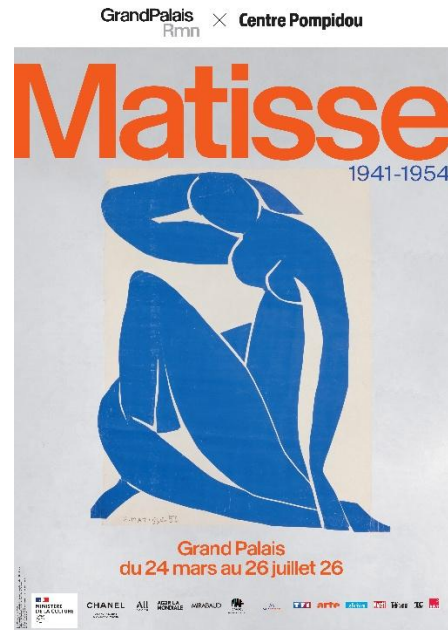
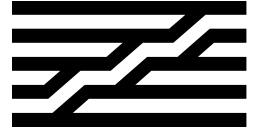




Les visites du Centre Pompidou

Exposition « Matisse. 1941-1954 »

Pour cette exposition au Grand Palais, le podcast donne la parole à trois artistes plasticiens et une compositrice pour explorer l'héritage de Matisse dans la création contemporaine.

Avec les artistes Jean-Charles de Castelbajac, Isabelle Ferreira, Agnès Ferreira, et la compositrice Claudia Jane Scroccaro.

Code couleurs :

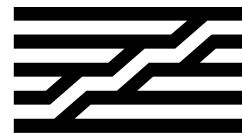
En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations d'Henri Matisse

En rouge, les indications musicales





Transcription du podcast

[Isabelle Ferreira]

Vous voyez comment il est contemporain, Matisse. Je me dis, mon Dieu, j'ai des recherches qui tendent vers ça. Je me dis, bah non, Matisse l'a fait déjà.

[Jean-Charles de Castelbajac]

Moi, c'est un artiste qui me booste. Je ne comprends pas comment un artiste qui est parti il y a si longtemps... Il me booste, en fait.

[Agnès Thurnauer]

Quand on voit des images de lui, c'est un monsieur en blouse blanche, on a l'impression qu'il est un peu guindé. En fait, c'est un sauvage total !

[jingle : musique entraînante]

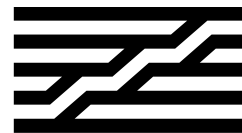
Bonjour, bonsoir, bienvenue dans ce podcast du Centre Pompidou.

Aujourd'hui, nous parlons de l'exposition « Matisse 1941-1954 » qui se tient au Grand Palais du 24 mars au 26 juillet 2026. Cette exposition fait partie du programme Constellation qui déploie les œuvres et les expositions du Centre Pompidou au-delà de ses murs pendant ses années de métamorphose.

[tapis sonore percussif]

Dans cette exposition, on présente les œuvres de la dernière période de Matisse. Période très particulière, puisqu'en 1941 Matisse subit une grave opération et échappe de peu à la mort. À partir de ce moment, il entre dans une seconde vie et retrouve une nouvelle créativité. Il dessine à foison, ses ateliers à Vence ou à Nice accueillent la nature luxuriante du Sud.

Il développe sa technique des gouaches découpées, d'abord pour un livre, puis pour en faire des œuvres monumentales.



« J'avais tellement préparé ma sortie de la vie, qu'il me semble être dans une seconde vie. »

Henri Matisse, lettre à Albert Marquet, janvier 1942

[Musique : Ella Fitzgerald, *Blue skies*]

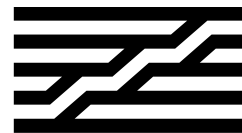
Plus de 70 ans après sa mort, les artistes d'aujourd'hui sont toujours autant stimulés par Matisse. Nous sommes allés rencontrer 4 artistes de différentes générations dans leurs ateliers. Pour elles et pour eux, Matisse reste un maître qui les a marqués à un moment de leur parcours ou sans le savoir, depuis toujours.

