

Dossier de réflexion sur l'exposition *ANDIAMO* de Pierre Charpin et Nathalie du Pasquier du 18 janvier au 22 mars 2026.

# RÉFLEX N°57

## Exposition *ANDIAMO* Pierre Charpin Nathalie Du Pasquier

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'IVRY — LE CRÉDAC  
La Manufacture des Œillets 1, place  
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine  
France +33 (0)1 49 60 25 06  
[www.credac.fr](http://www.credac.fr) [contact@credac.fr](mailto:contact@credac.fr)

Entrée gratuite  
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00  
Le week-end : 14:00-19:00  
Fermé les jours fériés  
Métro 7, Mairie d'Ivry  
RER C, Ivry-sur-Seine  
Vélib, station n°42021 Raspail -  
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et  
BLA!, le Crédac reçoit le soutien  
de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du ministère  
de la Culture — Direction Régionale  
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,  
du Conseil Régional d'Île-de-France et  
du Conseil départemental du Val-de-  
Marne.





*Réflex* est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches de l'artiste pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

LE BUREAU DES PUBLICS.....p.4

Crédactivités

Exo

Projets d’éducation artistique et culturelle

Pierre Charpin & Nathalie Du Pasquier, À 4 mains .....p.7

QUELQUES NOTIONS ABORDÉES DANS L'EXPOSITION.....p.8

LE DESSIN POUR LE DESSIN ET LE DESSIN POUR LE PROJET.....p.10

LE LANGAGE DES FORMES.....p. 18

“1+1 = 3” L’EXPOSITION - CONVERSATION.....p. 26

FOCUS : Memphis et le design.....p. 30

BIBLIOGRAPHIE.....p. 32

## LE BUREAU DES PUBLICS

Le Bureau des publics du Crédac favorise la rencontre avec les démarches artistiques actuelles. Avec l'envie de transmettre, l'équipe du Bureau des publics fait découvrir le programme artistique à tous les publics : scolaires – de la maternelle à l'université –, groupes du champ social ou en situation de handicap, professionnels de l'art, amateurs, etc. Ainsi, au même titre que les artistes, les visiteurs font du Crédac un espace vivant et généreux, un territoire d'apprentissage, d'expériences et d'émotions.

## CRÉDACTIVITÉS : OBSERVER, ANALYSER, PRATIQUER

### Visite commentée

Le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau. Accompagnés par les médiatrices du centre d'art, les élèves découvrent l'histoire de la Manufacture des Oeillets, les missions du centre d'art et l'exposition. Dynamique et participative, la visite est enrichie par des ressources pédagogiques en lien avec l'univers de l'artiste exposé.

Durée : entre 1h et 1h30

Tarifs :

- groupes scolaires : gratuit
- accueils de loisirs : 25 € la visite (1h) ou la visite-atelier (1h30)
- étudiants : contacter le Bureau des publics

### Atelier de pratique artistique

La visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique pour les élèves de la maternelle au CM2, à effectuer après la visite au centre d'art. L'atelier permet d'explorer plastiquement les thématiques abordées pendant la visite. Les réalisations des élèves peuvent être individuelles ou collectives, pérennes ou éphémères. Pour l'exposition *Andiamo*, l'atelier porte sur la pratique du dessin et de l'assemblage de formes géométriques. Les enfants fabriquent des formes en volume et les assemblent de façon libre et créative. Une attention sera portée au passage de la deuxième et à la troisième dimension.

Durée : 1h30

Tarifs :

- groupes scolaires : gratuit
- accueils de loisirs : 25 € la visite (1h) ou la visite-atelier (1h30)

### Exo

Créé en 2007, Exo est un livret-affiche offert à chaque élève d'Ivry-sur-Seine qui vient au centre d'art pour une visite commentée. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, Exo est un livret-poster aux multiples fonctions. Exo possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

## INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS

01 49 60 25 04 / [contact@credac.fr](mailto:contact@credac.fr)

## Projets d'éducation artistique et culturelle (EAC)

Conçus sur mesure avec des établissements de 2<sup>d</sup> degré, ces projets s'articulent autour des trois piliers de l'EAC : fréquentation des œuvres, rencontre avec les artistes, pratique artistique et acquisition de connaissances. En partenariat avec l'Académie de Créteil, la Région Île-de-France et le Pass culture, le Crédac accompagne plusieurs dispositifs d'EAC pour les collèges et les lycées.

## Projets Inter-établissements (PIE)

Ce dispositif est spécifique à l'Académie de Créteil et proposé par la Daac et ses partenaires. C'est un ensemble de projets artistiques et culturels différents qui s'adressent à des classes appartenant à plusieurs établissements scolaires et fédérés autour d'un objet commun. Le Crédac propose trois thématiques de PIE

### ▫ Découvrir un centre d'art contemporain

Ce PIE familiarise les élèves à l'activité du centre d'art contemporain. Pour chacune des trois expositions du Crédac, les élèves participent à une visite commentée et un atelier d'expérimentation plastique. Tout au long du projet, ils apprivoisent la création artistique contemporaine, les missions du centre d'art et la conception d'une exposition.

### ▫ Découverte des métiers de l'art contemporain et du spectacle vivant

Ce PIE en partenariat avec le MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine, et la Briqueterie – Centre de développement chorégraphique national du Val-de-Marne à Vitry-sur-Seine, consiste à faire découvrir les métiers des structures culturelles dédiées à l'art contemporain et au spectacle vivant : artistes, commissaires d'exposition, régisseurs, médiateurs, conservateurs... au fil des visites et des rencontres, les élèves se familiarisent ainsi avec ces différents parcours professionnels.

### ▫ D'une fabrique industrielle à une fabrique culturelle : la Manufacture des Œillets

Mis en place depuis 2023, ce PIE en partenariat avec le Théâtre des Quartiers d'Ivry (TQI) fait découvrir aux élèves le site de la Manufacture des Œillets, fleuron du patrimoine industriel d'Ivry, reconverti aujourd'hui en fabrique artistique et culturelle. Un dossier pédagogique sur l'histoire de la Manufacture des Œillets a été réalisé conjointement par les équipes des publics du Théâtre des Quartiers d'Ivry et du Crédac avec leur professeur relais. Il est disponible en téléchargement sur le site Internet des deux structures.



↳

Atelier *Cima Cima* autour de l'exposition éponyme de Kapwani Kiwanga, 2021  
Photo : Bureau des publics / le Crédac, 2021



# Pierre Charpin & Nathalie Du Pasquier

## À 4 mains

L'exposition *Andiamo* réunit les travaux de Pierre Charpin et Nathalie Du Pasquier. Il est designer, elle est peintre.

En 1987, Nathalie Du Pasquier (1957) décide de se consacrer pleinement à la peinture. Quelques années plus tôt elle s'est installée à Milan et a participé en 1981 à la fondation de Memphis, un collectif de designers « irrévérencieux », prônant un design sensuel et stimulant, en rupture avec les formes minimales et fonctionnalistes.

Cette même année, Pierre Charpin (1962) voit son tout premier objet édité. Né dans une famille d'artistes installés à Ivry-sur-Seine, il étudie aux Beaux-arts de Bourges au sein du département art où il découvre le design "agitateur" d'Alchimia et de Memphis. Le design hyper coloré des deux mouvements milanais lui ouvre un nouveau champ de possibilités expressives.

Nathalie Du Pasquier et Pierre Charpin se lient d'amitié au milieu des années 1990. Les objets, le goût du dessin, des formes, des couleurs et des surfaces sont leur point de rencontre.

