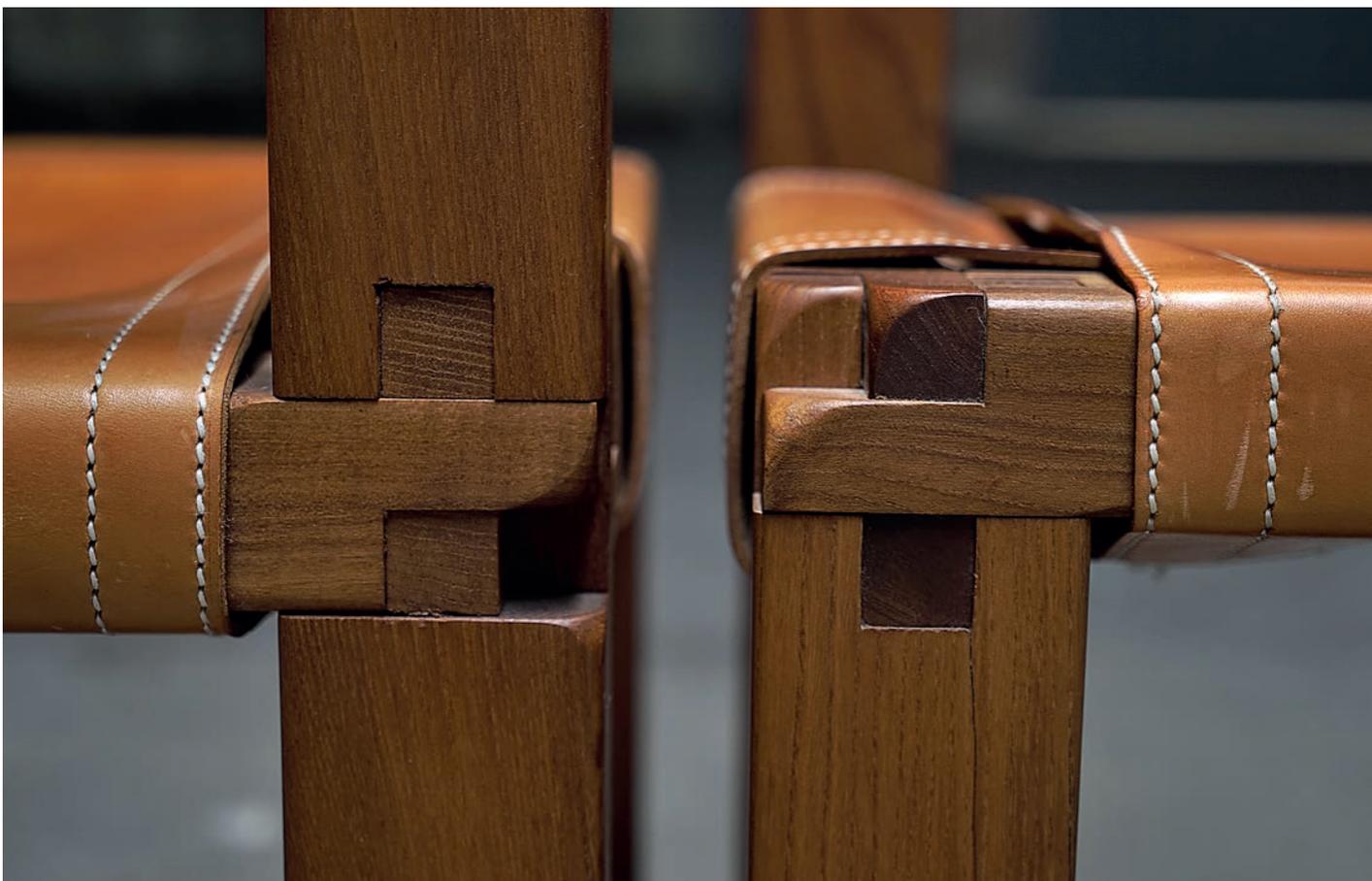
Conçue en 1966, la chaise S11 naît de la volonté de créer un meuble résolument novateur à partir d’une technique pionnière, celle de l’assemblage en «48×72». La chaise S11 reprend certains des éléments techniques de la S10, comme l’emboîtement et les cuirs tendus qui assurent la solidité de la structure.

S 11 X

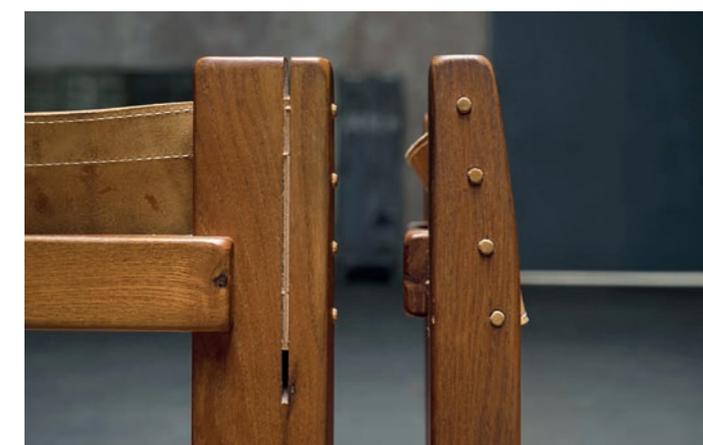


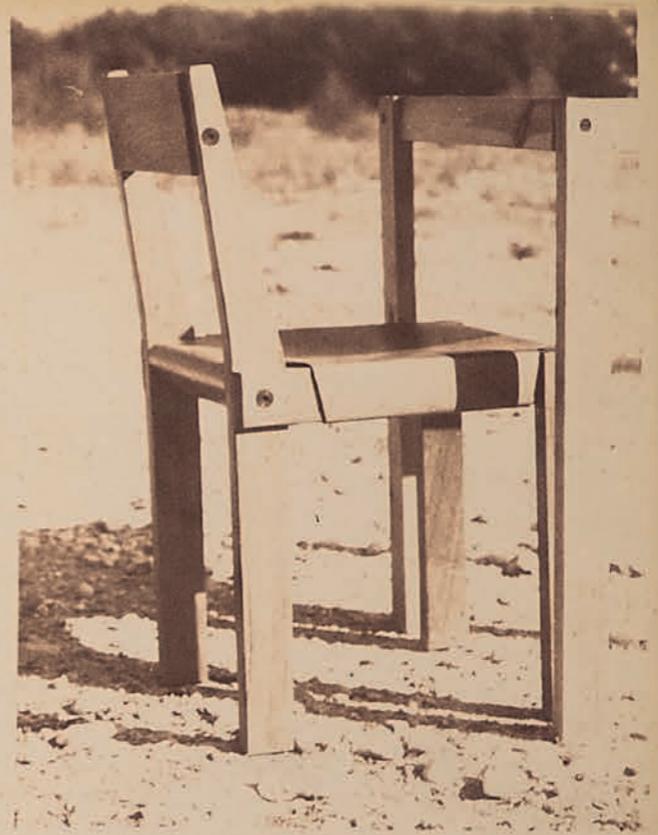
S11 is notable for the aesthetic sophistication of the leather that wraps around the sides, the back, and the front of the chair, making the structure higher and more solid than the S10. The technical complexity of the seat is justified in its aesthetic balance and functionality. The solid appearance of the S11, which adapts to almost all the Chabo tables and desks, illustrates the variety of forms that the "48x72" assembly can produce. The three "48x72" wood pieces visible at the chair's corners and the decision to present the "72" side in front accentuates the chair's stability and gives it an architectural allure. S11 is considered the first sculptural chair, a style that Pierre Chabo developed for his later chair designs.

S11 se démarque par l'esthétique sophistiquée des cuirs entrelacés qui atteignent chaque côté de la chaise, mais également l'avant et l'arrière, rendant la structure plus solide et haute que celle du S10. La complexité technique des entrelacs de l'assise justifie l'équilibre esthétique de l'objet autant que sa fonctionnalité. Avec son aspect massif, S11 illustre la variété des formes que permet l'assemblage en «48x72» et s'adapte à presque toutes les tables et bureaux Chabo. Les trois pièces en bois en «48x72» apparentes aux angles de la chaise et le parti pris de présenter le côté «en 72» de face accentuent la stabilité de l'objet et lui confèrent une allure architecturale. S11 est considérée comme la première chaise réellement sculpturale, une tendance que Pierre Chabo développe par la suite pour les chaises qu'il dessine.

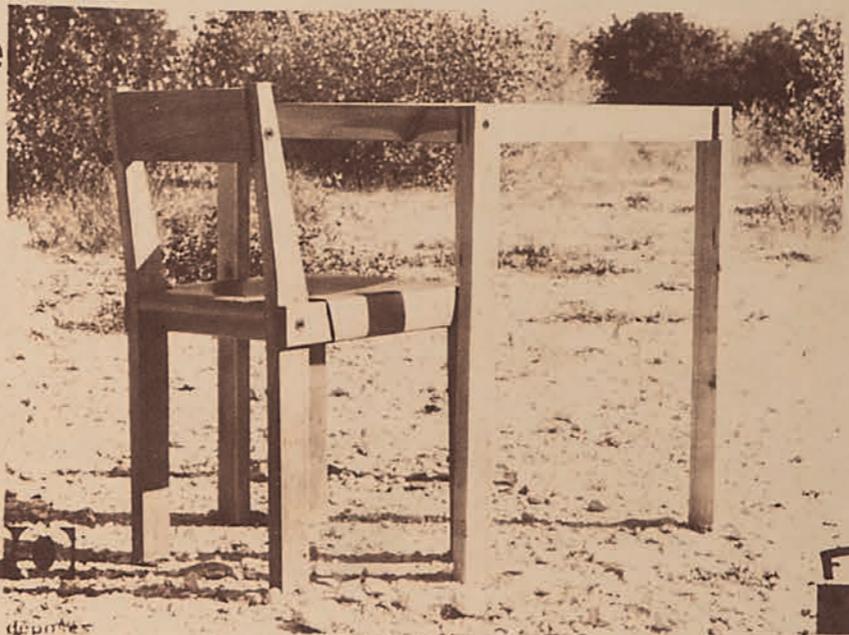


S11X chair, elm and leather, c. 1966, H30.71 W16.93 D16.93 in.
Chaise S11X, orme et cuir, c. 1966, H78 L43 T43 cm





Chaise
S 24



CHAP

marque et modèles déposés





S 24 Wood and leather chair

Chaise dossier bois cuir

E3 L041 H076 T043



Pierre Chapo designed the S24 in 1967 for his friend Dr. Hiroshi Nakajima. It is a model on which he highlighted the strength of the half-lap joints at the corners to ensure a cleanly designed and highly rigid chair. The only decorative elements are the reinforcements between the seat frame and the feet, materialized by visible allen screws. The same goes for the back. The seat leather is stretched over a shrewd system of woven cords.

En 1967, Pierre Chapo dessine la chaise S24 pour son ami le Docteur Hiroshi Nakajima. Sur ce modèle, il met à l'honneur la force des assemblages à mi-bois d'angles pour assurer la rigidité d'une chaise à la ligne très épurée. Seuls éléments de décor, les renforts de jointures entre le cadre d'assise et les pieds, matérialisés par des vis B.T.R apparentes; il en est de même pour le dossier. Le cuir d'assise est tendu par un astucieux tressage de cordes, au dessous.

S24 chair, elm and leather, 1967,
H29.92 W16.14 D16.93 in.
Chaise S24, orme et cuir, 1967,
H76 L41 T43 cm



S 28 A



S 28 All-wood chair

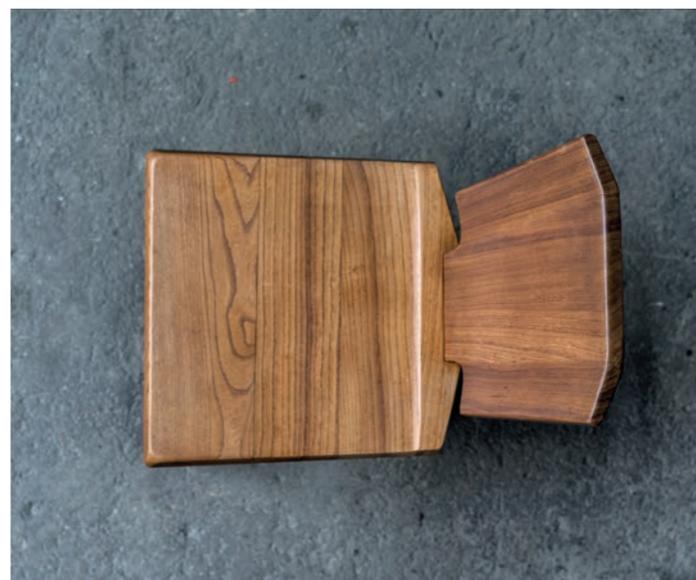
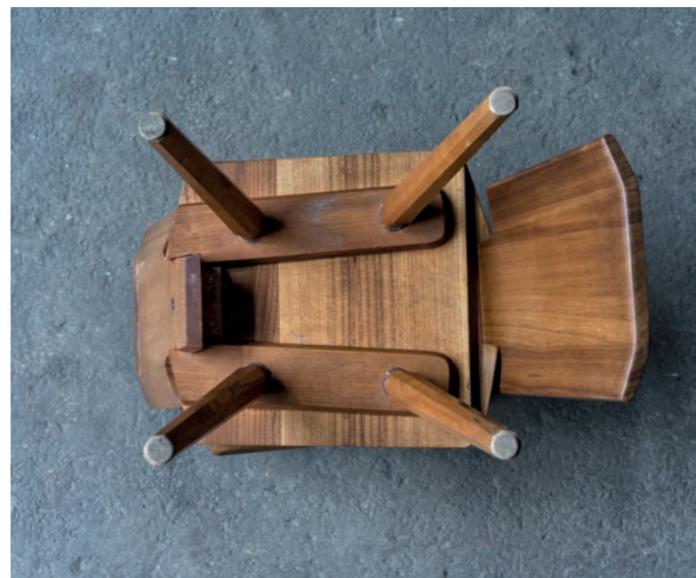
Chaise tout bois

E5 L040 H083 T040



From the early 1970s, Pierre Chapo traveled regularly to Alsace. At first he was scouting for exceptional woods and looking to meet qualified cabinetmakers. Later he went there to unite various manufacturers around an economic interest grouping called "L'Arbre." His collaborations and business exchanges intensified during this period, notably with Seltz, with frequent visits to this region of France, renowned for the wealth of its craftsmanship and savoir faire.

