

Déméter

ISSN : 1638-556X

Éditeur : Université de Lille

14 | Hiver | 2025

Défaire les histoires disciplinaires : frictions et appropriations réciproques
entre théâtre et performance (de 1950 à nos jours)

La légèreté du poids : l'architecture du musée Matisse au Cateau-Cambrésis

Lola Labèque et Thomas Bachelé

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2479>

Référence électronique

Lola Labèque et Thomas Bachelé, « La légèreté du poids : l'architecture du musée Matisse au Cateau-Cambrésis », *Déméter* [En ligne], 14 | Hiver | 2025, mis en ligne le 30 janvier 2026, consulté le 01 février 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2479>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

La légèreté du poids : l'architecture du musée Matisse au Cateau-Cambrésis

Lola Labèque et Thomas Bachelé

PLAN

« Comme une étoffe qui tombe »

Une caisse de résonance

Un soulèvement calme

J comme *Jazz*, J comme Joie

Tissages

TEXTE

« Comme une étoffe qui tombe¹ »

- 1 Toute sa vie, Matisse a peint le monde qui l'entoure comme des motifs vivants qui trouvent leur force dans les tensions qui émergent de leur rencontre. Les différents maillons de l'architecture du musée Matisse au Cateau-Cambrésis ne cessent de nous faire traverser ces étreintes qui fondent toute la poésie matissienne.
- 2 C'est en 1952, sur ses terres natales, qu'Henri Matisse (1869-1954) œuvre pour l'ouverture de son musée au sein de l'Hôtel de Ville. En 1982, le musée Matisse est transféré au palais Fénélon du Cateau-Cambrésis, édifié à la fin du XVIII^e siècle afin d'accueillir les archevêques de Cambrai, et qui fut tour à tour une caserne, une filature de coton, de métiers à tisser et enfin une école. En 2002, il est agrandi par les architectes Laurent et Emmanuelle Beaudouin puis récemment étendu et restructuré par l'architecte Bernard Desmoulin, pour rouvrir ses portes en 2024. Cette nouvelle mise en mouvement des murs du musée inscrite dans une recherche permanente de la fraîcheur décorative au cœur de l'œuvre de Matisse confirme l'analyse de Pierre Schneider quant à l'importance de la région aux yeux de l'artiste. C'est au sein de ces « villes drapantes² » que s'est façonné un regard matissien vibrant et profondément ouvert sur le monde.

- 3 Henri Matisse a, toute sa vie, collectionné, au fil de ses voyages, de grands tissus colorés, décoré ses appartements de tapis et d'étoffes et dressé des pans de motifs floraux sur les murs. Tissés dans sa peinture, découpés dans la couleur ou élevés dans d'étroits vitraux, les motifs et les couleurs ont traversé la vie et l'œuvre de l'artiste. Dans l'une des photographies d'Hélène Adant ouvrant l'exposition, on voit Matisse, un an avant sa mort, qui téléphone confortablement installé dans son fauteuil, imprégné de la lumière du midi, avec son chat endormi sous les motifs suspendus. Les murs de l'hôtel Régina à Nice où il vit et travaille dans les années 1950 sont ornés de ses papiers découpés : lieu d'une *composition* en mouvement, cherchant les accords sur les parois blanches de son atelier comme une partition musicale.
- 4 Les forces naissent des tensions formelles et colorées entre les motifs qui cherchent leur place pour composer une harmonie commune, sans jamais cesser d'être vivants. La prolifération des motifs traverse la salle du musée qui expose les dessins et notamment les études de nus où le poids du corps semble emporté par l'attraction des motifs aériens qui flottent dans l'espace du papier. Présence réelle du tissu ou songe de drapés : même les yeux clos, le motif prolifère, c'est un rêve musical rempli de couleurs et d'arabesques que Matisse a dû faire enfant, bercé par ses papiers colorés qu'il tisse au-dessus de son lit jusqu'à la fin de sa vie, à Nice.



Fig. 1 : Hélène Adant, *Apollon, un état*, Nice, 1953, Nice, Hôtel Régina, Photographie, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis.