L'exposition conçue pour le Crédac est un dialogue entre leurs deux univers. Elle contourne les codes et les attentes : pas de chronologie, de hiérarchie, de classement et de répartition. Elle place leurs travaux respectifs sous une nouvelle focale, jouant sur des rapports formels ou sémantiques.

Autodidacte, Nathalie Du Pasquier s'est formée en voyageant, au contact des cultures et par l'observation. Son travail est fait du plaisir même de peindre et dessiner, par intuition et par collage, telles des pensées qui se superposent. Avec le temps, l'artiste a remplacé les objets du quotidien qu'elle peignait à ses débuts par des formes pures, abstraites, parfois issues de constructions de bois qu'elle fabrique puis qu'elle peint sur toile. Son travail réunit à la fois les surfaces planes et les volumes, en un incessant aller-retour entre l'espace bi et tridimensionnel.

Cette peinture, qui n'aspire à aucune autre réalité que celle qui lui est propre, Pierre Charpin la connaît bien. Chez lui tout naît du dessin. Des dessins réalisés avec une économie de moyens et qui ne cherchent pas à représenter une forme ; ils sont formes. Ils nourrissent son design qui est avant tout une recherche sur des figures archétypales élémentaires, les proportions, les couleurs, avant d'être une question de matière. Pierre Charpin conçoit des objets sculpturaux tout en retenue, épurés mais sans austérité, qui tiennent leur poésie du trait de crayon qui les a fait naître.

L'exposition réunit des travaux de toutes les époques des deux artistes. Mêlant peintures, installations et objets, pour créer de nouvelles configurations, leurs œuvres habitent l'espace. Elles constituent un paysage coloré dans lequel les attributions se floutent et célèbrent les gestes et l'amitié des deux artistes.

Claire Le Restif  
Commissaire de l'exposition et directrice du Crédac

# Quelques notions abordées dans l'exposition

DESSIN

VOLUME

GÉOMÉTRIE

COULEUR

FONCTION

PEINTURE

FORME

SCULPTURE

CONSTRUCTION

DESIGN





# 1. LE DESSIN POUR LE DESSIN ET LE DESSIN POUR LE PROJET

Dans l'histoire de l'art, le dessin a une place essentielle.

L'artiste et historien de la Renaissance italienne Giorgio Vasari, auteur du célèbre ouvrage *les Vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, édité en 1550 puis en 1568, le souligne avec conviction. Vasari écrit au sujet du dessin qu'il qualifie de « père de nos trois arts » (architecture, sculpture et peinture) : « Celui-ci est comme la forme ou idée de tous les objets de la nature, toujours originale dans ses mesures [...]. De cette appréhension se forme un concept, une raison engendrée dans l'esprit par l'objet, dont l'expression manuelle se nomme dessin »<sup>1</sup>.

Pour Vasari, le dessin sert de lien entre les trois arts majeurs et c'est par lui que l'artiste visualise une idée. Le terme italien *disegno* réunit à la fois l'idée et l'exécution graphique. Mais la langue française utilise deux termes différents pour ces idées : le *dessein* qui correspond à l'idée mentale, l'intention, le projet, et le *dessin* qui est le tracé graphique, la représentation. En anglais, nous retrouvons deux mots aussi : *drawing*, dessin au sens graphique, et *design*, le dessein d'un projet.

Cette introduction étymologique est importante pour comprendre la pratique du *disegno* chez Pierre Charpin et Nathalie Du Pasquier car les notions de dessin (*drawing*) et de dessein (*design*) sont constitutives de leur œuvre.

Pierre Charpin affirme : « Si les souvenirs de mon enfance sont désormais vagues et lointains, je crois cependant pouvoir dire que j'ai toujours dessiné. Le dessin vient de l'écriture. Sorte de geste originel, d'élan primitif, nécessité impérieuse de projeter hors de soi, pour soi et pour les autres, des signes tangibles de notre propre existence, de notre présence au monde »<sup>2</sup>.

Issu d'une famille ancrée dans le monde de l'art – son père Marc était artiste graveur, lithographe et sculpteur, sa mère Carmen est artiste licière – Pierre Charpin prend conscience du dessin au début des années 1980, après sa formation à l'école des Beaux-Arts de Bourges, quand il s'engage dans le projet de design de mobilier et d'objets. C'est à cette époque qu'il commence à distinguer deux manières de faire dessin : le dessin pour le projet (*design*), étape intermédiaire entre l'idée et l'objet, et le dessin pour le dessin (*drawing*), représentation de formes pures.

Par le dessin, le designer exprime des idées concrètes, ou bien des idées de dessin.

Pour Nathalie Du Pasquier, le dessin apparaît initialement comme dessin pour le projet. Quand elle travaille avec Memphis<sup>3</sup> au début des années 1980, elle réalise des dessins pour tissus, des dessins d'ambiances, d'objets et d'architecture. Bien que tous ne soient pas réalisés, il s'agissait toujours de dessins fonctionnels, de conception de projets. Quand elle quitte le design pour se consacrer à la peinture, Nathalie Du Pasquier s'éloigne instinctivement du dessin. Elle n'y revient qu'en 1993, quand elle dit se sentir suffisamment peintre pour dessiner à nouveau, sans craindre de retourner au métier de designer.

« Mes dessins ne sont pas des croquis préparatoires pour des peintures, ce sont des œuvres à part entière. Il y a les dessins réalisés pendant les vacances, quand je ne peux pas peindre, qui décrivent des objets autour de moi, il y a les dessins qui racontent des histoires,

1 Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, traduction française et édition commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, Berger-Levrault, collection Arts, t. 1, 1981, p. 149.

2 Pierre Charpin, *La Fabrique de Pierre Charpin*, B42, 2025, p. 15.

3 Voir l'histoire de Memphis dans le Focus page 30.

parfois avec des personnages, il y a des dessins de choses que j'aimerais voir, il y a aussi, et ceux-là sont plus récents, des dessins abstraits qui sont un peu comme des peintures, des natures mortes/paysages de formes et de couleurs. Chacun de ces dessins est achevé. Comme le dit Georges Perec, je suis comme le paysan qui cultive des choses différentes dans ses différents champs. Cette définition campagnarde me plaît car elle reporte ces petits travaux dans un espace naturel sans ambition particulière. Parfois ils me donnent des idées pour des peintures, mais c'est seulement quand ils sont terminés qu'éventuellement j'y pense. Et puis un autre avantage avec le papier c'est qu'on ose peut-être plus, et on voit plus vite le résultat »<sup>4</sup>.

Le dessin pur, Pierre Charpin l'a appelé « dessin du dessin ».

Ce dessin se concrétise souvent sur de grands formats, ce qui permet une grande autonomie et liberté au trait. La pratique du « dessin du dessin » est aussi circonscrite à l'atelier de l'artiste, qui n'est pas une usine de production à la chaîne. Pour que le dessin survienne, l'artiste-designer doit sentir « la nécessité d'une tension, ce qui n'exclut pas le plaisir »<sup>5</sup>.

Bien que les « dessins de dessin » de Pierre Charpin soient réalisés avec des techniques et des outils variés (crayon de couleur, graphite, stylo, feutre, plume, craie grasse, craie sèche, encre de Chine, encre colorée), on peut identifier des permanences au sein de cette diversité : récurrence de lignes, de boucles, de rubans ou d'arabesques, dessins noirs, dessins colorés, dessins par série, dessins vectoriels, dessins de formes élémentaires.



↳ Pierre Charpin, *Sans titre*, 2015. Encre sur papier, 100 × 70 cm.