À partir du début des années 1970, Pierre Chapo voyage régulièrement en Alsace. Dans un premier temps, il s'y rend en prospection, à la recherche de bois exceptionnels, et pour rencontrer des ébénistes qualifiés, puis, par la suite, pour rassembler les différents éditeurs autour du groupement d'intérêt économique appelé «L'Arbre». C'est lors de cette période que la collaboration et les échanges, avec Seltz notamment, s'intensifient. Ainsi, Pierre Chapo multiplie les passages dans cette région de France reconnue pour la richesse du savoir-faire artisanal.



S28A chair, elm, c. 1972,
H32.68 W15.75 D15.75 in.
Chaise S28A, orme, c. 1972,
H83 L40 T40 cm



S 28 A

Pierre Chapo discovered Alsatian architecture, the wood structures of the traditional half-timbered houses, and the tried and tested household furniture. The interior of a home was a vital space in wintertime, and the heart of the house was a large table, where family and friends gathered for meals and winter evenings. Struck by the traditional "Alsatian chair," Pierre Chapo decided to modernize it. In 1972, he designed the S28 chair, keeping the basic characteristics of the "Alsatian chair" but ridding it of its decorative elements. The back is made of a single piece of wood, the seat in solid flat wood and the four legs point outwards. Each piece of wood was shaped with care and precision. The S28 is a modern chair that maintains the silhouette and comfort of the "Alsatian chair."



Pierre Chapo découvre l'architecture alsacienne, les structures en bois des maisons traditionnelles à colombage et le mobilier domestique ayant fait ses preuves. L'intérieur du foyer est un espace capital en hiver, et la grande table forme le cœur de la maison où famille et amis se réunissent lors des repas et des veillées. La «chaise alsacienne» interpelle Pierre Chapo qui décide de moderniser cette pièce traditionnelle. En 1972, il conçoit la chaise S28. Il conserve les caractéristiques de base de la «chaise alsacienne» et en gomme le décorum. Le dossier est formé d'une pièce de bois unique, l'assise est massive et plate, et les quatre pieds sont inclinés vers l'extérieur. Chaque pan de bois fait l'objet d'un travail de profilage soigné et précis. Résolument moderne, la chaise S28 conserve la silhouette et le confort de la «chaise alsacienne».

S 34 A



S 34 Chair with 7-shaped back Chaise faisceau dos en sept

E3 L040 H073 T050



In 1973, Pierre Chapo developed the T21 table and the S31 stool and then completed the “converging lines” furniture range with the introduction of the S34 chair. The complexity of the base, composed of legs converging together, forced him to extend his research, notably in the field of plane geometry, to obtain a perfect construction.

En 1973, Pierre Chapo met au point la table T21 et le tabouret S31. Avec la chaise S34, il complète la gamme des meubles à assemblage en faisceaux. La complexité du piétement en faisceaux sur assise contraint Pierre Chapo à approfondir ses recherches, en géométrie plane notamment, pour obtenir une construction parfaite.

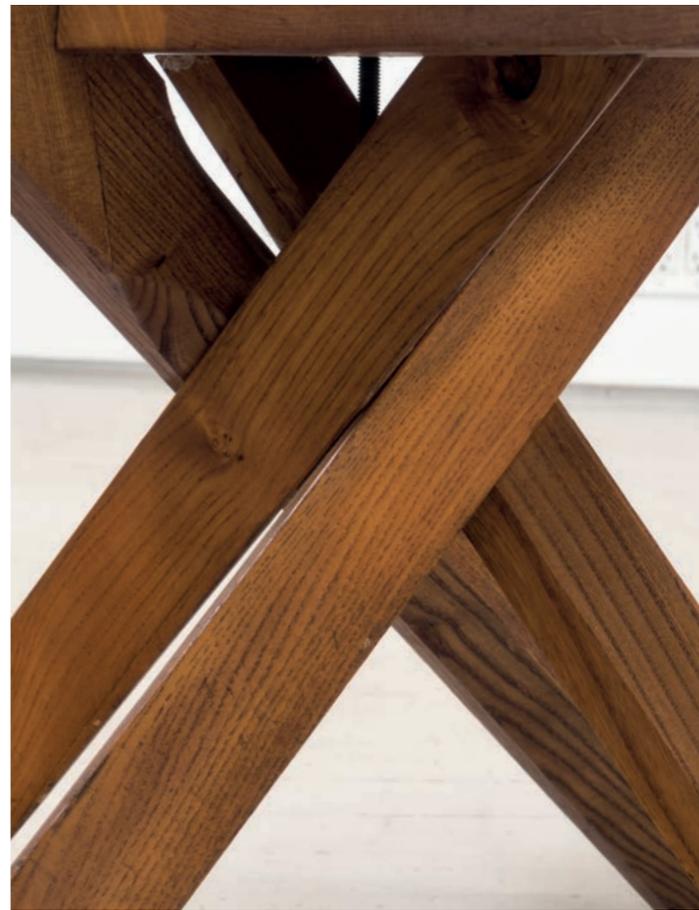




S 34 A

S34A chair, elm, c. 1973,
H28.74 W15.75 D19.69 in.
Chaise S34 A, orme, c. 1973,
H73 L40 T50 cm

The diameter of the S34 seat is too small to ensure the structure's stability, and too big to borrow the S31 stool's tripod base. Pierre Chapo solved this problem by thinking of a dihedral angle laid on the ground, which receives the seat in the middle and the back at the top. This section rests on a transverse leg consolidated by the two other legs, assembled together in such a way as to distribute the weight in relation to the four converging legs. The last leg completes the assembly by resting on the first at a dihedral angle. The polygonal seat is also exactly positioned to distribute the load of the seated person.



Le diamètre de l'assise de la chaise S34 est trop petit pour assurer la stabilité de la structure, et il est trop grand par rapport au tabouret S31 pour lui emprunter le piétement tripode. Pierre Chapo trouve la solution en pensant un angle dièdre posé au sol. Celui-ci reçoit, en son milieu, l'assise et, sur sa partie haute, le dossier. Cette section repose sur un pied transversal consolidé par l'assemblage des deux autres pieds emboîtés en faisceaux pour répartir le poids en fonction de l'empilement des quatre pieds. Le dernier pied boucle l'assemblage en prenant appui sur le premier pied à angle dièdre. L'assise, en forme polygonale, permet également le positionnement le plus adéquat pour la répartition parfaite de la masse de l'individu assis.



S 45 A



S 45 A



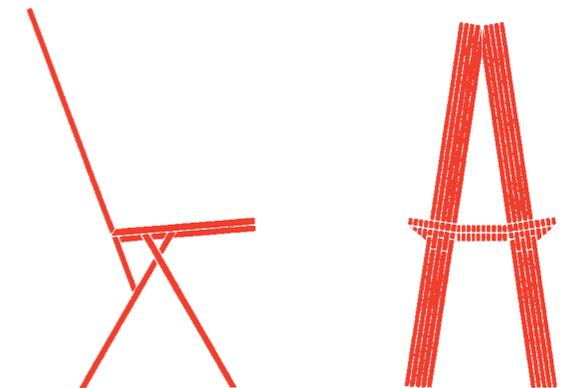
S 45 All-wood Chlacc chair

Chaise en Chlacc tout bois

E2 L042 H105 T053

In the late 1970s, Pierre Chapo's research took a new direction. In 1979, he presented one of the most accomplished designer chairs of the 20th century: the S45, aka "Chlacc," the name of the patented manufacturing process for this type of furniture.

À la fin des années 1970, les recherches de Pierre Chapo empruntent une nouvelle voie. En 1979, il présente l'une des chaises de créateur les plus abouties du XX^e siècle: la S45, également appelée «Chlacc», selon le nom du procédé breveté pour la fabrication des meubles du même type.





S45A chair, elm, c. 1979,
H41.34 W16.54 D20.87 in.
Chaise S45A, orme, c. 1979,
H105 L42 T53 cm

The S45 is composed of numerous small wood sections joined and glued to each other. This process enabled Chapo to design a fine, lightweight structure with slender lines. The S45 chair is technically and conceptually difficult to make. The user's weight rests mainly on the crossed "Chlacc" feet and the solidity of the back is ensured by being secured to the two back legs, which stand at an angle of over 45°. Eleven assembly points join up the seven sections of the chair. The S45 is one of the most sculptural creations in the Chapo catalog, a design that bears not a passing resemblance to the iconic tower in the capital where its creator was born.



La S45 est composée de nombreuses petites sections de bois aboutées et collées les unes aux autres. Ce procédé permet de concevoir une structure fine et légère, aux lignes élancées. La chaise S45 est complexe à réaliser d'un point de vue technique et conceptuel. Le poids de l'individu repose principalement sur le croisement des pieds «Chlacc», et la solidité du dossier est assurée par son ancrage dans les deux pieds arrières, inclinés à plus de 45 degrés. Onze points d'assemblage joignent entre elles les sept sections qui composent la chaise. La S45 est l'une des créations les plus sculpturales du catalogue Chapo, dont l'allure générale n'est pas sans rappeler la tour iconique de la capitale qui a vu naître le créateur.



S 46 A



15



S 46 Chlacc low chair in leather

Chaufeuse en Chlacc et cuir

E3 L060 H093 T084

In 1979, Pierre Chapo designed the S46 with the principles of "Chlacc" construction. It was the first low chair he designed in over twenty years of creation, bringing a new style to the Chapo living-room seating catalog.

En 1979, suivant le principe de construction «Chlacc», Pierre Chapo conçoit le S46. Ce fauteuil, première chauffeuse qu'il dessine en plus de vingt ans de création, vient renouveler l'offre Chapo en matière d'assises de salon.





S46A chair, elm and leather, c. 1979,
H36.61 W23.62 D33.07 in.
Chaise S46A, orme et cuir, c. 1979,
H93 L60 T84 cm

The S46, which applies some of the basic principles seen in the structure of the S45, would open new construction perspectives thanks to the “Chlacc” system. S46 is a remarkable achievement, notably the originality of the seat: the cushions are fixed front and back to two wood crosspieces, with the front crosspiece as if suspended in mid-air. A system of crossbars rests on the base of the back struts, ensuring the seat is totally locked in place when weight is placed on it. The covered back sits between the two structural posts which come together at the back legs to form a three-point assembly. The sections are all fixed together, one after the other, to ensure the seat is reliable.

Le fauteuil S46, qui reprend certains principes de base de la structure du S45, va ouvrir de nouvelles perspectives en terme de construction grâce au système «Chlacc». S46 frappe par la prouesse technique dont il fait preuve. En effet, l'originalité de l'assise retient l'attention; les coussins sont fixés, à l'arrière et à l'avant, sur deux traverses de bois, et la traverse avant reste suspendue dans le vide. Un système de croisillons vient appuyer sur les bases des montants du dossier, de sorte que l'assise est totalement verrouillée lorsqu'elle reçoit du poids. Le dossier tapissé se place sur les deux montants de la structure qui s'assemblent aux pieds arrière. Ils forment un assemblage en trois points. Les sections sont fixées les unes aux autres, en enfilade, assurant ainsi la fiabilité de l'assise.



S 371 Leather chair

Fauteuil pour un seul cuir

E5 L065 H086 T053



In 1976, Pierre Chapo designed the S371, a chair whose design displays remarkable work on structure and volume. S371 is a deep, wide chair with a high back. Despite its exceptional volume, it is incredibly functional. It can go with a desk or a dining table, be used as an extra living room chair, and even an armchair in its "bridge" versions. Versatility is the DNA of the S371.