L'artiste plasticienne Isabelle Ferreira nous confie se reconnaître dans les gestes de Matisse. Jean-Charles de Castelbajac, créateur de mode et plasticien, est inspiré par sa dimension spirituelle et par sa formidable découverte du découpage. Agnès Thurnauer est aussi artiste plasticienne. Elle voit dans Matisse un pionnier de l'art conceptuel.

Enfin, la compositrice de musique instrumentale et électronique Claudia Janes Scroccaro nous raconte comment elle s'est inspirée des planches du livre *Jazz* pour créer une œuvre inédite en dialogue avec celle de Matisse.

[Isabelle Ferreira, artiste plasticienne]

Matisse, c'est un maître. Après, ce n'est pas *mon* maître parce que j'ai l'impression que je n'en ai pas [rires]. Mais il y a vraiment l'idée par contre d'avoir des figures tutélaires qui ponctuent la vie d'un artiste à chaque moment et à chaque étape, etc. Et Matisse, il est là depuis toujours en fait.



[Jean-Charles de Castelbajac, créateur de mode et artiste plasticien]

Matisse, je l'ai côtoyé d'une façon assez mystérieuse puisque j'étais petit garçon à Nice. Et j'ai vu les mêmes choses que lui, j'ai aimé le même mimosa, j'ai aimé le même jaune d'œuf et j'ai aimé le même soleil. Et ce qui est très troublant, c'est qu'en fait, c'est toujours une vision qui est liée à son intime. Il n'a aucune limite, cet homme. Il est libre. Il est libre comme l'air. Et il est l'air du temps et à la fois, il est l'air de l'anticipation.

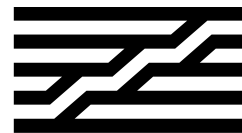
[Agnès Thurnauer, artiste plasticienne]

En fait, j'ai aimé Matisse pour la puissance de ses tableaux, le travail de la chromie, ses découpes, etc. Mais c'est vrai qu'il y a eu ce moment en 2012 où tout d'un coup, grâce à l'exposition « Paires et séries », j'ai rencontré le caractère conceptuel de l'œuvre de Matisse qui m'a totalement enthousiasmée, comme quand on découvre en histoire de l'art qu'un artiste n'entre pas seulement dans la case dans laquelle on l'avait mise, mais qu'il outrepassé complètement les catégories pour fonder sa propre œuvre. J'ai été irradiée par le fait de voir que Matisse n'avait pas seulement *une* facture, mais qu'à chaque fois il voulait faire de la peinture et de la représentation un événement et que ça passait par différents types d'écriture picturale.

Donc, des choses avec plus d'aplat, des choses avec plus de transparence, des choses qui sont plus représentatives, figuratives, des choses plus abstraites.

Donc, c'est une espèce de balayage immense de la question de la naissance du tableau.

Et en plus, quand j'ai réalisé qu'il faisait photographier ses tableaux à différentes étapes et états de leur élaboration et qu'il avait montré en 1945 chez Maeght un dispositif où ils avaient le même statut que l'œuvre finie, alors là, j'ai trouvé que c'était inouï, que c'était une bombe dans l'histoire de l'art.



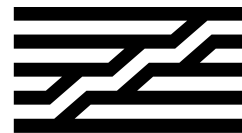
L'exposition s'ouvre précisément sur la présentation de ce chef-d'œuvre, *La Blouse roumaine*, portrait d'une femme en chemise brodée sur fond rouge. À côté du tableau, on voit de grandes photos des différentes étapes d'élaboration. Cette mise en scène, s'inspire d'un accrochage que Matisse avait déjà proposé en 1945.

Grâce à toutes ces photos, on comprend que pour aboutir à cette chemise blanche gonflée comme un ballon presque en forme de cœur, à ses motifs simples et à ce rouge puissant, Matisse est passé par de nombreuses étapes. On voit son long travail de recherche.