Dans l'exposition *Andiamo* au Crédac, plusieurs « dessins de dessin » sont présentés : une forme bleue en guise de circuit fermé est réalisée en encre sur papier, ou la série *Face à Face*, réalisée en 2025 avec des crayons de couleur sur papier de plus petit format. Dans cette dernière, aux formes abstraites et des couleurs s'ajoutent des lettres et des mots répétés sur plusieurs lignes dans tout l'espace de la feuille. Nathalie Du Pasquier « dessine » aussi le mot *CRAC* !.

4 Nathalie Du Pasquier, Entretien avec Luca Lo Pinto, *Sur papier 1993 - 2023*, Fotokino, 2025.

5 Pierre Charpin, *Avec le dessin*, éditions B42, 2022.



↳ Pierre Charpin, *Face à face*, 2025. Crayons de couleur sur papier, 50 × 70 cm.



↳ Nathalie Du Pasquier, *CRAC!*, 2025. Crayon de couleur sur papier, 50 × 70 cm.

« J'ai toujours aimé dessiner les lettres et quand j'étais jeune je crois que le premier métier que j'ai imaginé pouvoir faire était peintre en lettres comme je l'avais vu faire en Afrique. Je me suis donc mise à dessiner des paroles. Comme je ne suis ni écrivain ni philosophe j'ai ouvert des livres que j'aime et qui sont en ce moment sur ma table, j'y ai pioché au hasard des paroles. Certaines, banales, peuvent être dites par n'importe qui, d'autres sont plus identifiables, les amateurs y reconnaîtront peut-être Chaval ou Pierre Mac Orlan. » <sup>6</sup>

Nous retrouvons aussi des mots dessinés aussi sur l'affiche de l'exposition au Crédac : une pièce réalisée à quatre mains pour cette occasion.

Bien qu'absente de l'exposition au Crédac, la production de Nathalie Du Pasquier comporte une grande quantité de dessins. Dans l'entretien pour son exposition à la Villa Noailles en 2024, elle affirme : « Contrairement à la peinture, les dessins sont réalisés plus rapidement et ne doivent pas nécessairement s'inscrire dans une séquence de peintures, ils sont plus aléatoires. Il y a des périodes où l'on ne dessine pas, d'autres où l'on dessine beaucoup, et d'autres encore où l'on fait des dessins au crayon très précis qui ressemblent à des peintures. Les dessins à l'encre sont encore autre chose car il s'agit d'un médium très différent. Ces dessins sont le résultat de gestes plus intuitifs dont le résultat est parfois

6 Nathalie Du Pasquier, Entretien avec Luca Lo Pinto, *Sur papier 1993 - 2023*, Fotokino, 2025.



✱ mystérieux. Le signe qui résulte de ces mouvements est inattendu, c'est une technique plus aventureuse. Dessiner donne plus de liberté car il ne nécessite pas de toile, de couleurs ou de pinceaux »<sup>7</sup>.

✱ Chez Nathalie du Pasquier on trouve trois catégories de dessins : les paysages imaginaires, souvent à l'encre noire sur papier blanc, et les paysages habités avec des maisons, des jardins, des bassins, des personnages. Ces dessins rappellent certaines œuvres des peintres métaphysiques Giorgio De Chirico (1888 -1972), Alberto Savinio (1891-1952) et Carlo Carra (1881-1966).

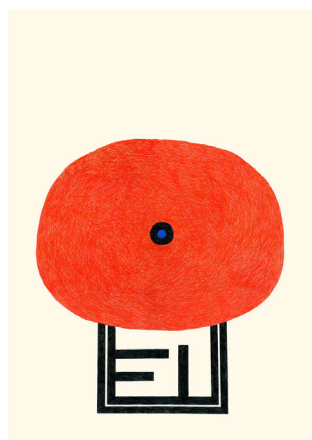
✱ Dans la deuxième catégorie figurent les natures mortes : des dessins de choses qui se trouvaient autour de l'artiste dans son atelier ou bien sur son chemin. La troisième catégorie contient les dessins abstraits qu'elle commence en 2013. Elle les appelle "les météorites" car ils sont arrivés à l'improviste. Des formes totalement autonomes qui flottent dans l'espace.



✱ Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, 2019. Encre sur papier.



✱ Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, 2010. Crayon sur papier, 50 × 70 cm



✱ Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, 2018. Crayon sur papier.

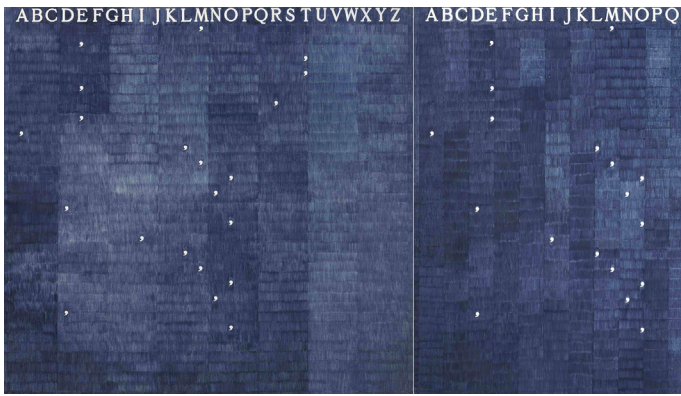
7 Ibid.



↳ Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1943, Legs testamentaire d'Aldo Rondo, 1997 Inv. 54812, Musées du Vatican, Rome

### GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Giorgio Morandi est un spécialiste de la nature morte et du paysage. Ses peintures sont reconnues pour leurs tonalités subtiles représentant des sujets simples qui se limitent principalement aux vases, bouteilles, bols, fleurs et paysages. Particulièrement sensible aux tons, à la couleur et à l'équilibre de la composition, Morandi reprend invariablement les mêmes vases, les mêmes bouteilles à travers un style pictural caractérisé par une exécution simple. En 1914, Morandi devient enseignant de dessin dans des écoles primaires à Bologne, un poste qu'il occupe jusqu'en 1930. En 1915, il rejoint l'armée mais souffre aussitôt d'une dépression nerveuse et en 1917 il est indéfiniment déchargé. Pendant la guerre, les natures mortes de Morandi sont de plus en plus réduites en éléments de composition et présentent des formes plus pures encore.



Alighiero Boetti, *Mettere al mondo il mondo*, 1975, stylo à bille sur toile. Courtesy Tornabuoni Art

#### ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Boetti est considéré comme l'un des artistes principaux de l'avant-garde italienne des années 1960. Ceux-ci, membres notamment de l'Arte Povera, ont revendiqué une attitude socialement engagée et ouvertement critique face à la société de consommation. Les œuvres de Boetti ont ainsi participé à un renouvellement du langage artistique, privilégiant le processus de création à l'objet fini, et le sens conceptuel de l'œuvre d'art à sa dimension esthétique.