En 1976, Pierre Chapo dessine la chaise S371, dont l'esthétique met à l'honneur le travail sur la structure et les volumes remarquables. S371 est une chaise profonde et large au dossier haut. Dotée d'un volume hors du commun, elle demeure pourtant incroyablement fonctionnelle. Ainsi, elle peut accompagner un bureau, une table à manger, s'utiliser en appont dans un salon, voire même en fauteuil, dans ses versions «bridge». L'ADN de la S371 est bel et bien sa polyvalence.



S371 chair, elm and leather, c. 1976,
H33.86 W25.59 D20.87 in.
Chaise S371, orme et cuir, c. 1976,
H86 L65 T53 cm

Beds and Benches

Lits et banquettes



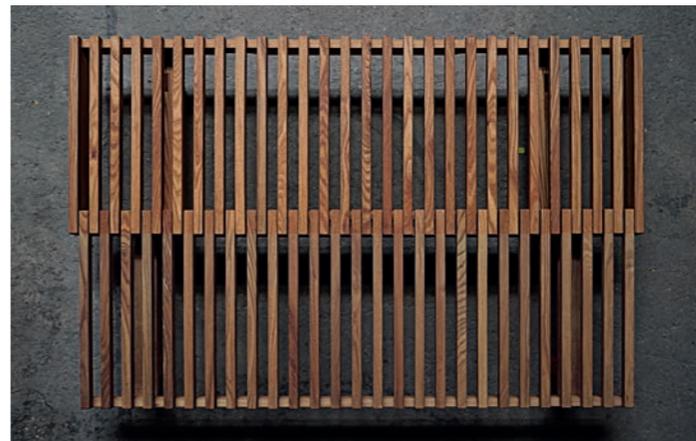
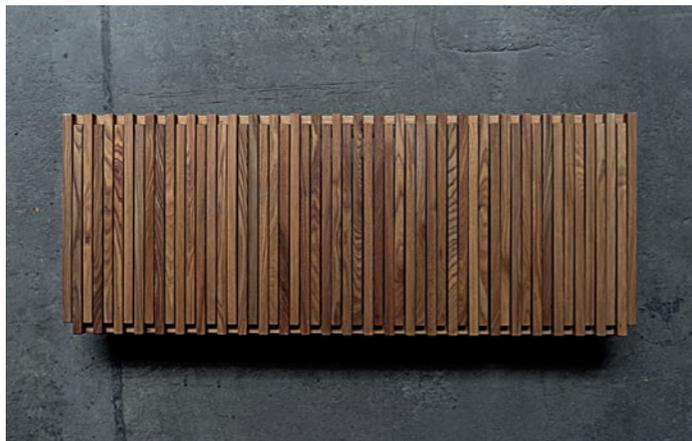
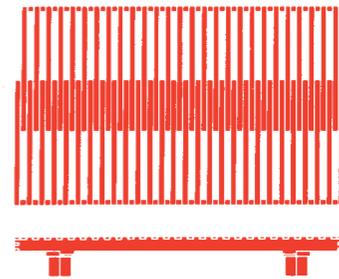
L 07 A



L 07 A



L07A sliding bed, elm, c. 1963,
H10.24 W77.17 D29.92 in. (closed)
H10.24 W77.17 D54.72 in. (open)
Banquette à coulisse L07A, orme, c. 1963,
H26 L196 T76 cm (fermé)
H26 L196 T139 cm (ouvert)



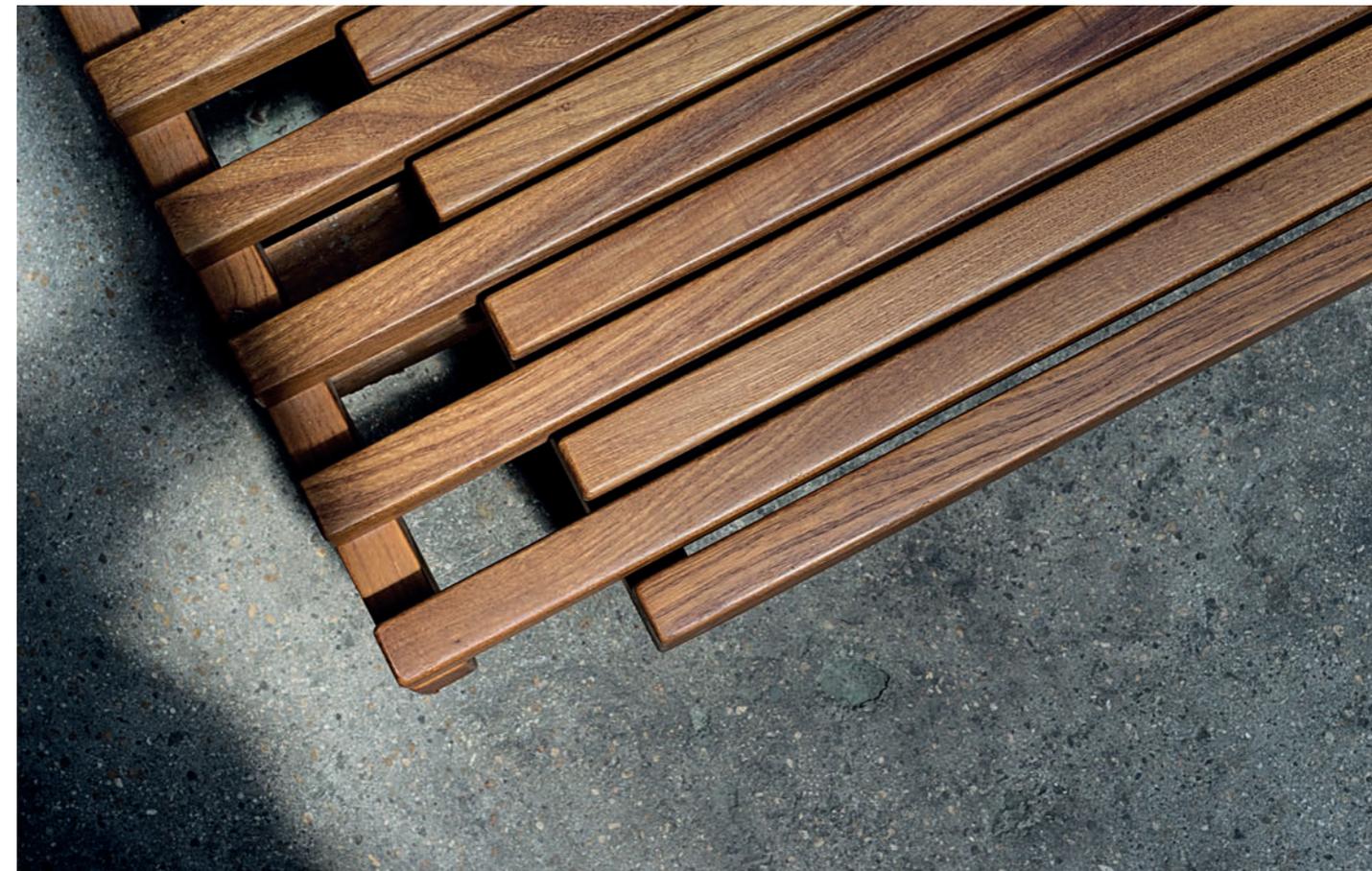
232

L 07 Sliding daybed Banquette à coulisse le bois

E3 L196 H026 T076

Created in 1963, the impeccable technique and aesthetics of the L07 make for a fully modular piece that can be turned into a single bed, a double bed, or a bench. It is one of the rare pieces of this type that works with no mechanical intervention. The clever system opens out into a double bed with disconcerting ease. Two slatted benches slide into each other, their slats slotting together like a box joint, and the hinged mattress opens like a book.

Créé en 1963, le L07, prouesse technique à l'esthétique irréprochable, est entièrement modulable et se transforme en lit simple, en lit double, ou en banquette. Il est l'un des rares meubles de ce type à fonctionner sans intervention mécanique. Grâce à un système très astucieux, le lit se déploie en lit double avec une facilité déconcertante. Deux bancs de lattes à claire-voie coulissent l'un dans l'autre, les lattes s'entrecroisent à la manière d'un peigne, et le matelas à charnières s'ouvre comme un livre.



233

L 01 Godot daybed
Lit Godot 200x150 simple
E3 L206 H029 T156



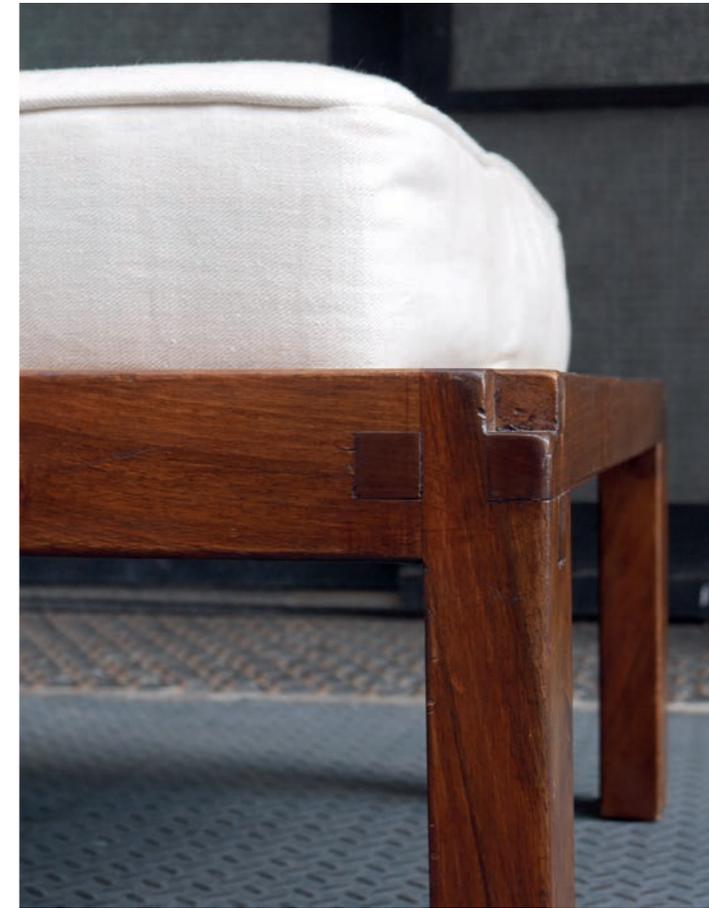
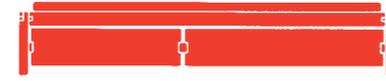
In 1959, Pierre Chapo designed a bed as a special commission for the writer Samuel Beckett. He wittily named it "Godot," in reference to the play, *Waiting for Godot*. L01 became its name in the Chapo nomenclature and it can be considered the starting point for the first Chapo collection, which was officially presented in early 1963. The L01 bed is memorable for its taut, sober, simple lines, its movable bedhead, and the box joints at the corners of the frame, the only decorative element, and one which would often be copied. It can be used as a bed, a bench or a daybed.

En 1959, Pierre Chapo dessine un lit pour pour l'écrivain Samuel Beckett qui lui passe une commande spéciale. Le créateur s'amuse à appeler le lit «Godot», en clin d'œil à la pièce «En attendant Godot». Le L01 devient la nomenclature Chapo et peut être considéré comme le point de départ de la première collection Chapo, présentée officiellement au début de l'année 1963. Le lit L01 marque les esprits par la sobriété de ses lignes simples et tendues, sa tête de lit amovible, et l'assemblage en peigne aux angles de son cadre, seul élément de décor, qui sera souvent imité par la suite. Le meuble peut être utilisé en espace de couchage, en version banquette ou en lit de repos.

L 03 Drawer daybed with no drawers

Lit à tiroirs sans tiroir

B5 L204 H033 T090



First produced in 1965, L03 is a daybed whose minimal design was a rarity at the time—all elements considered superfluous were banished. In the version presented, L03 is both a daybed and a bench, highlighting the sober, balanced aesthetic of this piece whose sole decorative elements are the “48×72” corners.

Présenté en 1965, le lit L03 affiche une esthétique épurée et minimaliste. La version présentée dans cet ouvrage se décline en lit de jour, en banquette, et contient des tiroirs pour le rangement. Les angles en «48×72» sont les seuls éléments de décor du L03.