[Agnès Thurnauer]

On lit dans l'histoire de l'art : Matisse est un artiste décoratif. Or, c'est tout le contraire ! D'abord, c'est l'auscultation de la question de la peinture : de comment elle se construit, par quels matériaux, par quels gestes elle arrive. C'est pour ça qu'on a toutes ces qualités de la peinture qui sont des grattages, des ratages, de l'opacité, de la transparence. On a la peinture dans tous ses états.

Et cette découpe au ciseau qui vient effectivement après, avec la chapelle de Vence, dont je me dis qu'en fait, bien sûr, elle résume son caractère incisif. Matisse est un peintre *incisif*. Il est tout le temps en train de charcuter dans la peinture et d'avoir des gestes extrêmement élaborés, extrêmement incisifs, pointus, comme un alcool de gestes.



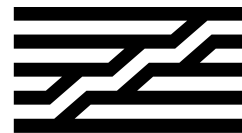
Et c'est merveilleux parce que quand on voit des images de lui, c'est un monsieur en blouse blanche, on a l'impression qu'il est un peu guindé. En fait, c'est un sauvage total. Et c'est ça qui est passionnant. On se dit qu'il y a Picasso dans l'histoire de l'art qui a un côté extrêmement instinctif, viscéral, et on a l'impression qu'à côté, Matisse est quelqu'un qui est presque bien élevé. En fait, pour moi, il est encore plus sauvage parce qu'il est sauvage intellectuellement. Il est sauvage dans son cerveau. Ce qui n'empêche que ça va nous ravir parce que c'est juste sublime et qu'il a un sens de la couleur absolument merveilleux.

Mais il a cette découpe incisive et cette question de la picturalité qui est conceptuelle. Mais c'est le conceptuel dans le charnel, dans le sensible.

[Isabelle Ferreira]

Elle est très conceptuelle, en fait, sa peinture. Il trouve ce qu'il cherchait assez tard. C'est comme un musicien qui va faire ses gammes et à un moment, on est en phase avec ses gestes... C'est même pas qu'on cherche, c'est qu'on a besoin de refaire ses gestes et on ne cherche pas forcément à inventer quelque chose.

Après, on raconte l'histoire, on en fait des récits, etc., mais c'est quand même une pratique quotidienne, tous les jours, d'accumulation d'échecs et tout à coup, il y a un moment de grâce. Et là, on se dit, tiens, on a trouvé un truc. Alors là, c'est incroyable. Et c'est parti pour un temps, mais après, il y a aussi un moment où on recommence un peu à s'ennuyer avec ses propres formes et hop, on redémarre. C'est ça, une œuvre. Quand on prend le recul de voir son œuvre en entier, c'était complexe d'y arriver, mais en fait, ça paraît tellement évident ! C'est ça qui est super beau chez Matisse.



[Jean-Charles de Castelbajac]

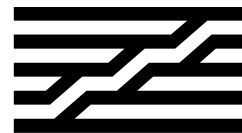
J'aime tout. J'aime tout. J'aime la manière dont il envahit les murs, j'aime la manière dont il fait face à son handicap pour le transcender, et je vais même aller plus loin, j'aime tous ses bricolages, la canne avec le fusain, la manière dont il tient son ciseau. Le fait que le ciseau devienne le crayon et devienne le trait, c'est fini. D'abord, on fait sauter le trait. Donc ça y est, moi qui étais prisonnier du trait, parce que j'avais aimé Keith Haring, Hergé ou d'autres artistes majeurs qui avaient le trait, et bien, soudain, le fait que ces deux lames jouent le rôle de brise-glace de la matière, le trait saute et il n'y a plus de frontière entre le trait et la matière, entre le geste artistique et l'espace.