À partir de 1972, il entame une série d'œuvres au stylo à bille sur toile. Les premiers travaux au stylo étaient bleus, et deviennent noirs, verts ou rouges, couleurs répandues de ce type de stylo. Ces monochromes sont entrecoupés de virgules blanches correspondant chacune à une lettre du titre de l'œuvre, qui rappellent les notes d'une partition musicale. Boetti invitait ses amis ou ses connaissances, à remplir ces grandes sections colorées au stylo à bille, en alternant par exemple homme et femme. Réalisé en 1973, *Mettere al mondo il mondo* (*Mettre au monde le monde*) appartient à cette série. Le titre est une expression récurrente dans l'œuvre de Boetti et qui décrit l'un des principes fondamentaux de son art. Cette expression traduit l'idéal de Boetti de créer des œuvres d'art où rien n'est inventé. « La plus grande joie au monde », disait-il, « consiste à inventer le monde tel qu'il est sans rien inventer au passage. »<sup>8</sup>

8 Alighiero Boetti, « Entretien avec Mirella Bandini », 1972, reproduit dans *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972*, cat. exp., Tate, 2001, p. 190





↳ Ronan Bouroullec, *Sans titre*, encre sur papier, 2021. © Ronan Bouroullec

## RONAN BOUROULLEC (1971)

Avec son frère Erwan, également designer et artiste, Ronan a travaillé pendant vingt ans sous le nom Studio Ronan & Erwan Bouroullec, avec des éditeurs comme Artek, Alessi, Flos, Hay, Kartell, Ligne Roset, Samsung et Vitra, et conçu des pièces en édition limitée avec la Galerie kreò. Il travaille désormais de façon indépendante aussi bien dans le domaine industriel qu'avec la Galerie kreò<sup>9</sup>. En tant qu'artiste, Ronan Bouroullec crée des dessins méticuleux et délicats dans lesquels il répète des séquences de lignes avec un feutre-pinceau japonais, ainsi que des sculptures et des bas-reliefs en céramique. Son œuvre se nourrit de références hétérogènes, qui vont du minimalisme américain aux cultures de civilisations anciennes ou modernes, puisant dans les savoir-faire ancestraux ou actuels.

« Il y a deux types de dessins dans mon travail : les dessins qui sont des croquis, des dessins préparatoires, qui sont quasiment des dessins constructifs. Et ces autres dessins que j'ai du mal à qualifier, qu'on a souvent appelé dessins libres. Je dessine presque quotidiennement, sans obligation aucune. C'est une pratique qui existe depuis longtemps, qui génère des formes, des textures. Si on les observe de près, on y voit quand même des objets, des formes, un travail sur la couleur, sans qu'il n'y ait quoique ce soit de prémédité, d'organisé. Je commence souvent au feutre au milieu de la page, et des lignes s'associent, des formes apparaissent. Un peu comme si on marchait d'un point à un autre sans vraiment se soucier du chemin qu'on est en train de prendre. Et à un certain moment, on est arrivé, on ne se rappelle même plus comment. Dessiner est pour moi une forme de méditation. »<sup>10</sup>

9 Galerie qui accompagne également Pierre Charpin.

10 Extrait de l'entretien avec Marie-Ange Brayer du 2 avril 2024 dans le cadre de l'exposition *Résonance* au Centre Pompidou du 28 février au 23 septembre 2024.





---

## THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (ÉLÉMENTAIRE)

- Le dessin libre pour exprimer des émotions
- La réalisation de natures mortes à partir d'objets du quotidien
- Le graphisme, tracer de motifs différents avec des outils artistiques variés

## PROBLÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (COLLÈGE ET LYCÉE)

- Le dessin sans dessein : une voie pour repenser le geste de l'artiste et du designer
- Le dessin : un outil de préparation ou un moyen d'expression artistique autonome ?

## 2. LE LANGAGE DES OBJETS —



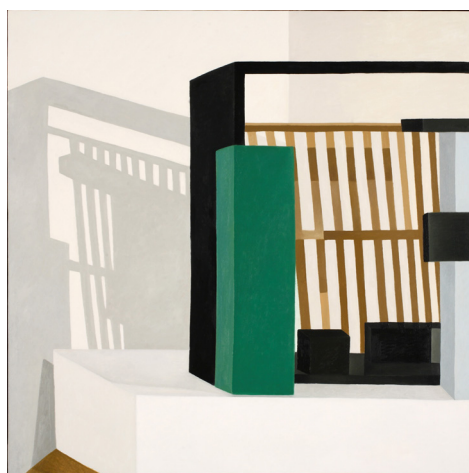
↳ Nathalie Du Pasquier, 27, 1999, huile sur papier marouflé sur toile, 139 × 139 cm



↳ Nathalie Du Pasquier, 2, 2002, huile sur toile, 100 × 150 cm

Avec le dessin, les autres protagonistes de l'œuvre de Pierre Charpin et Nathalie Du Pasquier sont l'objet et les formes qui les génèrent.

La peinture de Nathalie Du Pasquier est grandement liée à l'objet et à ses représentations. Dans ses natures mortes, des objets de la vie quotidienne sont présents (bouteilles, tasses, cendriers, vases, lampes, chaussures, vélo...). Petit à petit, les objets disparaissent pour laisser la place à des constructions aux formes simples. Il s'agit de volumes fabriqués en bois que l'artiste colorie et ensuite reproduit en peinture, en couleur ou en monochromie.



Nathalie Du Pasquier, 12, 2009, huile sur toile, 100 × 100 cm

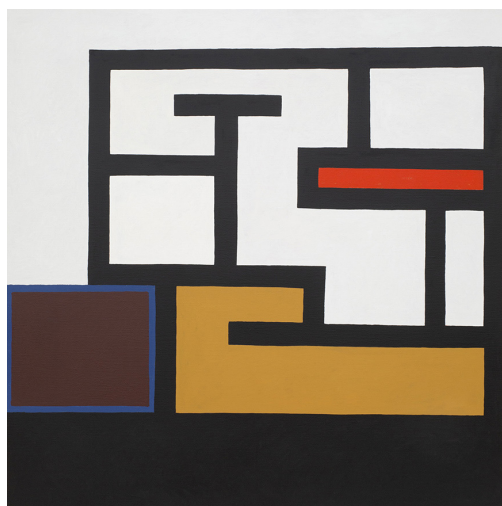
Bien que les volumes soient plus abstraits, l'artiste conserve son attention sur la composition et la troisième dimension. Comme pour ses natures mortes figuratives, elle éclaire ces formes avec des lampes pour pouvoir reproduire les ombres portées au mur. Dans l'exposition au Crédac sont présentées aussi des constructions en bois, à la fois maquettes préparatoires et sculptures à part entière.



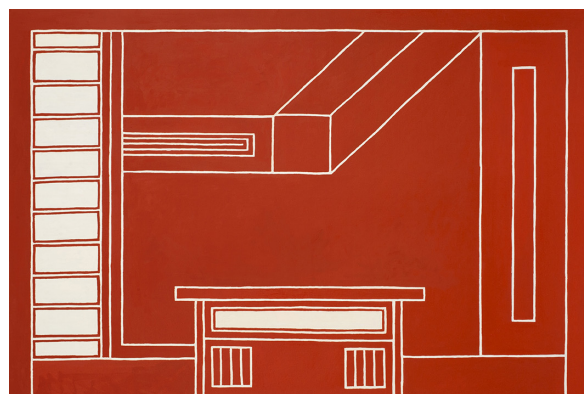
Nathalie Du Pasquier, *Sans titre*, 2025, bois peint, dimensions variables

En 2013, la peinture de Nathalie Du Pasquier évolue : la représentation de l'objet bascule vers l'abstraction, les lignes se simplifient et les formes géométriques simples prennent la place des objets. Ces compositions font penser à la fois à des paysages, des architectures ou bien à des plans d'habitation. Le travail sur le volume laisse la place à un langage de lignes épurées.

« Lorsque nous nous approprions un objet nous faisons tout autant usage d'un objet que d'une forme... Ce qui m'intéresse c'est la possibilité de faire entrer des formes dans



↘ Nathalie Du Pasquier, 15, 2024, huile sur toile, 100 × 100 cm



↘ Nathalie Du Pasquier, 8, 2025, huile sur toile, 100 × 150 cm

l'espace de la vie domestique... La grande responsabilité du designer est de contribuer à la qualité formelle du monde»<sup>11</sup>.