L03E daybed, elm, c. 1965,
H12.99 W80.31 D35.43 in.
Lit L03E, orme, c. 1965,
H33 L204 T90 cm

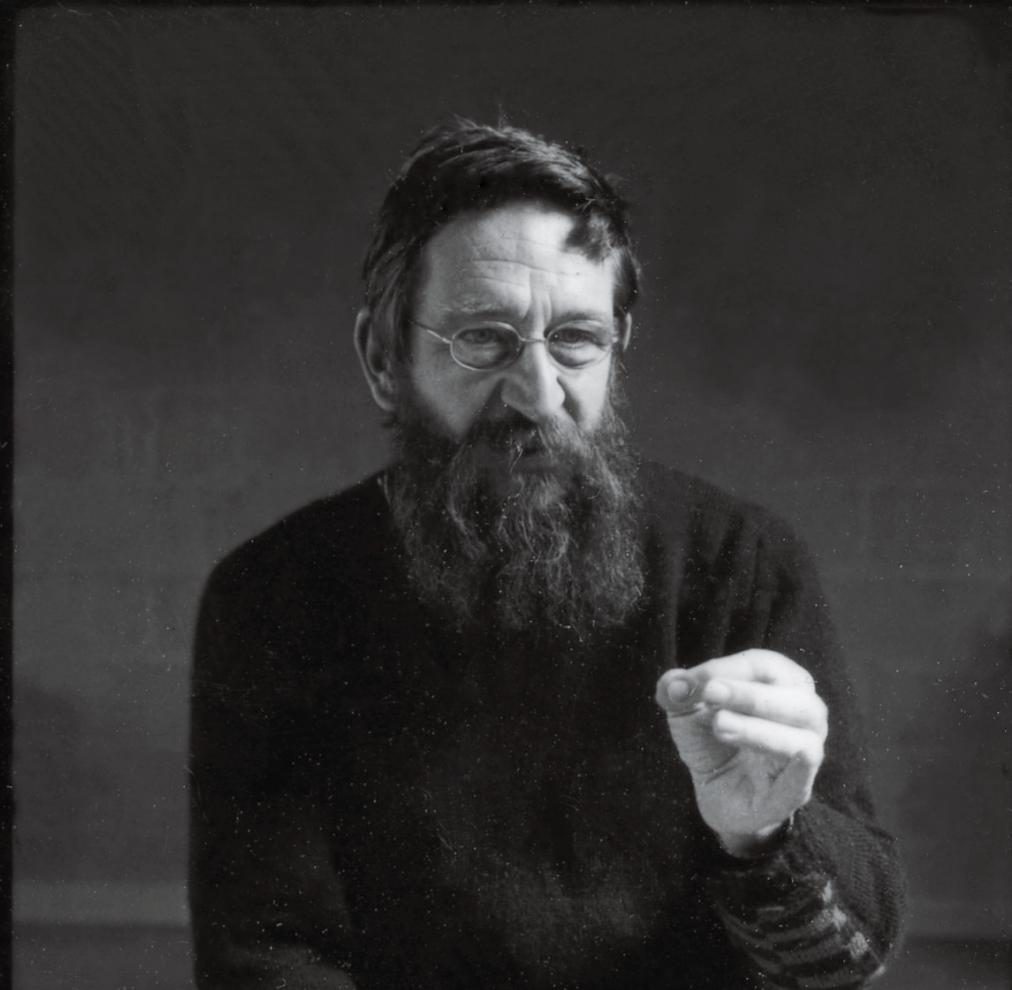
L 09 **Single-seat bench**
Banquette une place simple

E3 L069 H029 T076





→ 35A



→ 36

KODAK SAFETY FILM 5

Nomenclature

Tous les modèles présentés portent une référence commençant par une lettre:
B correspond à la série des bureaux et bibliothèques,
G correspond à la série «GO» des meubles composables,
L correspond à la série des lits et banquettes,
R correspond aux rangements: armoires, commodes, buffets, etc.
S correspond à la série des sièges: chaises, fauteuils, canapés,
T correspond à la série des tables hautes ou basses.

Dimensions principales: L, H, T, Ø

Toutes les mesures données dans la nomenclature sont arrondies au centimètre le plus proche. Sans autre avis, elles indiquent l'encombrement extérieur du meuble. La première indique la longueur L ou le diamètre, la deuxième la hauteur H, la troisième la dimension transversale T.

Épaisseur: E - Assemblage: B5

L'épaisseur des bois et leur mode d'assemblage constituent des données importantes de l'Aspect et de la Qualité des meubles en bois massif. Pour chaque modèle, le symbole précédant les côtes d'encombrement indique soit l'épaisseur des éléments principaux, soit un mode d'assemblage significatif.
 E5 indique une épaisseur de 5 cm, par exemple pour le plateau et les pieds de table T01.
 B5 indique un assemblage à enfourchement à trois directions. Les membrures ont une section de 48*72, exemple S10.

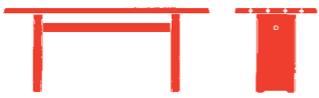
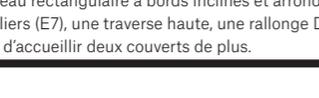
Poids: K - Nombre de colis: N

Les deux symboles suivant les cotes d'encombrement indiquent le poids en kg et le nombre de colis prévus pour l'expédition du meuble.



Tables

Un point essentiel de la table en bois massif CHAPO est que l'on peut y servir le repas directement sans nappe ni précautions particulières. Elle peut être lavée, et en cas d'accident, être grattée, poncée et rénovée par le traitement d'origine dont nous vous fournissons les ingrédients. Nos tables sont lourdes mais elles sont démontables en plusieurs éléments: le plateau d'une part, le piétement (lui-même démontable) d'autre part.

	T 14 A
TABLE A PILIERS 4 COUVERTS E5 L140 H073 T070 K050N04	
	T 14 B
TABLE A PILIERS 7 COUVERTS E5 L183 H073 T070 K065N04	
	T 14 C
TABLE A PILIERS 8 COUVERTS E5 L183 H073 T086 K075N04	
	T 14 D
TABLE A PILIERS 10 COUVERTS E5 L226 H073 T086 K095N04	

Un plateau rectangulaire à bords inclinés et arrondis, deux piliers (E7), une traverse haute, une rallonge D08 permet d'accueillir deux couverts de plus.

	T 18 S
TABLE DESSUS LAVE ÉMAILLÉE B5 L065 H033 T040 K012N01	
	T 18 T
TABLE DESSUS LAVE ÉMAILLÉE B5 L075 H033 T050 K015N01	
	T 18 U
TABLE DESSUS LAVE ÉMAILLÉE B5 L095 H033 T050 K018N01	
	T 18 V
TABLE DESSUS LAVE ÉMAILLÉE B5 L115 H033 T060 K026N01	

Le dessus de ces tables est constitué par une dalle de lave émaillée d'une seule teinte ou par un carrelage de différents coloris composé à la demande. Le système d'assemblage utilisé (B5) offre la possibilité de nombreuses dimensions complémentaires qui font l'objet d'un document séparé.



TABLE RECTANGULAIRE 6 COUV E5 L156 H073 T070 K050N04	T 01 A
TABLE RECTANGULAIRE 8 COUV E5 L183 H073 T086 K070N04	T 01 B
TABLE RECTANGULAIRE 10 COUV E5 L226 H073 T086 K090N04	T 01 C

Plateau à bords droits, quatre pieds trois traverses basses, un objet essentiel qui s'intègre à tout lieu et peut subir l'usage le plus intensif, la rallonge D08 ajoute la surface nécessaire à deux convives supplémentaires.

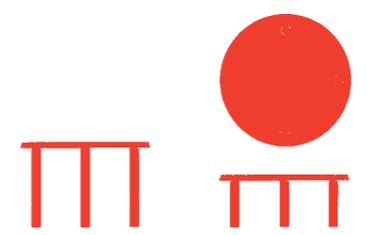


TABLE RONDE 096 6 COUVERTS E5 Ø096 H073 K030N05	T 02 A
TABLE RONDE 128 8 COUVERTS E5 Ø128 H073 K050N04	T 02 B
TABLE RONDE 140 10 COUVERTS E5 Ø140 H073 K065N05	T 02 D
TABLE RONDE 160 12 COUVERTS E7 Ø160 H073 K105N05	T 02 E
UN PIED ROND MINCE ET BAS Ø7.5 H028 K001N01	T02 J
UN PIED ROND MINCE ET HAUT Ø7.5 H068 K002N01	T 02 K
UN PIED ROND GROS ET HAUT Ø009 H068 K003N01	T 02 L
TABLE RONDE 096 BASSE E5 Ø096 H033 K026N05	T 02 M
TABLE RONDE 128 BASSE E5 Ø128 H033 K044N05	T 02 N
TABLE RONDE 140 BASSE E5 Ø140 H033 K059N05	T 02 P

Tables rondes à bords inclinés, quatre pieds cylindriques démontables; Si l'on dispose d'un jeu de pieds supplémentaire, on transforme aisément une table basse en table haute à la minute. Les gros pieds ronds correspondent à la table 160 et 140.



TABLE BASSE BARRE A CHATS E3 L113 H035 T035	T 06 A
------------------------------------------------	---------------

Quatre pieds, trois traverses basses, légère et de dimensions modestes.



TABLE DE CHEVET UN TIROIR E3 L055 H035 T033 K007N01	T 07 A
--------------------------------------------------------	---------------

Petite table basse avec un tiroir, à bonne hauteur pour poser quelque objet à la tête de lit.



TABLE BASSE A 4 MORTAISES E5 L140 H033 T053 K007N01	T 08 A
--------------------------------------------------------	---------------

Quatre pieds rectangulaires qui traversent le plateau par une mortaise carrée apparente.

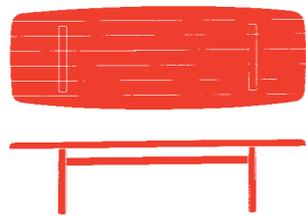


TABLE GALBÉE A 10 COUVERTS **T 20 A**
E7 L260 H073 T096 K180N04
TABLE GALBÉE A 14 COUVERTS **T 20 B**
E7 L300 H073 T105 K220N04

Un plateau à bords inclinés et arrondis d'une masse considérable, deux piliers, une traverse.

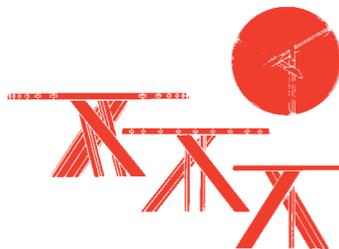
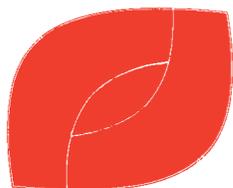


TABLE SFAX 3PDS 6 COUVERTS **T 21 A**
E7 Ø096 H073 K030N04
TABLE SFAX 4PDS 8 COUVERTS **T 21 B**
E5 Ø128 H073 K050N05
TABLE SFAX 5PDS 10 COUVERTS **T 21 D**
E5 Ø140 H073 K065N06
TABLE SFAX 5PDS 12 COUVERTS **T 21 E**
E7 Ø160 H075 K105N06

Table ronde, pied central en faisceau démontable.



PAIR TABLE DARC FAISCEAUX **T 22 A**
E5 L156 H073 T113 K058N09
MONOTABLE DARC PIEDS RONDS **T 22 B**
E5 L156 H073 T113 K058N05
PAIR TABLE DARC BASSE **T 22 C**
E5 L156 H033 T113 K058N09
MONOTABLE DARC BASSE **T 22 D**
E5 L156 H033 T113 K026N05
PAIR TABLE DARC PIEDS RONDS **T 22 F**
E5 L156 H073 T113 K058N09

Deux tables identiques, de forme originale, peuvent être jumelées pour constituer une table basse plus importante. Le centre peut être vide ou occupé par un plateau solidaire de l'une des parties. Elles conviennent également bien comme consoles ou petits bureaux avec des pieds haut.



PAIR TABLE DARC FAISCEAUX **T 23 A**
E5 L156 H073 T113 K058N09

Trois pieds ronds, se place à côté d'un fauteuil ou dans une chambre d'enfant.



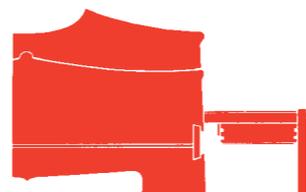
TABLE RECTANGULAIRE DUO **T 27 A**
E3 L083 H073 T061 K022N05

Pied central en faisceau. Légère et stable, peu encombrante, on y dresse normalement un couvert sur chaque petit côté. En brasserie, elle accueillera quatre consommateurs et pourra servir de module à toute implantation de salle en formant de grandes tables par juxtaposition.



TABLE ABAN SIX COUVERTS **T 35 A**
E5 L127 H073 T085 K050N05
TABLE ABAN HUIT COUVERTS **T 35 B**
E5 L140 H073 T100 K065N05
TABLE ABAN DIX COUVERTS **T 35 C**
E7 L156 H073 T113 K100N05
TABLE ABAN DOUZE COUVERTS **T 35 D**
E7 L226 H073 T113 K150N05

Un plateau galbé, un piétement central à quatre branches, une table parfaitement adaptée au coin repas, les pieds ne gênent pas l'accès au banc et permettant d'accueillir un nombre indéterminé de convives.



CHEVET A LIT MATRIMONIAL **T 38 A**
E5 L058 H039 T037 K010N01

Le plateau porte d'un côté sur le longeron du lit, de l'autre côté sur un pilier assemblé à son extrémité. Il peut être disposé à droite ou à gauche et comporte un tiroir. Conçu pour le lit L18A, il peut être adapté à la hauteur des lits L02 et L03.