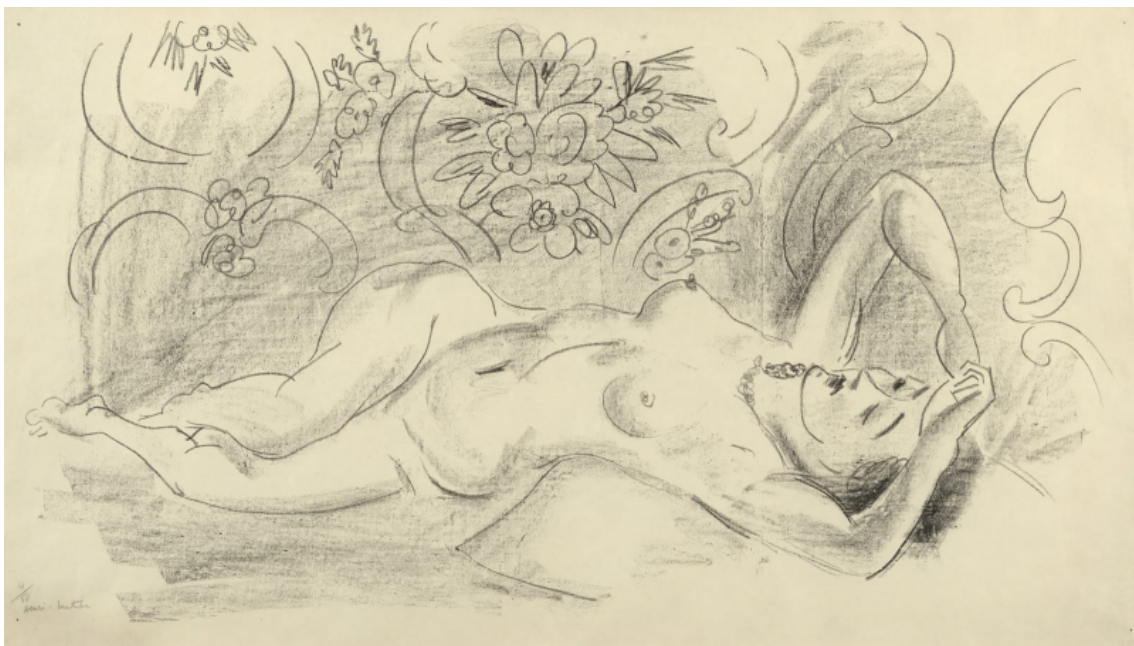


Fig. 2 : Henri Matisse, *Nu. Étude de torsion du corps*, 1926, Estampe, lithographie sur japon, 48x84,4 cm, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis.

- 5 Pour contempler la surface d'une étoffe, on peut la suspendre : le tissu tombant est la condition pour que le motif s'élève. Dans toute l'œuvre de Matisse, le vide se colore, l'espace s'allège par la densité des motifs qui prolifèrent, qui ne se répètent jamais de la même manière : l'harmonie se compose par l'accord musical entre opposés. C'est par là même qu'un plan ouvre sur la profondeur, et que l'arrière-plan finit toujours par remonter à la surface, comme dans l'art byzantin où même les ombres sont lumineuses : un paradoxe plastique clairement énoncé par l'artiste qui désire « travailler en densité³ » tout en cherchant une couleur « remplie d'air pur⁴ » comme il le confie à Louis Aragon quelques mois plus tard. Le décoratif matisseien déploie une tension permanente entre des contraires : la densité du motif conditionne l'harmonieuse légèreté, la condensation ornementale produit finalement la respiration. Dès les premières esquisses pour le projet du musée au Cateau-Cambrésis, les architectes de l'atelier Beaudouin semblent convoquer la légèreté du poids. La densité des parois drapées de brique vient se déposer harmonieusement sur un socle de verre, et s'étire au-delà du bloc pour s'élever au-dessus du vide.



Fig. 3 : Emmanuelle et Laurent Baudouin, Croquis pour le Musée Matisse au Cateau-Cambrésis, 1998.