Les vases, les chaises, les lampes, les carafes, les étagères, tous les objets conçus par Pierre Charpin émergent toujours du dessin (pour le projet) de formes simples.

À partir des années 1990, Pierre Charpin opère un net changement de direction dans son travail. Il cherche à simplifier son langage formel, à l'épurer, cherchant à produire des objets plus fortement plastiques et synthétiques, concis. « Simplifier, voici ce qui constitue le préalable à toute tentative de concrétisation de mon propre langage. Éviter la saturation esthétique afin de proposer une plus grande respiration »<sup>12</sup>.

Les vases réalisés au Centre International de recherche sur le verre et les arts plastiques (CIRVA) à Marseille entre 1998 et 2001 partent d'une forme simple : le cylindre. Le designer est intéressé à réduire l'objet à ses qualités essentielles, ses fonctions et formes élémentaires. De ce projet naissent plusieurs pièces uniques, aux formes simples et aux couleurs unies, exposées dans la troisième salle du Crédac.

Contemporaines aux vases CIRVA, les formes noires s'inscrivent également dans la continuité de simplification du langage formel du designer entamé dans les années 1990. Elles constituent une sorte de synthèse de cette recherche. Comme le raconte Pierre Charpin, elles ont pris forme grâce à la technique du papier découpé pour faire surgir la silhouette d'une forme. Il assemble ensuite ces formes en papier noir dans un carnet A4 qui devient une sorte de petit catalogue de formes simples et archétypales. Quelques

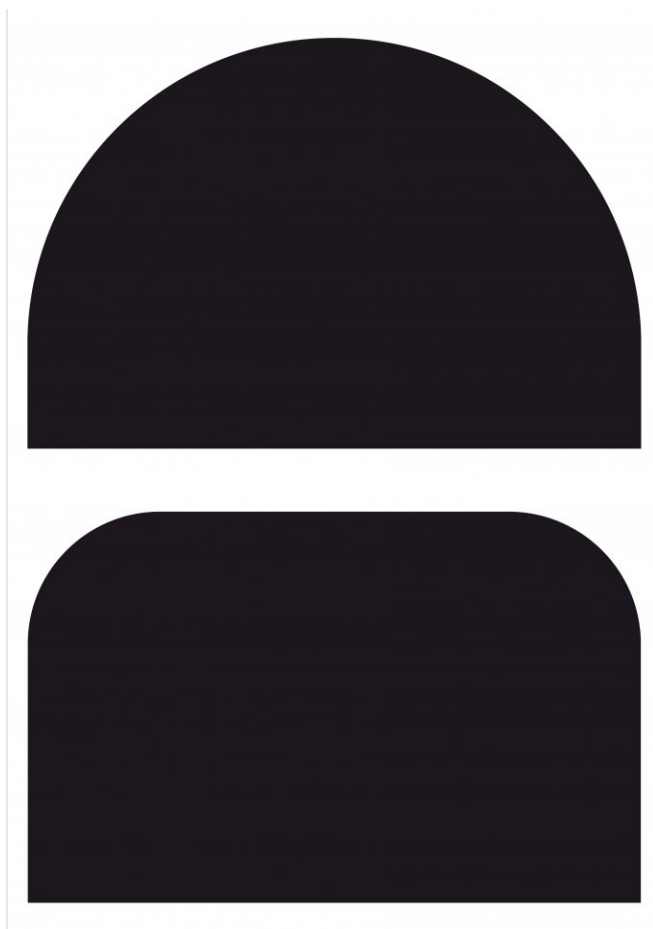


↳ Pierre Charpin, CIRVA collection Vases, 1998-2001. Verre soufflé. Production CIRVA Marseille. □ Michel Bonvin

11 Pierre Charpin, *La Fabrique de Pierre Charpin*, B42, 2025, p. 30.

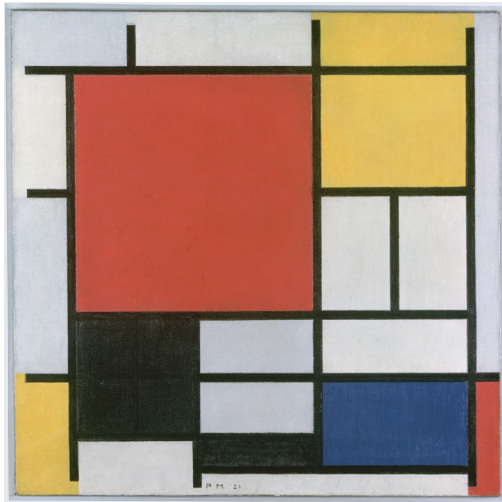
12 *Ibid.*

années plus tard, il fait traduire ses dessins en volume, sous forme de solides de révolution peints en noir mat. Ces formes ont pris plusieurs modes d'apparition au cours des années. Elles matérialisent et rendent visible le fondement du langage formel de Pierre Charpin, essentiellement basé sur l'agencement de formes géométriques primaires, un protolangage ensuite adapté à la grammaire des objets d'usage quotidien.



↳ Pierre Charpin, *formes noires*, 2004, collage sur papier



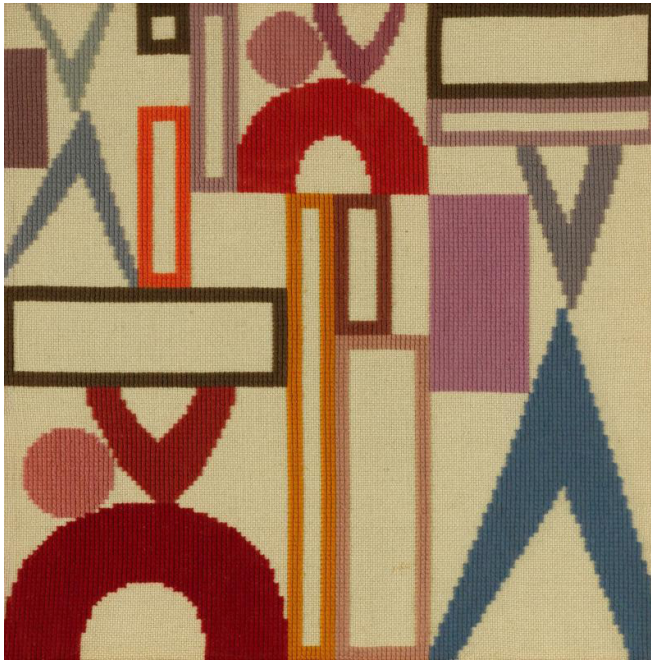


➤ Piet Mondrian, *Composition avec grand plan rouge, jaune, noir, gris et bleu*, 1921, huile sur toile 59,5 × 59,5 cm. Collection Musée d'Art de La Haye / Kunstmuseum Den Haag

### PIET MONDRIAN (1872-1944)

Figure centrale du mouvement artistique hollandais De Stijl, Piet Mondrian se consacre dès 1912 à la recherche d'un « langage pictural universel » qui le conduit à l'abstraction géométrique. Ses compositions iconiques, aux couleurs primaires et aux lignes noires verticales et horizontales ont contribué à écrire l'épopée de la peinture abstraite, aux côtés de Kasimir Malevitch et de Vassily Kandinsky. L'entre-deux-guerres voit son «néoplasticisme» s'épanouir et opérer des croisements féconds avec le design et l'architecture. Dans sa quête utopique d'une peinture capable de transformer le monde, Mondrian préfigure de nombreux aspects du monde contemporain et son vocabulaire visuel trouve encore aujourd'hui un écho chez de nombreux artistes, couturiers, designers et graphistes.