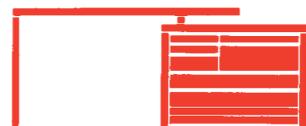


BUREAU TABLE PLATEAU CTPL **B 02 A**
E5 L110 H073 T067 K023N01
BUREAU TABLE PLATEAU MASSIF **B 02 B**
E5 L110 H073 T067 K023N01
BUREAU TABLE PLATEAU VERRE **B 02 G**
E5 L110 H073 T067 K023N01
BUREAU TABLE PLATEAU CUIR **B 02 D**
E5 L110 H073 T067 K023N01
BUREAU TABLE PLATEAU LAVE **B 02 E**
E5 L110 H073 T067 K023N01

Même assemblage que les meubles B10, les lits L03, les sièges S15 etc.; comporte un tiroir ouvrant sur le grand côté.

Bureaux et Bibliothèques

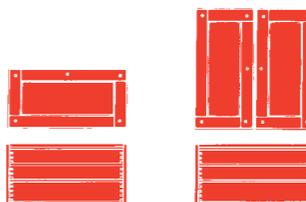
Nous avons d'abord pensé aux bureaux et bibliothèques que l'on souhaite chez soi. Nous prenons donc le risque que votre bureau d'affaires ait un aspect



BUREAU COMMUNE ORIENTABLE **B 19 E**
E5 LVAR. H073 TVAR. K111N10

Le plateau porte d'un côté sur la commode R19A de l'autre sur un pilier assemblé à son extrémité. La disposition de l'ensemble peut être modifiée, selon les besoins: tiroirs à droite ou à gauche, en angle ou en prolongement du plateau. Les cotes de l'ensemble sont donc variables en fonction de l'encombrement de chacun des éléments.

Commode L090 H064 T053 R 19 A
Plateau et Pilier L140 H073 T070 R 19 T



PETIT COFFRE AVEC ABATTANT **B 09 A**
E3 L086 H043 T043 K025N01
PETIT COFFRE AVEC TIROIRS **B 09 B**
E3 L086 H043 T043 K025N01

Au sol ou au mur, horizontal ou vertical, ce petit élément constitue à volonté un coffre, une armoire, un casier, un bar, une commode etc. Les façades ont un côté double de l'autre, ce qui permet toutes sortes de superpositions.



TABLE B07T + RETOUR B07T = **B 07 E**
E5 L226 H073 T180 K145N03
TABLE OVAL 1 PIED CYLIND **B 07 T**
E5 L140 H073 T070 K040N02
RETOUR SECRET 6 TIRO 1 CASI **B 07 R**
E5 L226 H065 T053 K105N01

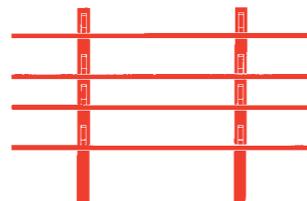
Le secrétaire long et bas permet de disposer machine à écrire, console informatique ou autres accessoires électriques, à proximité immédiate du bureau plus élevé, dégagé de tout encombrement, le casier suspendu sous le retour, qui occulter les annuaires, coulisse latéralement.



TABLE B07T + RETOUR B07T = **B 03 A**
E5 L226 H073 T180 K145N03

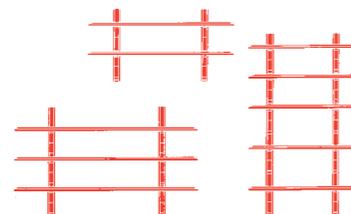
Même structure que la commode R03. Comporte un tiroir ouvrant sur le grand côté.

personnel et chaleureux. Cela nous semble préférable à celui de voir chez vous les mêmes meubles que dans une banque ou une compagnie d'aviation. Signalons que sous la référence B10, s'est développée une famille de meubles qui dépasse le cadre des bibliothèques et bureaux et fait l'objet d'une notice séparée.



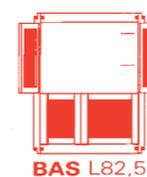
BIBLIOTHÈQUE 4 ÉTAG COURTE **B 17 A**
E5 L183 H183 T035 K100N14
BIBLIOTHÈQUE 4 ÉTAG MOYENNE **B 17 B**
E5 L226 H183 T035 K130N14
BIBLIOTHÈQUE 4 ÉTAG LONGUE **B 17 C**
E5 L284 H183 T035 K152N14

Les consoles placées au-dessus des tablettes servent d'appui-livre, les hauteurs sont fixes, les deux montants verticaux reposant au sol descendent vers celui-ci la charge de la bibliothèque, les fixations au mur la maintiennent verticale.

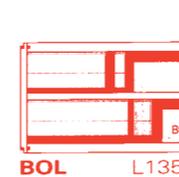


TABLETTE 096 ET 2 CONSOLES **B 30 A**
E3 L096 H003 T025 K006N01
TABLETTE 128 ET 2 CONSOLES **B 30 B**
E3 L128 H003 T025 K008N01
TABLETTE 160 ET 2 CONSOLES **B 30 C**
E3 L160 H003 T025 K008N01
TABLETTE 182 ET 2 CONSOLES **B 30 D**
E3 L182 H003 T025 K011N01
MONTANT 064 POUR CONSOLES **B 30 J**
E3 L006 H064 T003 K001N01
MONTANT 096 POUR CONSOLES **B 30 K**
E3 L006 H096 T003 K001N01
TABLETTE 128 POUR CONSOLES **B 30 L**
E3 L006 H128 T003 K002N01
TABLETTE 160 POUR CONSOLES **B 30 M**
E3 L006 H160 T003 K002N01
MONTANT 182 POUR CONSOLES **B 30 N**
E3 L006 H182 T003 K002N01
CONSOLE POUR TABLETTE 025 **B 30 S**
E2 L004 H022 T019 K005N01

Les consoles sont en bois, elles s'agrafent sur une vis spéciale chevillée dans le mur ou vissée dans le montant, pour plusieurs tablettes de même longueur, il vaut mieux utiliser les montants qui permettent de régler à volonté les hauteurs chaque 32 mm.



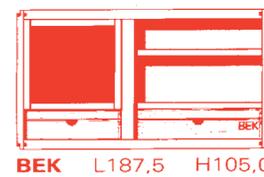
BAS L82,5



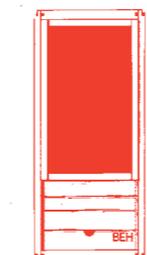
BOL L135,0



BEF L105,0



BEK L187,5 H105,0



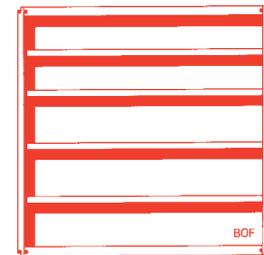
BEH L82,5



BOA L135,0



BID L105,0



BOF L187,5 H187,5



BUD L82,5



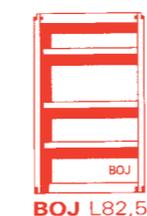
BEB L135,0



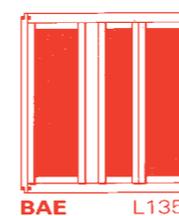
BEC L105,0



BEL L187,5 H52,5



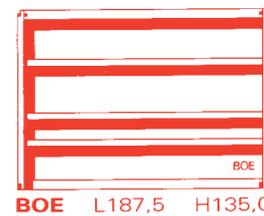
BOJ L82,5



BAE L135,0



BAF L105,0



BOE L187,5 H135,0



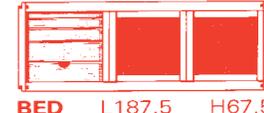
BEQ L82,5



BEO L135,0



BEP L105,0



BED L187,5 H67,5



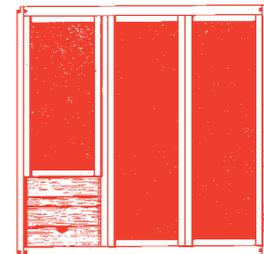
BAV L82,5



BAL L135,0



BEM L105,0



BEI L187,5 H187,5

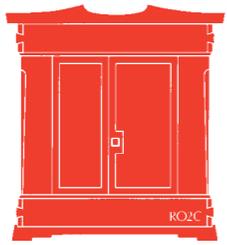
Les meubles composables B10

La référence B10 est un système qui permet de créer pour chacun le meuble particulier, parfaitement adapté à son usage et à l'espace auquel il est destiné. Les parois et les équipements (portes, tablettes, tiroirs) sont choisis et combinés pour former suivant le besoin: une armoire, un bahut, une commode, un secrétaire ou tout autre meuble polyvalent ou spécialisé qui puisse être imaginé. L'entière liberté de création n'abandonne cependant jamais au hasard le choix de la proportion qui résulte dans tous les cas des relations harmoniques reliant les sept dimensions des éléments de base:

42,5 52,5 67,5 82,0 105,0 135,0 187,5.
Les quelques silhouettes figurées ici donnent un aperçu des possibilités du système. Une notice séparée présente de nombreux autres exemples et précise les dimensions et le mode d'assemblage de tous les composants.

Rangements

Aux armoires, commodes, coiffeuses, coffres, buffets et bahuts énumérés dans cette rubrique, il convient d'ajouter les meubles composables des séries B10 et GO qui font l'objet de documentations séparées.



ARMOIRE ORNEMENTALE 1 PORTE
E4 L133 H226 T061 K160N17
ARMOIRE ORNEMENTALE 2 PORTES
E4 L183 H226 T061 K190N18

R 02 A

R 02 B

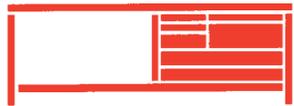
Préciser à la commande le type d'agencement choisi: Tout rayonnage = 4 tablettes, un tiroir; ou mi-penderie/mi-rayonnage = 4 tablettes, une séparation, une tringle, un tiroir.



COMMODE A QUATRE TIROIRS
E3 L089 H073 T053 K054N01

R 03 A

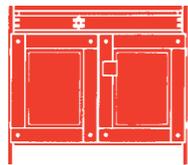
Même ossature que le bureau B03, les côtés des tiroirs forment les côtés du meuble.



COIFFEUSE A SEPT TIROIRS
E5 L183 H064 T053 K085N01

R 05 A

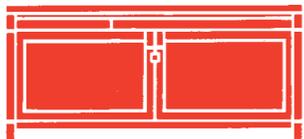
Le dessus à 65 cm nécessite un siège à hauteur 38 cm. Voir S06 à S12. Les tiroirs sont toujours à droite du plateau, qui peut aussi servir de secrétaire.



PETIT BUFFET A DEUX PORTES
E3 L110 H096 T040 K045N01

R 07 A

Deux tiroirs, deux tablettes réglables, un meuble simple, élégant, de petites dimensions.



BAHUT LONG A DEUX PORTES
E5 L183 H084 T053 K110N01

R 08 A

Deux tiroirs, une tablette fixe, une fermeture en bois.



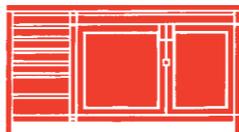
COMMODE BAHUT CINQ TIROIRS

R 09 A

E5 L096 H084 T053 K080N01
BAHUT COURT A UNE PORTE
E5 L096 H084 T053 K070N01

R 09 B

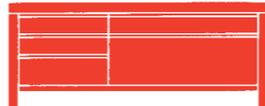
De structure identique, ces deux meubles sont souvent employés en prolongement du bahut R08 ou comme chevet de lit L15. Ils savent aussi se défendre seuls. Le bahut a un tiroir, une tablette.



BUFFET 2 PORTES 8 TIROIRS
E5 L183 H100 T046 K134N01

R 13 A

Une tablette fixe, une fermeture en bois.



COMMODE BASSE CINQ TIROIRS
E5 L130 H053 T053 K064N01

R 14 A

Ce meuble qui correspond aux dimensions extérieur d'un coffre convient, tant par l'aspect que par la commodité, à de multiples usages; Dimensions intérieures du grand tiroir 71/21/45.



GRAND BAHUT QUATRE PORTES
E7 L293 H112 T061 K250N01

R 16 A

Trois compartiments, trois tablettes réglables, un bloc indépendant de trois tiroirs. Ce meuble n'est pas démontable.



BUFFET HAUT 2 PORTES 5 TIROIRS
E5 L123 H118 T046 K110N01

R 18 A

Le plus haut après l'armoire des meubles pour salle à manger ou bureau. Deux compartiments, 2*2 tablettes réglables.



BLOC COMMODE SEPT TIROIRS
E5 L090 H053 T053 K060N01

R 19 A

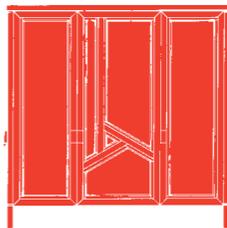
Cette commode peut se placer sous certaines tables, elle constitue notamment le volume de rangement du bureau B19.



COFFRE A COUVERCLE ARRONDI
E3 L141 H068 T054 K090N01

R 25 A

Séparé en deux compartiments, il est agencé de casiers mobiles qui permettent une utilisation rationnelle de ce bahut. Les formes pyramidales et arrondies sont obtenues par le procédé CHLACC (construction homogène lamellée assemblée collée clouée).