[Agnès Thurnauer]

Chez Matisse, il y a toujours des choses coupées au bord des tableaux. Moi, j'ai toujours le sentiment qu'il nous invite à entrer dans l'espace aussi. Et là, il nous invite à entrer dans l'espace de l'atelier avec sa table qui est coupée au bord. C'est comme si on devait, nous aussi, se saisir d'un crayon. Il y a un très grand appel chez Matisse. Sa façon de travailler est très invitante pour le regardeur et la regardeuse.

Dès les années 1910, Matisse représente ses différents ateliers dans ses peintures. Il y a eu l'atelier des quais de Seine où trône au centre un bocal de poisson rouge, celui d'Issy-les-Moulineaux, totalement transformé dans son tableau *L'Atelier rouge*, puis les ateliers du sud, son territoire d'adoption, son paradis.

On les voit dans l'exposition. Il y a l'hôtel du Regina à Nice et la villa Le Rêve à Vence. Ces ateliers peints ne ressemblent pas vraiment à la réalité. Le sol se confond avec les murs, la végétation, envahit l'espace intérieur et extérieur au point qu'on ne fait plus la différence entre les fenêtres et les œuvres accrochées au mur.

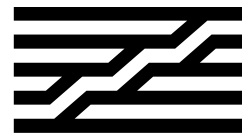


Car l'atelier de Matisse est toujours recouvert de ses œuvres. Elles semblent se répondre les unes aux autres et même dialoguer avec le mobilier. Chaque table devient un petit théâtre composé pour une nature morte. Ses intérieurs ne font que nourrir toujours plus de motifs, toujours plus d'œuvres.

[Agnès Thurnauer]

L'espace de ses différents ateliers, c'est vraiment comme le cerveau ; et le cerveau, pas au sens juste intellectuel mais l'espace psychique où il va projeter tout son travail. C'est un peu comme quand moi je dis que mon atelier c'est un corps agrandi et c'est pour ça que l'atelier est si important. Moi, on me dit pourquoi tu ne fais pas des résidences, tu ne vas pas travailler ailleurs ? Mais parce que l'atelier est mon terreau. En fait, c'est un médium, l'atelier. Et on ne peut pas transplanter ça facilement ailleurs. Donc qu'est-ce qui se passe sur le sol, sur cette géographie de l'atelier ? C'est qu'on a ces différentes temporalités qui ne sont pas avant/après mais qui sont toutes ensemble. Et tout ça forme un corpus. Et tout ça, c'est une espèce de grand troupeau, - je dis quelquefois il faut s'occuper de tout le monde - qui fait qu'on a besoin de les voir, parce qu'on continue à dialoguer avec elles et que les œuvres continuent à parler ensemble.

Donc effectivement il y a ça chez Matisse et il y a aussi le mur de l'atelier. Il y a cette habitation de l'atelier par toute cette population de la peinture de toutes les œuvres, de toutes les époques qu'il a besoin de voir ensemble. Parce qu'il a besoin de voir cette polyphonie de la peinture autour de lui et d'être lui au milieu, baigné de toutes ces visions différentes.



[Jean-Charles de Castelbajac]

Cette notion d'envahir l'espace et d'immersion de l'espace, je pense que c'est une des choses qui m'a le plus tôt interpellé chez Matisse, tant dans son œuvre que dans son occupation des lieux. Et cette sorte de mimétisme qu'il y a entre les êtres qui sont peints et leur environnement. Sa production va sur les murs, et j'ai hérité de ça d'une manière inconsciente.

Ce qui m'a bouleversé aussi c'est que j'ai découvert le collage très tardivement et là j'ai commencé à attaquer les ciseaux. Et en fait c'est mon assistante qui m'a dit « mais monsieur vous êtes gaucher, pourquoi vous coupez de la main droite ? Je ne comprends pas. » Et cette main que j'avais conspuée et que j'avais traité de paresseuse et d'indolente [il montre sa main gauche] et celle-ci d'insolente [il montre sa main droite], et bien cette main s'est mise en marche au même âge que Matisse, à 74 ans en fait.

J'ai commencé à découper et j'ai découpé des toiles d'abord parce que j'aimais bien cette relation à la mode qu'en fait je n'avais pas compris dans un premier temps.