Mondrian découvre le cubisme à Paris en 1912. Ses compositions deviennent progressivement géométriques et s'inscrivent dans une grille, le souci de la construction prenant le pas sur la couleur. C'est en 1913 qu'il se tourne vers l'abstraction. Il travaille alors avec des signes « plus » et « moins » sur des motifs répétés (*Jetée et océan*, 1915 ; *Composition*, 1916). À partir de 1920, le système qu'il nomme «néoplasticisme» est en place : les lignes noires rythmées par des pans de couleur primaire se déclinent à l'infini. Il travaille désormais en série et numérote ses toiles. Mondrian crée ainsi une centaine de peintures « néoplasticistes ». En 1917, Theo van Doesburg fonde la revue *De Stijl* (le style), en faveur de l'abstraction pure. Mondrian y participe activement, avant de se brouiller avec son fondateur en 1924, car il n'admet qu'un nombre réduit de figures géométriques. En 1940, Mondrian déménage à New York pour fuir la Seconde Guerre mondiale et crée des liens avec des marchands d'art, dont Peggy Guggenheim. Lors de sa dernière exposition individuelle en 1944, il présente des œuvres inspirées des rythmes du jazz et de l'architecture et de l'énergie de la ville. Allant vers une nouvelle relation entre éléments de couleur et lignes, l'art de Mondrian est alors toujours en évolution, et contribue à faire naître l'intérêt pour l'expressionnisme abstrait en Amérique.

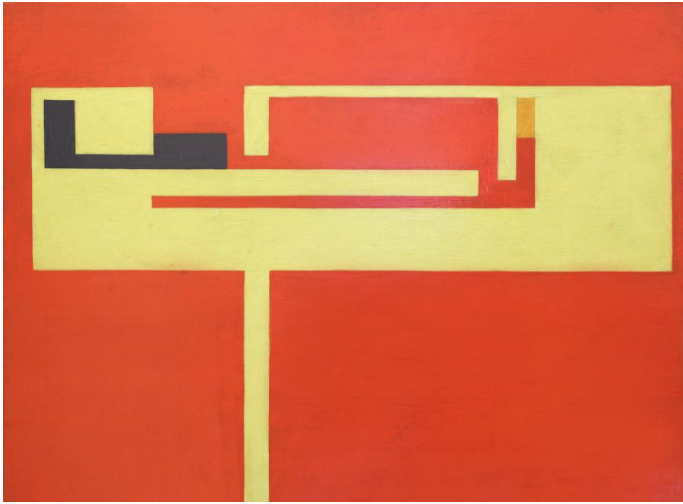


↳ Sophie Taeuber-Arp, *Tapisserie Dada*, Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux, 1916, Centre Pompidou, Mnam-Cci/Georges Meguerditchian/Dist. Rmn-Gp

### SOPHIE TAEUBER ARP (1889-1943)

Née en Suisse, Sophie Taeuber grandit dans un milieu où la culture et l'art imprègnent la vie quotidienne. Elle suit dès 1907 les enseignements de l'École des arts et métiers de Saint-Gall en Suisse, avant de rejoindre Munich et les Ateliers d'apprentissage et d'essai pour les arts libres et appliqués, réputés pour les cours du peintre Wilhelm von Debschitz. Au sein de ces cursus accessibles aux femmes, pré-Bauhaus, Sophie Taeuber débute son apprentissage par le dessin textile, élargissant progressivement ses compétences à toutes les formes d'arts appliqués, puis la sculpture, le dessin, l'architecture intérieure. En 1912-1913, elle apprend également le tissage à l'École des arts décoratifs de Hambourg. À Zurich en 1915, elle rencontre le peintre et poète Hans (ou Jean) Arp, et s'engage avec lui dans le mouvement dada.

L'exploration de l'art du textile a mené Sophie Taeuber-Arp vers l'abstraction. En se fondant sur les procédés du tissage, consistant à croiser horizontalement des fils de trame avec les fils de chaîne tendus verticalement sur un métier à tisser, elle utilise la structure tramée du canevas comme système d'agencement des formes et des couleurs pour trouver l'équilibre de sa composition. L'œuvre est contemporaine de l'engagement de Sophie Taeuber-Arp au sein du groupe dada dans lequel elle est très active. Elle y introduit entre autres la danse et la performance pour lesquelles elle réalise des costumes et des marionnettes. Sophie Taeuber-Arp est déjà enseignante et incarne en tant qu'artiste, la tendance radicale de l'art abstrait au sein de dada. À partir de cette époque, elle s'oriente vers des compositions géométriques au vocabulaire formel, cercles, carrés, rectangles et triangles de couleurs vives, qu'elle dispose de manière perpendiculaire, suivant des horizontales et des verticales.



↳ Bruno Munari, *Negativo-positivo*, 1951. Collection privée

## BRUNO MUNARI (1907-1988)

Né à Milan, Bruno Munari est un artiste au parcours singulier – peintre, sculpteur et designer –, dont l'œuvre reflète des influences multiples, comme le dadaïsme, le cinétisme et l'art abstrait. Sa curiosité et son tempérament de pionnier le conduisent d'abord à s'associer aux futuristes. Pour la première fois sont exposées à Milan en 1933 ses réalisations cinétiques évoquant les mobiles d'Alexander Calder, et ses *Machines inutiles*, expérimentations formelles, imitant parfois le chant des oiseaux. En 1933, Munari réalise ses premières peintures abstraites. En 1948, l'artiste fonde, avec Gianni Monnet, Gillo Dorfles et Atanasio Soldati, le groupe milanais *Movimento Arte Concreta* (MAC). En 1951 naît la série des *Négatifs-Positifs*, faits d'éléments géométriques en apparence mouvants évoluant dans un cadre sans fond. « Dans le dessin traditionnel, la ligne est le contour d'une figure (la forme du fond n'existe pas en tant que telle). La ligne dans les *Négatifs-Positifs* est présente des deux côtés, c'est une frontière entre les formes, c'est une frontière entre le fond et la figure ; laquelle des formes est la figure ? Laquelle le fond ? » écrit l'artiste. Par sa composition épurée fondée sur l'orthogonalité et ses couleurs élémentaires, l'œuvre répond surtout aux principes systématiques de l'art concret.

Bruno Munari voulait démocratiser l'art abstrait, comme en témoignent ses productions hétéroclites : objets cinétiques ou livres illisibles, sculptures de voyage ou fontaines mobiles. Ses recherches l'orientent vers le jeu et les avant-gardes du tout début du XX<sup>e</sup> siècle. L'artiste écrit plus de soixante-dix ouvrages, ne cessant d'expérimenter dans le domaine du livre-objet comme du livre pour enfant. Il fut l'un des designers historiques les plus importants en Italie. On lui doit le Cendrier cube fabriqué par Danese, des machines à café et des télévisions qui appartiennent aujourd'hui aux classiques du design. On a certainement sous-estimé le caractère pionnier de Munari, professeur de design à l'Université de Harvard, inventeur d'une œuvre « ouverte », impliquant le spectateur et annonçant bien des développements ultérieurs de l'art contemporain.





## THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (ÉLÉMENTAIRE)

- Les formes géométriques
- Les dimensions : deux et trois dimensions

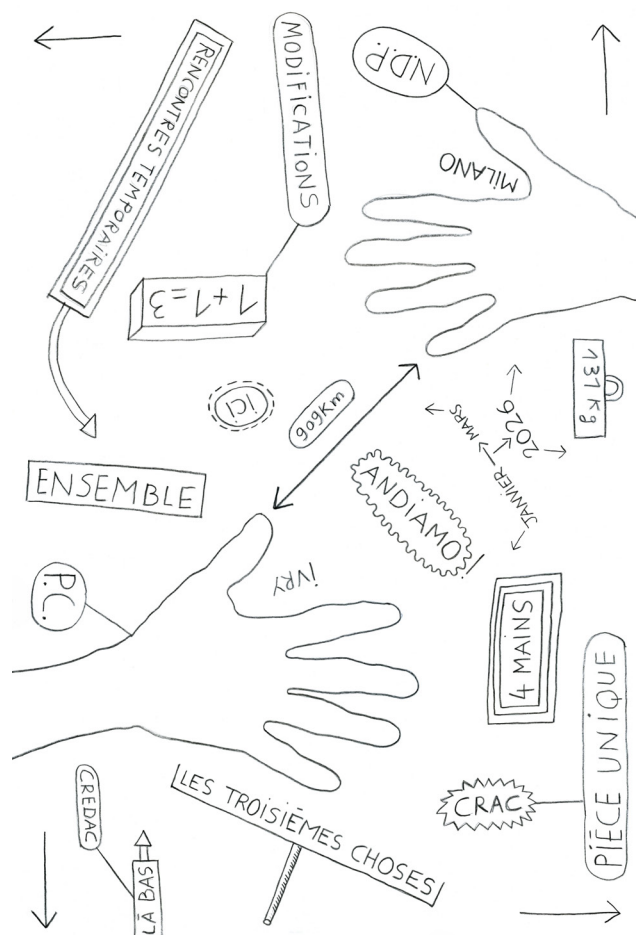


## PROBLÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (COLLÈGE ET LYCÉE)

- Comment un objet du quotidien peut-il devenir une forme abstraite et artistique ?
- L'objet, point de départ ou finalité dans le travail de l'artiste-designer ?



### 3. "1+1 = 3" L'EXPOSITION-CONVERSATION —



↳ Dessin extrait de l'affiche de l'exposition *Andiamo* de Pierre Charpin et Nathalie Du Pasquier au Crédac

Nathalie Du Pasquier et Pierre Charpin se lient d'amitié au milieu des années 1990. Les objets, le goût du dessin, des formes, des couleurs et des surfaces constituent leur point de rencontre. L'exposition imaginée pour le Crédac est le prolongement direct de cette relation : un espace où leurs gestes s'entrelacent et où leurs œuvres, venues de différentes périodes, s'installent sans hiérarchie ni chronologie. Rien n'y est rangé au sens habituel. Tout y est agencé en laissant les choses dialoguer.

Pierre Charpin explique qu'il ne cherche pas dans son atelier à ordonner mais à trouver « le bon espace entre les choses ». Les objets y prennent place selon l'humeur du moment, sans règle fixe, et finissent par composer un paysage interne, une sorte d'autoportrait involontaire. Dans *Andiamo*, cette manière de laisser advenir les relations semble s'être déplacée à l'échelle des deux artistes. L'exposition devient alors le portrait involontaire de leur amitié, un ensemble hétéroclite, vivant, qui se forme au fil des rapprochements, des écarts, des conversations silencieuses entre leurs œuvres.

La démarche de Nathalie Du Pasquier rejoint naturellement cette logique. Ses expositions reposent sur la liberté des associations, des constructions poétiques qui refusent l'isolement des œuvres. Elle aime composer des scénographies simples en apparence, où les pièces s'organisent comme une chorégraphie, modifiant notre perception de l'espace. Dans *Campo di Marte*, cette circulation prenait la forme d'un labyrinthe, dense et épuré à la fois. Ici encore, elle privilégie les agencements qui déjouent l'attente, et

qui permettent à la couleur, à la forme, au motif, de créer leurs propres relations. Ainsi, dans *Andiamo*, les œuvres se mêlent, se répondent, au point que leurs attributions se floutent. La logique du «  $1 + 1 = 3$  » prend d'autant plus sens qu'elle apparaît déjà dans le dessin qu'ils ont imaginé ensemble pour l'affiche de l'exposition : un signe clair de leur volonté de faire naître, de leur rencontre, un troisième espace autonome, joyeux et coloré, qui n'est pas la simple addition de leurs pratiques mais l'expression d'une amitié devenue forme.

D'autres expositions se sont construites sur la force d'un lien entre deux artistes.



↳ Ugo Rondinone Vue de l'exposition *I ♥ John Giorno*, Palais de Tokyo, 2015.   
Anne-Christine Royère

L'exposition *I ♥ John Giorno*, pensée par Ugo Rondinone en 2015 au Palais du Tokyo, en est un exemple particulièrement intime. Conçue comme une œuvre à part entière, elle prend la forme d'un hommage et d'une déclaration d'amour adressée au poète américain John Giorno (1936-2019). Ugo Rondinone (Suisse, 1964) imagine l'exposition en huit chapitres, chacun révélant une facette de l'œuvre de Giorno. À partir de ses archives personnelles, il compose un portrait sensible et réinvente le format de la rétrospective. Ici, la relation affective ne se contente pas d'accompagner l'exposition : elle en devient la structure même, transformant l'intimité en geste artistique.

Au MAC Lyon, l'exposition *Efflorescence / Tel est notre éveil* réunit Rajni Perera (Sri Lanka, 1981) et Marigold Santos (Philippines, 1988), deux artistes issues de cultures différentes mais traversées par des expériences communes, notamment celle de l'immigration. Marquées dès l'enfance par le déplacement, elles partagent de nombreuses préoccupations autour de la maternité, du féminisme, de la renaissance, des mythes ainsi que des mondes naturels et spirituels. De leur rencontre naît une complicité profonde, comparable à celle d'âmes sœurs, qui les conduit à penser l'exposition en duo. Si leurs pratiques restent distinctes, elles choisissent néanmoins de créer une œuvre commune pour l'exposition, soulignant ainsi la force de leur connexion artistique et la manière dont le dialogue peut prolonger et enrichir des recherches individuelles.



↳ Rajni Perera & Marigold Santos Vue de l'exposition *Efflorescence / Tel est notre éveil*, macLYON, 2025. © Lionel Rault

Les artistes belges Ann Veronica Janssens (1956) et Michel François (1956) ont conçu *Philaetchouri*, un projet à quatre mains né de leurs différences et de leur dialogue pour la Fondation Hermès en 2015. Depuis 1985, ils gravitent l'un autour de l'autre, parfois proches, parfois éloignés, mais toujours reliés par une attention partagée à la perception, aux matériaux, à l'expérience du spectateur. Leur sculpture monumentale, un cube de bitume associé à un grand papier aluminium froissé, condensait cette unité sans fusion, cette manière de laisser leurs singularités se combiner pour produire quelque chose qui n'appartient pleinement ni à l'un ni à l'autre.




↳ Ann Veronica Janssens et Michel François Vue de l'exposition *Philaetchouri*, La Verrière - Fondation d'entreprise Hermès, 2015. © Isabelle Arthuis

Présentée en 2014 au KIOSK à Gand en Belgique, l'exposition *L'œil se noie* est le fruit d'un dialogue entre deux artistes français, Éric Baudelaire (États-Unis, 1973) et Mathieu Kleyebe Abonnenc (Guyane française, 1977). Leur travail découle d'une fascination commune pour les lacunes et les fissures qui composent les récits et les histoires, ainsi que pour les défis et les promesses qu'ils recèlent. Au cœur de leurs pratiques respectives se trouve le désir de mettre en évidence les tensions entre ce qui a été, ce qui semble être et



ce qui aurait pu être ; de reprendre les traces de questions oubliées et non résolues et de les détourner vers des destinations incertaines. *L'œil se noie* traite des « affaires inachevées », parfois au sens propre, comme dans le cas de *The Makes* (2009) de Baudelaire, basé sur plusieurs scénarios non réalisés de Michelangelo Antonioni, ou dans l'œuvre d'Abonnenc sur le film perdu de Sarah Maldoror, *Des fusils pour Banta* (1970), qui traite de la lutte pour l'indépendance en Guinée et au Cap-Vert. En contradiction avec toutes les lamentations sur la « mort de l'image » et la « fin de l'histoire », les œuvres présentées dans cette exposition témoignent d'une foi renouvelée dans le potentiel caché du présent.