ARMOIRE GOYA DEUX PORTES
E5 L134 H180 T056 K170N15

R 26 A

PENDERIE GOYA DEUX PORTES
E5 L134 H180 T056 K170N15

R 26 B

LINGÈRE GOYA DEUX PORTES
E5 L134 H180 T056 K170N15

R 26 C

ARMOIRE GOYA TROIS PORTES
E5 L187 H180 T056 K206N17

R26 D

PENDERIE GOYA TROIS PORTES
E5 L187 H180 T056 K207N17

R 26 E

LINGÈRE GOYA TROIS PORTES
E5 L187 H180 T056 K207N17

R 26 F

Ce modèle est conçu pour permettre le revêtement des panneaux de porte, en accord avec la décoration de la chambre (cuirs, tissus, miroirs, lamifiés, papiers).

Lits et Banquettes

Nous nous sommes fait une spécialité des lits à fond de bois. Nous rendons ainsi service à ceux qui, pour leur santé, ont besoin de dormir sur quelque chose de dur et de plat, et nous invitons les autres à en faire l'expérience. Les matelas en latex fournissent un confort excellent, encadrés par le bois de nos lits, ils restent en place avec leurs couvertures, ils servent de siège le cas échéant et le volume du dessous du lit reste disponible pour l'espace visible ou le rangement. Nous n'avons pourtant pas oublié les traditionalistes et proposons pour eux des modèles de lits destinés à recevoir tout type de sommier actuellement utilisé.

Les banquettes L07 et L09 comportent des matelas et des coussins adaptés à leur usage.

Ces éléments sont proposés sous différentes références selon qu'ils sont «NUS» (mousse non couverte) ou revêtus d'une «HOUSSE TOILE» (Toile de lin écru) ou bien d'une «HOUSSE TISSUS».

Dans ce dernier cas, le prix indiqué au tarif comprend seulement le travail de façon auquel il faut ajouter le prix du métrage nécessaire, à choisir dans les gammes proposées.



LIT GODOT 190 x 080 SIMPLE
E3 L196 H029 T086 K026N01

L 01 E

LIT GODOT 190 x 080 A TÊTE
E3 L196 H056 T086 K034N02

L 01 F

LIT GODOT 200 x 090 SIMPLE
E3 L206 H029 T096 K028N01

L 01 G

LIT GODOT 200 x 090 A TÊTE
E3 L206 H056 T096 K036N02

L 01 H

LIT GODOT 190 x 140 SIMPLE
E2 L196 H029 T146 K044N01

L 01 I

LIT GODOT 190 x 140 A TÊTE
E3 L196 H056 T146 K055N02

L 01 J

LIT GODOT 200 x 150 SIMPLE
E3 L206 H029 T156 K050N01

L 01 K

LIT GODOT 200 x 150 A TÊTE
E3 L206 H056 T156 K061N02

L 01 L

Quatre pieds cylindriques Ø 8 en retrait, un fond en contreplaqué percé de trous pour la ventilation du matelas, avec ou sans panneau de tête. Poussé le long d'un mur, recouvert d'un tissu rentré dans le cadre en bois, il fait office de siège sans donner à la pièce où il se trouve le caractère d'une chambre à coucher; Nous recommandons les matelas en mousse de latex alvéolée (épaisseur 13 cm).



LIT LOUI A SOMMIER 190 x 100
E45 L202 H067 T112 K070N04

L 02 A

LIT LOUI A SOMMIER 200 x 100
E45 L212 H067 T112 K072N04

L 02 E

LIT LOUI A SOMMIER 190 x 140
E45 L202 H067 T152 K084N04

L 02 B

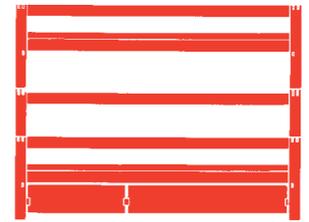
LIT LOUI A SOMMIER 200 x 140
E45 L212 H067 T152 K086N04

L 02 D

LIT LOUI A SOMMIER 200 x 160
E45 L212 H067 T172 K093N04

L 02 C

Véritable lit de milieu, ce lit est conçu pour un sommier tapissier à cuvette et à soufflet (hauteur 16 cm) accompagné d'un matelas (hauteur 12 à 16 cm). Les longueurs et largeurs de la literie figurent à la première ligne de chaque article. Un espace suffisant est réservé entre les bois de lit et le sommier pour y glisser le couvre-lit en laissant le cadre de bois apparent.



UN LIT SUPERPOSABLE SIMPLE

L 06 A

E3 L203 H058 T086 K026N06

DEUX TIROIRS POUR LIT L06A

L 06 B

E2 L184 H019 T086 K024N08

NÉCESSAIRE DE REHAUSSEMENT

L 06 C

E3 L203 H033 T086 K008N03

GARDE-FOU SUPPLÉMENTAIRE

L 06 D

E3 L187 H008 T003 K003N01

ENSEMBLE COMPLET détaillé ci-après

L 06 E

E3 L203 H149 T086 K058N17

ECHELLE A LIT SUPERPOSABLE

L 06 F

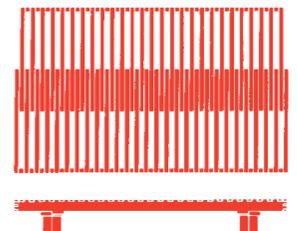
E3 L040 H131 T060 K004N01

GIGOGNE A LIT SUPERPOSABLE

L 06 G

E2 L184 H019 T086 K022N03

L'ensemble complet de deux lits superposés, la référence L06E comporte: 1 L06A+ 1 L06C + 1 L06A + 1 L06B, mais il est possible de composer, au fur et à mesure des besoins, des lits jumeaux ou des superpositions d'angle. On peut aussi assurer un couchage complémentaire en remplaçant les deux tiroirs bas L06B par un grand tiroir gigogne L06G (largeur 184). Il ne faut pas confondre ces lits avec certains superposables à bon marché qui n'ont pas la longueur ni la largeur et encore moins la force d'un lit normal. Les L06 sont garantis pour adultes, c'est pour cela qu'on en fait d'excellentes chambres d'enfants, avec les chevets T07, les bureaux B03, la commode R03 et l'armoire B10.



BANQUETT A COULISSE LE BOIS

L 07 A

E3 L196 H026 T076 K052N01

DEUX MATELAS NUS SEPARÉS

L 07 B

E8 L190 H016 T070 K009N02

2 MATELAS 1 HOUSSE TOILE

L 07 C

E8 L190 H016 T070 K018N02

2 MATELAS 1 HOUSSE TISSUS

L 07 D

E8 L190 H016 T070 K020N01

ENSEMBLE L07A + L07D =

L 07 E

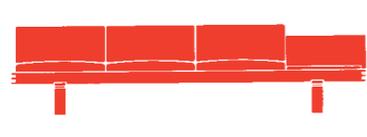
E8 L196 H042 T076 K072N02

TIROIR SOUS LA BANQUETTE

L 07 T

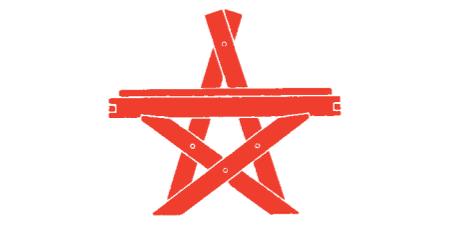
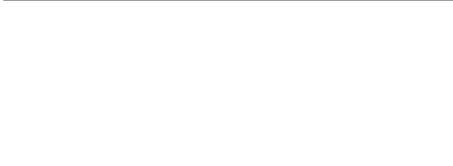
E2 L124 H016 T066 K010N01

Deux bancs de lattes à claire-voie coulissent l'un dans l'autre, le matelas à charnières s'ouvre comme un livre, fermé il mesure 190 x 16 x 70, ouvert 190 x 8 x 140. Cette banquette convient à tout endroit où un lit à deux places est utile la nuit mais où l'espace est nécessaire le jour.



BANQUETTE UNE PLACE SIMPL E3 L069 H029 T076 K016N01
BANQUETTE UNE PLACE A DOS E3 L069 H053 T076 K019N01
BANQUETTE 2 PLACES SIMPLE E3 L132 H029 T076 K020N01
BANQUETTE 2 PLACES A DOS E3 L132 H053 T076 K026N01
BANQUETTE 3 PLACES SIMPLE E3 L196 H029 T076 K024N01
BANQUETTE 3 PLACES A DOS E3 L196 H053 T076 K034N01
BANQUETTE TROIPLUS SIMPL E3 L249 H029 T076 K038N02
BANQUETTE TROIPLUS A DOS E3 L249 H053 T076 K048N02
PLATEAU MOBILE = 1 PLACE E3 L063 H006 T070 K009N01
PLATEAU MOBILE POUR L09H E3 L053 H006 T070 K008N01
UN COUSSIN DE SIÈGE TOUT NU E13 L063 H013 T070 K004N01
UN COUSSIN DE SIÈGE TISSUS E13 L063 H013 T070 K004N01
UN COUSSIN DOSSIER TOUT NU E27 L063 H027 T027 K001N01
UN COUSSIN DOSSIER TISSUS E27 L063 H027 T027 K001N01

Dans l'espace dont vous disposez, combinez des châssis rectangulaires, longs de 69, 132, 196, 249, et larges de 76, où se placent des coussins longs de 63 et des plateaux de bois longs de 53 et 63. Mettez un dossieret si les dossiers ne peuvent s'appuyer au mur. Pour l'habillage des coussins, choisissez un ou plusieurs coloris d'un même tissu. Comptez le nombre de coussins dans chaque coloris, renseignez vous sur la largeur du tissu choisi et reportez vous au tableau ci-dessous.
1 siège + 1 dossier = 180 en 130 ou 150 en 160
2 sièges + 2 dossiers = 350 en 130 ou 300 en 160
3 sièges + 3 dossiers = 525 en 130 ou 440 en 160
4 sièges + 4 dossiers = 690 en 130 ou 585 en 160
5 sièges + 5 dossiers = 855 en 130 ou 730 en 160
6 sièges + 6 dossiers = 1020 en 130 ou 875 en 160
Vous pouvez ajouter ou retrancher des dossiers à raison de 1 dossier = 065 en 130 ou 065 en 160.



GRAND LIT HAUT POUR SOMMIER **L 15 A**
E5 L212 H083 T160 K083N06
GRAND LIT HAUT A FOND BOIS **L 15 B**
E5 L212 H083 T160 K115N07

Ce lit peut, selon vos goûts, recevoir un fond en contreplaqué ou un sommier de type lattoflex ou tout autre système d'une épaisseur comprise entre 2 et 10 cm. Il se fait en une seule taille pour matelas 200 x 150.



LIT MOYEN 190 X 90 SANS FOND **L 09 A**
E3 L196 H077 T096 K019N06
LIT MOYEN 190 X 90 FOND BOIS **L 09 B**
E3 L196 H077 T096 K029N07
LIT MOYEN 190 X 140 SANS FOND **L09 D**
E3 L196 H077 T146 K027N06
LIT MOYEN 190 X 140 FOND BOIS **L 09 E**
E3 L196 H077 T146 K042N07

Pour fond bois, sommier métallique ou lattoflex bien dégagé du sol, ce lit est d'une architecture affirmée. Sa hauteur, adaptée aux besoins médicaux, peut être réduite à la demande jusqu'à 35 cm.



LIT MOYEN 190 X 90 SANS FOND **L 18 A**
E3 L196 H077 T096 K019N06

Les assemblages et motifs sont analogues à ceux de l'ar-moire R02. Pour donner la meilleure proportion à ce meuble, le dessus de la literie doit se trouver à 53 cm du sol. L'épais-seur totale du sommier et du matelas choisis détermine donc la hauteur de fixation des pattes de support.



RALLONGE A BORDS INCLINES **D 08 A**
E3 L043 H003 T068 K006N01
RALLONGE A BORDS INCLINES **D 08 B**
E3 L043 H003 T084 K008N01

Une tablette à bords inclinés, deux pattes d'appui sur le dessus de la table, un bras pivotant sur le dessous. Système cantilever pour rallonger sans préparation spéciale tout plateau de table en bois, notamment T01 et T14. Cette rallonge peut aussi bien être accrochée sur le côté de la table.



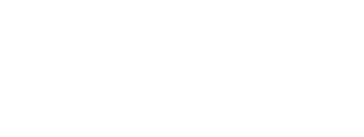
GRAND LIT HAUT POUR SOMMIER **L 15 A**
E5 L212 H083 T160 K083N06
GRAND LIT HAUT A FOND BOIS **L 15 B**
E5 L212 H083 T160 K115N07

Ce lit peut, selon vos goûts, recevoir un fond en contreplaqué ou un sommier de type lattoflex ou tout autre système d'une épaisseur comprise entre 2 et 10 cm. Il se fait en une seule taille pour matelas 200 x 150.