Ce qui est formidable, dans le geste de découper, c'est que c'est les deux mains qui découpent. Et là, en fait c'est ma main gauche qui dirige. [bruits de ciseaux]

C'est elle qui guide. Voilà.

Et donc, il y a le bruit aussi. Il y a le bruit du découpage. Il y a la musique de la lame.

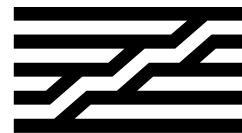
Donc il y a quelque chose de tout à fait extraordinaire en tant que relation.

[bruits de ciseaux]

J'avais beaucoup de mal avec le pinceau. Le pinceau il ouvre moins de chemins.

Maintenant, j'aimerais bien découper des cartons aussi, découper du métal. Quand on commence à découper, on ne s'arrête plus. Et il y a cette relation à l'invisible au travers du collage qui me fascine réellement. Le collage, le bidimensionnel aussi, c'est une notion que le collage peut devenir un mobile. Le collage, il est aussi quelque chose dans l'espace. Il crée des ombres. C'est ça qui est très étonnant.

Avec des éléments très pauvres, en fait, il arrive à faire quelque chose de bouleversant. Il y a une force, il y a une espèce de force absolument extraordinaire.



« Vous ne pouvez pas vous figurer à quel point, en cette période de papiers découpés, la sensation du vol qui se dégage en moi m'aide à mieux ajuster ma main quand elle conduit le trajet de mes ciseaux. C'est assez difficilement explicable. Je dirai que c'est une sorte d'équivalence linéaire, graphique de la sensation du vol. »

[Musique : Jean-Sébastien Bach, *Concerto Brandebourgeois n°4*]

Les artistes d'aujourd'hui poursuivent les recherches initiées par Matisse autour de la couleur et du geste. Isabelle Ferreira, pour sa série *Pétales*, déchire des formes dans du papier coloré. Elle les choisit soigneusement et les rassemble dans des cadres où elles flottent librement. Un geste en parfaite continuité avec celui de Matisse.

[Isabelle Ferreira]

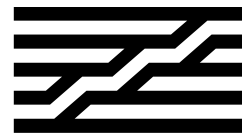
On a un intérêt pour les mêmes gestes. Ça peut paraître absolument prétentieux parce que mon œuvre n'est pas terminée. Mais je trouve que ce rapport à la couleur, ce rapport de l'urgence de la couleur, ce rapport du plaisir de la couleur, de son immédiateté, ce côté un peu primal,... je dis complice parce que je comprends exactement ce qu'il a eu envie de faire.

Moi, j'ai des recherches qui tendent vers ça. Mais je me dis, non, Matisse l'a fait déjà.

Avec Isabelle Ferreira, nous avons pris le temps d'observer deux des tout premiers grands papiers découpés : *Océanie la mer* et *Océanie le ciel*, réalisés par Matisse en 1946, en souvenir de son voyage en Polynésie.

[Isabelle Ferreira]

Donc c'est *Océanie, Le Ciel* et *Océanie, La Mer*. J'adore leurs grands formats. Il y en a un qui fait plus de 3,50 mètres de large. On est dans un panorama des abysses, c'est sublime. Il y a tout. On peut y voir un répertoire de formes. Il revient à la couleur-même de son matériau, et là, il pose sa partition : il y a la juxtaposition de ces éléments comme autant d'éléments de langage. Alors, on y voit des oiseaux, on y voit des petits poissons, on voit des coraux.



Mais c'est vrai qu'il y a déjà l'idée que c'est une forme. Une forme avec toute sa puissance, en fait, avec cet aplat qui fait tout ressortir. Mais en même temps, il y a tellement de mouvements chez Matisse.

Les motifs répétés et déclinés de Matisse, l'importance de l'improvisation dans sa technique du découpage ne peuvent qu'inspirer les musiciens.