↳ Éric Baudelaire & Mathieu Kleyebe Abonnenc Vue de l'exposition *L'œil se noie*, KIOSK, Gand, 2014  Tom Callemin

---

## THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (ÉLÉMENTAIRE)

- Réaliser une production à quatre mains
- Dessiner le portrait de l'élève par un autre élève

## PROBLÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE (COLLÈGE ET LYCÉE)

- Que se passe-t-il quand deux univers artistiques différents se rencontrent dans une même exposition ?
- La création à quatre mains est-elle une cohésion des styles ou une cohabitation des identités artistiques ?
- Comment la relation humaine devient-elle un moteur de création artistique ?

## FOCUS — Le design et Memphis

### QU'EST-CE QUE LE DESIGN ?

Le design apparaît au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où la révolution industrielle transforme profondément les modes de production. Avec l'arrivée des machines, les objets commencent à être fabriqués en série, donnant naissance à une nouvelle manière de penser leur forme, leur usage et leur présence dans le quotidien. Issu du latin *designare*, qui signifie « dessiner » ou « indiquer », le terme renvoie à l'idée de tracer une intention, de donner une direction.

Le design consiste avant tout à créer des formes nouvelles capables de répondre à des besoins pratiques tout en proposant une expérience esthétique. Il interroge les matériaux, les techniques de fabrication, la relation à l'utilisateur et la fonction même de l'objet. Aujourd'hui, le design n'est plus un simple ensemble de méthodes appliquées à l'industrie, mais une pratique transversale qui se déploie entre art, technique et réflexion sociale.

Au fil du temps, le design se transforme au rythme des contextes sociaux, culturels et économiques. Chaque période voit émerger des formes et des langages reconnaissables, porteurs d'une vision du monde et d'une manière d'habiter le quotidien. Certains styles deviennent ainsi les marqueurs d'une époque, tandis que, face à ces cadres établis, des créateurs choisissent de se rassembler pour remettre en question les conventions et inventer de nouveaux territoires formels. C'est dans cette dynamique de rupture et d'expérimentation collective que s'inscrit l'aventure de Memphis.



↳ Photographie officielle de Memphis en 1981 : Michele de Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Barbara Radice, Martine Bedin, George J. Sowden, Nathalie du Pasquier.

### MEMPHIS

Né à Milan durant l'hiver 1980-1981, le groupe Memphis est créé par Ettore Sottsass, et théorisé par Barbara Radice, dans une Italie marquée par les mouvements contestataires des années 1970. Le collectif rassemble des créateurs venus d'horizons différents tels que Michele de Lucchi, George Sowden, Nathalie Du Pasquier, Aldo Cibic, Martine Bedin, Matteo Thun, ainsi que des figures internationales comme Shiro Kuramata, Hans Hollein ou Peter Shire.

Leur première réunion, tenue sur la chanson *Stuck Inside of Mobile with the Memphis*

*Blues Again* de Bob Dylan, donne son nom au groupe. Memphis s'impose comme un espace d'expérimentation libre, où chacun peut s'affranchir des règles établies. Le collectif marque un tournant majeur dans l'histoire du design postmoderne en rompant avec les principes du modernisme : fonctionnalité stricte, simplicité formelle, rejet de l'ornement. Les objets conçus par Memphis privilégient au contraire le symbolique, l'ironie et l'émotion. Ils se caractérisent par des formes simples mais volontairement déstabilisantes, des géométries abruptes, des couleurs franches et l'usage de matériaux inattendus comme le stratifié plastique ou le terrazzo. Une attention particulière est portée à l'artisanat et aux procédés expérimentaux, en opposition à la logique de la production industrielle en série. En mêlant des références historiques et culturelles disparates, le groupe développe une esthétique visuelle provocatrice, parfois déroutante, qui attire rapidement l'attention internationale.

Bien que Nathalie Du Pasquier et Pierre Charpin aient été marqués par ce mouvement artistique et de design, aujourd'hui leurs pratiques s'en sont éloignées pour trouver un chemin et une identité autonomes.



↳ Ettore Sottsass, Bibliothèque "Suvretta". George James Sowden, table "Unknown". Michele De Lucchi, Chaises "Riviera". Ettore Sottsass, Lampe sur pied "Treetops". © Jacques Schumacher

## BIBLIOGRAPHIE —

Les ouvrages marqués # sont disponibles à la médiathèque d'Ivry-sur-Seine.  
Les ouvrages marqués \* sont consultables au Crédac.

### POUR LES ADULTES

- Vincent Beaurin, Pierre Charpin, Fabrice Domercq, James Irvine, *Time Power, Assembled in Ivry*, Crédac, 1996 # \*
- Giampiero Bosoni, *Design italien*, 5 continents Milano, 2008 #
- Lionel Bovier, Clément Dirié, *Pierre Charpin*, JRP Ringier Zurich, 2014 #
- Ronan Bouroullec, Erwan Bouroullec, David Toppani, *Ronan and Erwan Bouroullec*, Phaidon, 2008 #
- Marie-Ange Brayer, Ettore Sottsass, *L'objet magique*, Editions du Centre Pompidou, 2021 #
- Pierre Charpin, *Avec le dessin*, Editions B42, Villa Noailles, 2022 # \*
- Pierre Charpin, *La fabrique de Pierre Charpin*, éditions B42, 2025 \*
- Charlotte & Peter Fiell, *Chaises, Chairs, Stuhl*, Taschen Köln, 2001 #
- Bruno Munari, *L'art du design*, Pyramid, 2012 #
- Suzanne Pagé, Lars Nittve, Donna De Salvo, *Morandi : dans l'écart du réel*, Paris-Musées, 2001 #
- Lisa Licitra Ponti, Ettore Sottsass, *Domus : 1950-1959*, Taschen Köln, 2015 #
- Jeanne Quéheillard, *Ettore Sottsass au CIRVA : un architecte dans l'atelier*, Éditions Bernard Chauveau, 2013 #

### POUR LES ENFANTS

- Sandrine Andrews, *Les couleurs - Tralal'Art*, Nathan, 2019
- Sandrine Andrews, *Les formes - Tralal'Art*, Nathan, 2019
- Ingela P. Arrhenius, *Designimaux*, Marcel & Joachim, 2014
- Mario Bellini, *Le design raconté aux enfants, Un grand architecte et designer expliqué aux plus petits comment regarder les maisons et leurs objets*, Editions Parenthèses, 2023 \*
- Céline Delavaux, Stéphane Kiehl, *La vie en design*, Actes sud junior. Arles, 2015 #
- Gazhole & Cruschiform, *Il était une forme*, Maison Georges-Grain de sel, 2021
- Shana Gozansky, *Mon premier livre d'art : l'amitié*, Phaidon, 2021
- Cooper Hewitt, *D is for Design*, Mudpuppy, 2016
- Léa Schneider, Maria Jalibert, *Formes et couleurs*, Acces éditions, 2021
- Hervé Tullet, *Couleurs*, Bayard Jeunesse, 2014
- Lucas Zanotto, *OCCHI + FORME + COLORI*, Delpire & co, 2023





# LE CRÉDAC