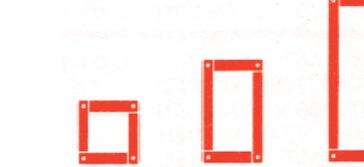


LIT MOYEN 190 X 90 SANS FOND **L 16 A**
E3 L196 H077 T096 K019N06
LIT MOYEN 190 X 90 FOND BOIS **L 16 B**
E3 L196 H077 T096 K029N07
LIT MOYEN 190 X 140 SANS FOND **L 16 C**
E3 L196 H077 T146 K027N06
LIT MOYEN 190 X 140 FOND BOIS **L 16 D**
E3 L196 H077 T146 K042N07

Pour fond bois, sommier métallique ou lattoflex bien dégagé du sol, ce lit est d'une architecture affirmée. Sa hauteur, adaptée aux besoins médicaux, peut être réduite à la demande jusqu'à 35 cm.

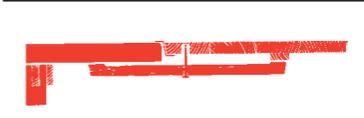


LIT MOYEN 190 X 90 SANS FOND **L 18 A**
E3 L196 H077 T096 K019N06



MIROIR A CADRE BOIS DE TÊTE **D 07 A**
E3 L043 H043 T003 K003N01
MIROIR A CADRE BOIS DE BUSTE **D 07 B**
E3 L043 H070 T003 K005N01
MIROIR A CADRE BOIS DE PIED **D 07 C**
E3 L043 H113 T003 K007N01

Posés en hauteur ou en longueur, leur cadre en bois de 8 cm les intègre à votre mobilier.



RALLONGE A BORDS INCLINES **D 08 A**
E3 L043 H003 T068 K006N01
RALLONGE A BORDS INCLINES **D 08 B**
E3 L043 H003 T084 K008N01

Une tablette à bords inclinés, deux pattes d'appui sur le dessus de la table, un bras pivotant sur le dessous. Système cantilever pour rallonger sans préparation spéciale tout plateau de table en bois, notamment T01 et T14. Cette rallonge peut aussi bien être accrochée sur le côté de la table.



BRAS DE LAMPE APPLIQUE 113 **D 19 A**
BRAS DE LAMPE APPLIQUE 150 **D 19 B**
BRAS DE LAMPE D'ANGLE 113 **D 19 C**
BRAS DE LAMPE D'ANGLE 150 **D 19 D**

Un bras orientable qui permet d'accrocher de nombreux modèles de lanterne ou de lustre. La fixation en angle des modèles D19C et D19D permet de supporter des appareils plus lourds.

Sièges

Du soutien passager qu'offre le simple tabouret, jusqu'au nid chaleureux du fauteuil le plus confortable, le bois massif affirme sa présence. À ses qualités, les cuirs et peaux viennent ajouter leur souplesse accueillante. Différentes sortes de cuir ont été sélectionnées pour répondre au mieux à chacune des fonctions.

- Les cuirs d'équipement qui sont tous de teinte naturelle comportent:**
 - a) un **CUIR à COURROIE: accoudoirs S10 – coins dossiers S22**
 - b) un **CUIR de SELLERIE épais: ceintures S15, S18, S22**
 - c) un **CUIR de SELLERIE souple: dossiers S15, S18**

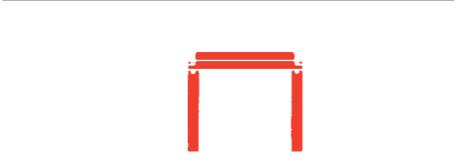
- Les cuirs tendus destinés aux assises et dossiers des S10, S11, S12, S23, S24 sont proposés en 3 coloris gamme x: B couleur nature, D couleur chocolat, E couleur noir.**

- Les peaux destinées aux coussins des accoudoirs, dossiers et assises des fauteuils S15, S18, S20, S22, S46 (gamme Y) sont proposées en peau épaisse type «rancho» de couleur «Terra»**



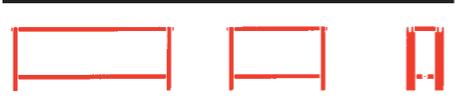
TABOURET DE BAR A 4 PIEDS **S 01 C**
E5 L033 H085 T033 K007N01
TABOURET DE DESSIN 4 PIEDS **S 01 S**
E5 L033 H065 T033 K006N01
TABOURET DE TRAVAIL 4 PIEDS **S 01 T**
E5 L033 H055 T033 K005N01
TABOURET CARRÉ NORM 4 PIEDS **S 01 A**
E5 L029 H045 T029 K004N01
TABOURET CARRÉ BAS 4 PIEDS **S 01 R**
E5 L029 H033 T029 K004N01

Plateau carré épais à bords arrondis et inclinés, les tabourets les plus hauts sont plus larges et ont des traverses pour poser les pieds.



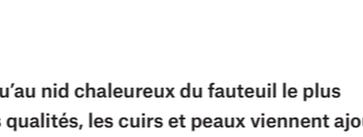
TABOURET A COUSSIN CUIR Y **S 06 Y**
B4 L049 H038 T043 K005N01
TABOURET A COUSSIN CUIR Z **S 06 Z**
B4 L049 H038 T043 K005N01

Garni d'un coussin en cuir souple des gammes Y ou Z, ce siège est conçu pour accompagner le secrétaire-coiffeuse R05.



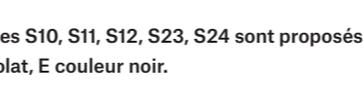
BANC DROIT 4 PIEDS POUR 1 **S 09 A**
E3 L070 H043 T026 K006N01
BANC DROIT 4 PIEDS POUR 2 **S 09 B**
E3 L113 H043 T026 K008N01
BANC DROIT 4 PIEDS POUR 3 **S 09 C**
E5 L173 H043 T026 K022N01
BANC DROIT 4 PIEDS POUR 4 **S 09 D**
E5 L216 H043 T026 K030N01

Les bancs, à un seul ou à deux, se rangent au bout et entre les pieds de la table T01B. Mis bout à bout ils égalent sa longueur sans le poids ni l'embarras des plus grands modèles.



CHAISE CUIR TENDU CUIR X **S 10 X**
B5 L068 H059 T063 K014N01
CHAISE CUIR TENDU EN LIN **S 10 T**
B5 L068 H059 T063 K014N01

Hauteur de siège 33 cm, accoudoirs en cuir à courroies de teinte naturelle pour tous les modèles, dossier pivotant, siège et dossier en toile de lin écru (S10T) ou en cuir épais (gamme X).



CHAISE CUIR TENDU EN CUIR X **S 11 X**
B5 L043 H078 T043 K010N01
CHAISE CUIR TENDU EN LIN **S 11 T**
B5 L043 H078 T043 K010N01
TABOURET CUIR TENDU CUIR X **S 12 X**
B5 L043 H043 T043 K008N01
TABOURET TOILE TENDU LIN **S 12 T**
B5 L043 H043 T043 K008N01

Hauteur de siège 43 cm, ces sièges ne comportent aucun collge ni pièce métallique, ils sont de ce fait légèrement articulés et solides à toute épreuve. Siège et dossier en toile de lin écru (S11T et S12T) ou en cuir épais (choisir le coloris de la gamme X).



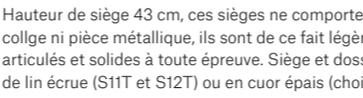
CHAISE CUIR TENDU EN CUIR X **S 11 X**
B5 L043 H078 T043 K010N01
CHAISE CUIR TENDU EN LIN **S 11 T**
B5 L043 H078 T043 K010N01
TABOURET CUIR TENDU CUIR X **S 12 X**
B5 L043 H043 T043 K008N01
TABOURET TOILE TENDU LIN **S 12 T**
B5 L043 H043 T043 K008N01

Hauteur de siège 33 cm, accoudoirs en cuir à courroies de teinte naturelle pour tous les modèles, dossier pivotant, siège et dossier en toile de lin écru (S10T) ou en cuir épais (gamme X).



CHAISE CUIR TENDU EN CUIR X **S 11 X**
B5 L043 H078 T043 K010N01
CHAISE CUIR TENDU EN LIN **S 11 T**
B5 L043 H078 T043 K010N01
TABOURET CUIR TENDU CUIR X **S 12 X**
B5 L043 H043 T043 K008N01
TABOURET TOILE TENDU LIN **S 12 T**
B5 L043 H043 T043 K008N01

Hauteur de siège 43 cm, ces sièges ne comportent aucun collge ni pièce métallique, ils sont de ce fait légèrement articulés et solides à toute épreuve. Siège et dossier en toile de lin écru (S11T et S12T) ou en cuir épais (choisir le coloris de la gamme X).

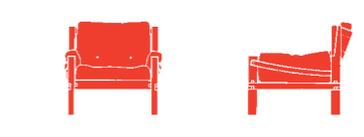


BANC A PILIERS POUR DEUX **S 14 A**
E5 L130 H043 T035 K025N01
BANC A PILIERS POUR TROIS **S 14 B**
E5 L173 H043 T035 K032N01
BANC A PILIERS POUR QUATRE **S 14 D**
E5 L216 H043 T035 K037N01



BANC A PILIERS POUR DEUX **S 14 A**
E5 L130 H043 T035 K025N01
BANC A PILIERS POUR TROIS **S 14 B**
E5 L173 H043 T035 K032N01
BANC A PILIERS POUR QUATRE **S 14 D**
E5 L216 H043 T035 K037N01

Structure et dimensions en accord avec les tables T14.



FAUTEUIL GD CONFORT CUIR Y **S 15 Y**
B5 L072 H072 T075 K021N03
FAUTEUIL GD CONFORT CUIR Z **S 15 Z**
B5 L072 H072 T075 K021N03
FAUTEUIL GD CONFORT TISSU **S 15 R**
B5 L072 H072 T075 K021N03

Un bâti en bois non collé, une plateforme élastique, un dossier flexible en cuir, une ceinture, quatre coussins: un siège, deux accoudoirs, un dossier garnis de mousse de latex et de fibre dacron; l'ensemble le plus confortable, la meilleure qualité de peaux connue pour l'habillage des coussins.



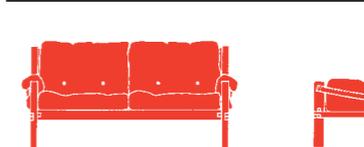
LOVESEAT GD CONFORT CUIR Y **S 18 Y**
B5 L113 H072 T075 K029N03
LOVESEAT GD CONFORT CUIR Z **S 18 Z**
B5 L113 H072 T075 K029N03
LOVESEAT GD CONFORT TISSU **S 18 R**
B5 L113 H072 T075 K029N03

Deux places sur un seul coussin, même description que le fauteuil S15.



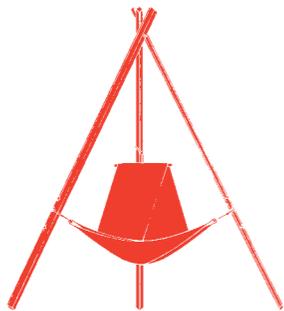
POUF GRAND CONFORT CUIR Y **S 20 Y**
B5 L072 H033 T060 K009N03
POUF GRAND CONFORT CUIR Z **S 20 Z**
B5 L072 H033 T060 K009N03
POUF GRAND CONFORT TISSU **S 20 R**
B5 L072 H033 T060 K009N03

Un bâti, une plateforme élastique, un coussin; il est livré avec un plateau mobile qui en fait une table basse d'appoint. Même fabrication que le fauteuil S15.



CANAPÉ DEUX PLACES CUIR Y **S 22 Y**
B5 L137 H072 T075 K036N05
CANAPÉ DEUX PLACES CUIR Z **S 22 Z**
B5 L137 H072 T075 K036N05
CANAPÉ DEUX PLACES TISSU **S 22 R**
B5 L137 H072 T075 K036N05

Deux places, chacun sur son coussin, le dossier flexible qui dans les S15 et S18 est en cuir, est ici en bois. Pour le reste même description.



FAUTEUIL DE JARDIN TOILE V S 23 V
E5 L180 H215 T180 K006N02
FAUTEUIL DE JARDIN TOILE W S 23 W
E5 L180 H215 T180 K006N02
FAUTEUIL DE JARDIN TOILE X S 23 X
E5 L180 H215 T180 K006N02

Un trépied réglable, un siège suspendu par trois cordes, un confort réglable au goût de chacun, à choisir en toile ou en cuir.



CHAISE DOSSIER BOIS CUIR X S 24 X
E3 L041 H076 T043 K006N01
CHAISE DOSSIER BOIS TOILE S 24 T
E3 L041 H076 T043 K006N01

Légère et confortable. Siège tendu en toile de lin écrue ou en cuir épais (coloris à choisir).



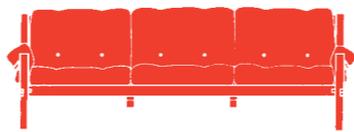
CHAISE TOUT BOIS TOUT BOIS S 28 A
E5 L040 H083 T040 K008N01

Le dossier est en forme de pelle, l'assise est légèrement galbée.