L'exposition dédie une salle aux planches du livre *Jazz* publié en 1947 par Tériade. Matisse les réalise en découpant directement les formes dans des papiers colorés à la gouache. Dans un univers inspiré des contes, du cirque et de la mythologie, on peut voir des acrobates, des toboggans, des chevaux et plein de formes découpées très librement.

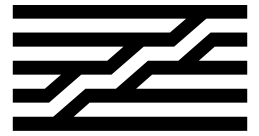
La compositrice Claudia Jane Scroccaro, s'est inspirée de ce vocabulaire de formes pour réaliser une composition inédite jouée par trois musiciens et diffusée dans l'exposition. Elle a mené cette recherche à l'IRCAM, l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique, et nous raconte son processus de création.

[Claudia Jane Scroccaro]

Cette collection s'appelle *Jazz*, mais l'idée de Matisse, ce n'est pas non plus d'avoir une référence directe vers le jazz en tant que musique, mais vers cette idée, cette énergie et ce processus formel qui sont derrière la musique jazz.

C'est-à-dire des structures qui sont basées sur des gestes répétés et acquis par les musiciens, avec des structures qui sont données, qui sont presque des structures acquises par un apprentissage continu qui, au fil des répétitions, donne des nouvelles figures avec des variations. Et évidemment, dans tout ça, s'inscrit un aspect très important qui est l'improvisation.

Ce que Matisse arrive à saisir, c'est cette question du hasard, qui se présente comme quelque chose de très important dans son ouvrage, dans le sens où il accepte le fait qu'on ne peut pas tout contrôler.



Donc moi je me suis dit : comme compositrice, qu'est-ce que je peux ajouter à tout ça ? Comment je peux me mettre en dialogue avec ces questions ? C'est en essayant de mettre en place un peu le même type de discours au niveau musical.

Je me suis dit : je vais composer des matières, des rythmes, des figures, des gestes que je vais confier à des musiciens. Et on a travaillé sur ces figures ensemble pour les rendre vivantes et trouver des nouvelles formes, des nouvelles couleurs, dans les mêmes formes et les mêmes gestes

[Extrait « Destin » des compositions Jazz de Claudia Jane Scroccaro]

C'était un défi intéressant de pouvoir dire : en fait, je vais faire une collection de beaucoup de matières et après je dois choisir, découper, recolorer, retravailler, retransformer un peu la matière et après, voilà, ça va donner le résultat final.

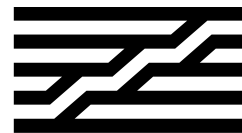
Pour le *Toboggan*, c'était parfait parce qu'on a fait plusieurs versions où, par exemple, là, ils jouent tous les trois et ils jouent un peu tous les gestes que je leur ai confiés.

[Extrait « Toboggan » des compositions Jazz de Claudia Jane Scroccaro]

J'ai essayé de représenter cette plasticité de ces mouvements de gravité, en même temps de rebondissement. Mais aussi cette sensation que d'un moment à l'autre, on a peur qu'il tombe. Il y a un rythme, comme une sorte de bégayement, qui crée cette hésitation. Donc, ça flotte, mais ça peut tomber.

Matisse a souvent utilisé la figure de l'acrobate comme métaphore de lui-même.

« C'est pour libérer la grâce, le naturel que j'étudie tellement avant de faire un dessin à la plume. Je ne m'impose jamais violence ; au contraire ; je suis le danseur ou l'équilibriste qui commence sa journée par plusieurs heures d'exercices d'assouplissement. »



[Agnès Thurnauer]

Matisse ne domine pas. Matisse, il est humble. Jusqu'à la fin de sa vie, il est au service de quelqu'un et de quelque chose qui le dépasse. Il a cette immense humilité par rapport à la peinture, jusqu'à la fin de sa vie. Et c'est ça qui peut-être lui fait dire : elle me devance. Donc, est-ce que c'est une question de spiritualité ? Oui, au sens large. C'est-à-dire, ce n'est pas forcément Dieu mais c'est une forme de croyance en la peinture qui nous élève. Et c'est vrai.

Matisse n'est pas religieux, mais il croit en la peinture et en l'art. Et c'est dans l'art sacré qu'il trouvera sa consécration.

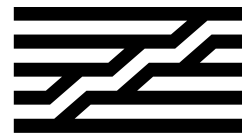
Entre 1948 et 1951, il travaille à un projet qu'il considère comme le couronnement de sa vie, la chapelle du Rosaire, à Vence. C'est une œuvre d'art total.

Il en conçoit tout l'intérieur, du sol au plafond, les vitraux, le mobilier, les murs et même les vêtements liturgiques. Son œuvre prend alors une dimension monumentale.

[Jean-Charles de Castelbajac]

Plus on avance dans la vie, plus on est sensible à l'analogie universelle, plus on remarque la correspondance entre les choses. Au début, c'est vraiment un grand chaos esthétique. Et puis, plus vous avancez, et on le ressent cette notion d'analogie universelle chez Matisse, très, très, très profondément. Par exemple, la relation entre le dessin de nos veines et un fleuve, les lignes de la main et le dessin d'une feuille. Toutes ces choses qui sont écrites d'une manière subliminale, qui pourraient être liées à une certaine forme de synchronicité, comme disait Jung, d'ouvrir des portes vers une autre manière de regarder le monde.

C'est ce qui est très beau dans l'œuvre de Matisse, c'est qu'il se dirige vers cette lumière, dans son vécu personnel, on le voit bien, et dans son œuvre ultime, qui est cette chapelle. Moi, je ne vous cache pas qu'il m'a donné envie de faire une chapelle. Et cette dernière phase, soudain, l'épure qui habite son travail, l'épure radicale et céleste, elle est en place.



Moi, en tout cas, c'est un artiste qui me booste. Je ne comprends pas comment un artiste qui est parti il y a si longtemps, il me booste. C'est un artiste universel, avec une pensée universelle.

[Isabelle Ferreira]

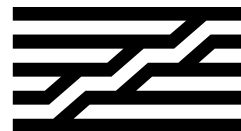
Je le regarde beaucoup avec un regard complice. C'est-à-dire qu'il y a une immédiateté chez lui, il y a une douceur, il y a presque une candeur, surtout à la fin de sa vie. Il a réussi à aller vers une forme pure. Donc, c'est un maître pour ça, un maître pour nous tous. C'est lui qui est extrêmement contemporain, c'est évident. Et il a fait glisser tout le monde, j'allais dire vers ces eaux-là, en regardant la mer.

[Musique : Piero Umiliani, *Mahé*]

Si Matisse a pu avoir une image d'artiste sage, décoratif, ces quatre artistes nous montrent à quel point il reste actuel. Il n'y a qu'à se promener dans l'exposition pour voir à quel point ses œuvres paraissent toujours aussi modernes et audacieuses. On le voit dans un visage esquissé à l'encre, dans la liberté de ses formes découpées sur fond blanc, ou dans la fraîcheur de ses couleurs.

C'est dans la dernière période de sa vie, dans cette seconde vie, que Matisse parvient à atteindre le sommet de son art. Il réussit alors à créer une œuvre qui résonne toujours aussi fort à travers les âges.

Merci de nous avoir écoutés. Retrouvez tous les podcasts du centre Pompidou sur notre site internet et sur les plateformes d'écoute. Au revoir et à bientôt !



Crédits

Avec la participation de Jean-Charles de Castelbajac, Isabelle Ferreira, Claudia Jane Scroccaro, Agnès Thurnauer

Réalisation : Clara Gouraud, Delphine Coffin

Mixage : Christophe Bechter et Ivan Gariel

Lectures : Ivan Gariel

Extraits musicaux : Ella Fitzgerald, *Blues skies*, Jean-Sébastien Bach, *Concerto Brandebourgeois n°4*, Piero Umiliani, *Mahé*, Claudia Jane Scroccaro, *Jazz*

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net