TABOURET ROND ASSISE BASSE S 31 A
E5 Ø033 H045 K003 N01
TABOURET ROND INTERMEDIAIRE S 31 B
E5 Ø033 H055 K004 N01
TABOURET ROND ASSISE HAUTE S 31 C
E5 Ø033 H073 K005 N01

Assise ronde, pieds en faisceau, trois hauteurs bien choisies pour la table courante, le plan de travail, le dessin.



CANAPÉ TROIS PLACES CUIR Y S 32 Y
B5 L200 H072 T075 K046N07
CANAPÉ TROIS PLACES CUIR Z S 32 Z
B5 L200 H072 T075 K046N07
CANAPÉ TROIS PLACES TISSU S 32 R
B5 L200 H072 T075 K046N07

Trois places assises, une seule place couchée (en principe) même description que le S22, même choix pour les peaux et tissus (gamme Y-Z-R).



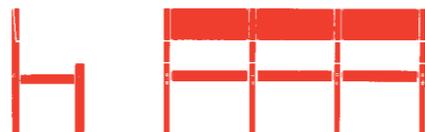
CHAISE FAISCEAU DOS EN SEPT S 34 A
E3 L040 H073 T050 K006N01

Le dossier dissymétrique monte en prolongation d'un des pieds fait penser au manche de la faux ou au chiffre 7, une chaise tout en bois.



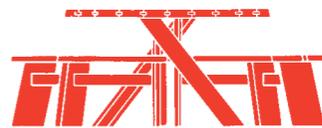
BANC DOS ROND A GAUCHE 200 S 35 D
E5 L201 H084 T049 K056N01
BANC DOS ROND A GAUCHE 180 S 35 E
E5 L181 H084 T049 K051N01
BANC A DOS DROIT DROIT 120 S 35 F
E5 L122 H084 T049 K036N01
BANC A DOS DROIT DROIT 100 S 35 H
E5 L102 H084 T049 K031N01
BANC DOS ROND A DROITE 180 S 35 L
E5 L181 H084 T049 K051N01
BANC DOS ROND A DROITE 200 S 35 M
E5 L201 H084 T049 K056N01

En combinant deux ou trois de ces bancs on obtient toutes sortes de bancs d'angle en accord avec les dimensions courantes de la table T01, T14, T35. Pour l'encombrement exact des combinaisons, demander le document spécial coins repas S35-T35.



FAUTEUIL POUR UN SEUL CUIR X S 371
E5 L065 H086 T053 K012N01
BANQUETTE POUR DEUX CUIR X S 372
E5 L125 H086 T053 K022N01
BANQUETTE POUR TROIS CUIR X S 373
E5 L185 H086 T053 K032N01
BANQUETTE A QUATRE CUIR X S 374
E5 L245 H086 T053 K042N01

Une personne assise occupe 60 cm, deux personnes 120, par un système de montage on constitue des banquettes de deux à six personnes, cela donne la possibilité d'organiser l'espace plus rigoureusement qu'avec des sièges séparés, dans des vestibules, salles d'attente ou de restaurant, la table T27 est basée sur le même module, siège et dossier en cuir tendu à choisir dans la gamme X.



BANC ROND 1 QUART DE ROND S 38 A
E4 L140 H043 T031 K033N01
BANC ROND DE QUART QUARTS S 38 E
E4 Ø200 H043 T031 K132N04

Quatre bancs font le tour d'une table ronde Ø 128 ou 140, huit personnes y prendront place, une impression de bonheur et d'unité se dégage de l'ensemble.



CHAISE EN CHLACC TOUT BOIS S 45 A
E2 L042 H105 T053 K005N01

C.H.L.A.C.C, un procédé breveté qui ouvre des possibilités de structures légères, fortes et dynamiques, en contraste harmonieux avec nos meubles.



CHAUFFEUSE CHLACC ET CUIR Y S 46 Y
E3 L060 H093 T084 K012N01
CHAUFFEUSE CHLACC ET CUIR Z S 46 Z
E3 L060 H093 T084 K012N01
CHAUFFEUSE CHLACC ET TOILE S 46 T
E3 L060 H093 T084 K012N01

À l'inverse d'autres sièges dont le cuir ou la toile sont tendus au préalable, c'est ici le poids et la forme du corps qui déterminent la courbe d'équilibre et de confort. L'assise et le dossier sont rembourrés et recouverts de cuir.



Pierre Chapo (1927–1987)

Daniella Ohad

Pierre Chapo's rich and accomplished career spanned three decades beginning in the postwar years and extending to 1987, the year he died. Throughout this period, he created furniture which was rooted in the French vernacular and in his love for the crafts. The individualistic, functional, and somewhat architectural object—the touchstone of his oeuvre—was where Chapo best expressed himself. Whereas most French designers active during the postwar years perceived modern design as a tool for social progress and a way to improve the lives of the millions, Chapo began his career as a furniture designer in the late 1950s, when French design had made a departure from the industrial look and the socialist agenda of the immediate postwar years, with a quest for luxury, craftsmanship, and individuality.

The trace of his heroes—Le Corbusier, Charlotte Perriand, the Nordic designers, and Frank Lloyd Wright—is deeply embedded in Chapo's furniture. From Perriand, he took the narrative, the articulated marriage between modern design and traditional crafts; from Wright, the architectural entity of furniture; from Denmark, the beauty of simplicity and the natural wood; and from Le Corbusier, faith in poor materials, classical proportions, and the allure of functionality. Having trained as an architect, modernist sensibility had been a part of Chapo's vocabulary, and he perceived designing of furniture as a natural extension of architecture. Chapo's legacy, and his contribution to the story of French design cannot be measured without considering the role of Nicole Lormier, his wife and life partner. Their passion for travel throughout Europe, Central America, and the United States (1954-1956) had planted the seeds for his design career. The two opened their successful gallery in 1957, a year after their more famous counterpart, Steph Simon, open his design shop. It was while operating the gallery, that Chapo began creating furniture.

The exhibition and its accompanying book shine a new light on a talent who has remained underappreciated in the United States. With his simple furniture, Chapo's work embodies the glorious 1970s, drawing attention to a stimulating chapter in French culture.

La brillante et fructueuse carrière de Pierre Chapo s'est étendue sur trois décennies, depuis les années d'après-guerre jusqu'à sa mort, en 1987. Passionné par l'artisanat, il a conçu un mobilier ancré dans la tradition française. L'oeuvre de Pierre Chapo est caractérisée par l'originalité, la fonctionnalité et le caractère architectural des objets qu'il a conçu. Alors que la plupart des créateurs français actifs après la guerre ont envisagé le design comme un outil de progrès social et un moyen d'améliorer la vie du plus grand nombre, Pierre Chapo, qui a débuté sa carrière à la fin des années 1950, s'est affranchi du style industriel caractéristique de ces années-là en introduisant les notions de raffinement, de savoir-faire et de singularité.

Le Corbusier, Charlotte Perriand, les créateurs scandinaves et Frank Lloyd Wright ont profondément influencé l'univers Chapo. Au travail de Charlotte Perriand, il emprunte l'alliance entre modernisme et tradition; à Frank Lloyd Wright, les motifs architecturaux; au Danemark, la simplicité et le naturel du bois et à Le Corbusier le goût des matériaux pauvres, les proportions classiques et l'importance du fonctionnel. Ayant étudié l'architecture, c'est tout naturellement que Pierre Chapo appréhende la conception du mobilier comme un prolongement de celle-ci. Sa contribution à l'histoire du design français ne peut pas être envisagée sans prendre en compte le rôle très important tenu par Nicole Lormier, sa femme et compagne de vie. Leur amour du voyage, en Europe, Amérique Centrale et aux États-Unis, de 1954 à 1956, a forgé la carrière Chapo. Le couple inaugure sa galerie en 1957, un an après Steph Simon, et c'est alors que Pierre entreprend la production des pièces.

L'exposition et le catalogue qui l'accompagne apportent un éclairage nouveau sur un esprit trop peu connu aux États-Unis. En présentant un mobilier en harmonie avec son environnement, le travail de Pierre Chapo incarne le triomphe des années 1970 et attire l'attention sur un chapitre passionnant de la culture française.











colophon

This book was published by Magen H Gallery on the occasion of the exhibition *Pierre Chapo* (Nov/Dec 2017).

Ce livre a été publié par la Magen H Gallery à l'occasion de l'exposition *Pierre Chapo* (Nov/Déc 2017).

Curated by/Organisée par

Hugues Magen,

owner of the Magen H Gallery in New York, New York/

propriétaire de la Magen H Gallery à New York, New York

Gallery Director/Directrice de la galerie

Nathalie Dheedene

Press and Media Director/Directrice des relations médias

Leslie Kabla

Operations Manager/Responsable des opérations techniques

Tiphaine Brun

Book Design/Conception graphique du livre

Change is good, Paris

Assisted by/Assisté par Anaïs Cuillier

Editorial Coordination/Coordination éditoriale

Hugues Magen, Yannick Del Papa, Fidel Chapo,

Change is good

Authors/Auteurs

Yannick Del Papa, Dies Blau, Fidel Chapo, Daniella Ohad

Translator/Traductrice

Gail de Courcy-Ireland

Proofreading and Editing/Correction et révision

Gail de Courcy-Ireland, Bronwyn Mahoney/Lou Svahn

Photoengraving/Photogravure

Fotimprim

Printing/Imprimeur

SNEL

Magen H Gallery would especially like to thank Chapo Creation, as well as Yannick Del Papa, Galerie Corcos, Daniel Romani, Galerie Philippe Peignet, Philippe Savary, BABA Moleskin, Stephane Ecourtemer, Edet international, François Galiegue.

Magen H Gallery adresse ses plus chaleureux remerciements à Chapo Creation. Sont également remerciés Yannick Del Papa, Galerie Corcos, Daniel Romani, Galerie Philippe Peignet, Philippe Savary, BABA Moleskin, Stephane Ecourtemer, Edet international, François Galiegue.

All rights reserved. This book may not be reproduced, in whole or in part, including illustrations, in any form (beyond that copying permitted by Sections 107 and 108 of the U.S. Copyright Law and except by reviewers for the public press), without written permission from the publishers.

Tous droits réservés. Toute reproduction partielle ou totale de ce livre est strictement interdite sous quelque forme que ce soit (au-delà de ce qu'autorisent, les articles 107 et 108 de la loi des droits d'auteurs aux Etats-Unis), sans l'accord écrit de l'éditeur.

Magen H Gallery

54 East 11th street

New York, NY 10003

www.magenxxcentury.com

Library of Congress

Cataloging-in-Publication Data

Magen, Hugues

Pierre Chapo

Published on the occasion of an exhibition

held at the Magen H Gallery, New York.

ISBN 978-0-9882990-3-0

Copyright 2017

Magen H Gallery, New York, New York



from left to right /
de gauche à droite
Yannick Del Papa,
Fidel Chapo, Nadia
Blidi & Hugues
Magen. Joucas. 2017

acknowledgments/remerciements

The following images were provided by Magen H Gallery, New York

Les images suivantes ont été fournies par Magen H Gallery, New York

© Bernard Saint-Genès

pp. 52-53, 57, 58-59, 60-61, 62-63, 68-69, 70, 73, 76, 84-85, 87, 88, 90-91, 94, 100-101, 102-103, 112-113, 115, 116, 119, 120, 122-123, 137, 139, 164, 166-167, 170-171, 172-173, 174-175, 180, 184, 190-191, 198-199, 202-203, 208-209, 214-215, 220-221, 225, 226, 238-239.

© Chapo Créations

pp. 2-3, 8-9, 12-13, 15, 20-21, 22-23, 25, 26-27, 28-29, 30-31, 32-33, 36-37, 38-39, 40-41, 42-43, 48, 54, 56, 82, 92, 108, 110-111, 130-131, 160-161, 213, 227, 228, 240.

© Jason Mandela

pp. 66-67, 74-75, 78-79, 80-81, 83, 176-177, 178-179, 182-183, 210, 212, 222, 224.

© Colby Blount

pp. 106-107

© Chris Gosney

pp. 71, 114, 126-127, 128, 140-141, 142-143, 150-151, 152-153, 234-235.

© Change is good

pp. 6, 14, 24, 45, 50-51, 56, 61, 64-65, 72, 86, 96-97, 99, 104-105, 117, 121, 122, 124-125, 132-133, 134-135, 144-145, 146, 148-149, 154-155, 156-157, 158-159, 162-163, 168-169, 181, 185, 186-187, 188-189, 192, 194-195, 196-197, 200-201, 204-205, 206-207, 216, 218-219, 230-231, 232-233, 264.

© Magen H Gallery

pp. 236-237, 263.

© Karel Balas

p. 249

© Architectural Digest

Julien Oppenheim/AD France

pp. 260-261

Matthieu SaMaing/Architectural Digest USA

© Conde Nast

pp. 258-259

© Constance Gennari for The Socialite Family

pp. 252-253, p. 254

Courtesy of Galerie Bouvier Le Ny

pp. 256-257

© Alexandre Jollivet

pp. 254-255