Fig. 4 : Henri Matisse, « Le clown », *Jazz*, 1947, papiers découpés, 42x65cm, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis.

Une caisse de résonance

- 6 En 1998, au moment où ils foulent les pavés de la cour lors de la visite préliminaire en vue du concours pour la restructuration et l'extension du musée, les architectes se trouvent devant le rêve de tout concepteur : un condensé d'urbanité au sein d'une même parcelle qui réunit le palais occupé par les œuvres de Matisse, le marché et le jardin public, articulés autour d'une place. La place c'est évidemment le vide, l'absence d'architecture qui porte en elle tout le paradoxe de la discipline. « Le vide est un matériau absolument essentiel à la perception émotionnelle de l'architecture. Le vide permet en fait de faire naître ce qui est, alors que lui n'est pas⁵ » : il permet de prendre du recul et d'observer le palais, battant au rythme de la brique et du blanc calcaire dû à son appareillage en *rouge barre*, technique tradi-

tionnelle de construction⁶ depuis le XVI^e siècle où une rangée de moellons de craie précède trois rangées de briques. Le palais Fénélon, lui, comptera quatre rangées pour mieux exalter le contraste et imposer son motif rigoureux, mais incandescent, à l'ensemble de la parcelle. Les architectes projettent alors de « réunir dans une figure unique des bâtiments proches dans l'espace et lointain dans le temps comme les étoiles d'une même constellation pourtant si éloignées les unes des autres⁷ ».



Fig. 5 : Emmanuelle et Laurent Baudouin, Musée Matisse au Cateau-Cambrésis, 2002.



Fig. 6 : Emmanuelle et Laurent Baudouin, Musée Matisse au Cateau-Cambrésis, 2002.

- 7 Éloquent parti pris avec l'artiste pour qui « l'espace ne fait qu'un depuis l'horizon jusqu'à l'intérieur de ma chambre-atelier et le bateau qui passe vit dans le même espace que les objets familiers autour de moi, et le mur de la fenêtre ne crée pas deux mondes différents⁸ ». Déroulant ainsi ces passerelles entre le passé et le présent en habitant les interstices laissés par les bâtiments existants, l'agence opte pour une écriture radicale, laissant la part belle à un jeu de volumes faits de parois de verres et de parois aveugles dont certaines défient les lois de la pesanteur en exposant des porte-à-faux déroutants. Le choix de la proportion est clairement fait ici, outil périlleux mais dont la maîtrise permet de transcender les masses. Selon les architectes : « la proportion nous bouleverse, nous commotionne, nous prend à la gorge. La proportion est un frisson de l'espace et nous y sommes insensibles tant qu'elle n'a pas atteint sa juste dimension. [...] La proportion qui donne à l'ensemble une résonance harmonique⁹. » Le musée invite à l'exploration de ces mystérieux volumes : « le monde que nous cherchons à atteindre est tour à tour hors de notre portée, si bien que le mouvement lui-même devient l'objectif de

notre recherche¹⁰ », tout comme les variations sont permanentes chez Matisse dont la danse du geste produit un espace vibratoire et vivant, incarné ici dans la tension architecturale entre l'aplomb et l'envol.

- 8 On découvre en réalité que les volumes sont conçus comme des boîtes à lumière, car finalement « la lumière est la matière première de l'architecture d'un musée. Elle est peut-être même le seul matériau¹¹ ». On apprécie les éclairages naturels indirects, rasants, les ombres portées et les lumières zénithales. Autant de dispositifs mettant en lumière de façon subtile les travaux de l'artiste que tout architecte se délectera de découvrir tout au long du parcours. En point d'orgue, pour les chanceux visiteurs crépusculaires, la grande verrière de la salle des Dos qui, depuis la cour, donne à voir cette danse minérale en quatre temps, séquencés par la trame de l'ensemble menuisé.



Fig. 7 : Emmanuelle et Laurent Baudouin, Musée Matisse au Cateau-Cambrésis, 2002.

- 9 « La brique respire¹² » : une étonnante et belle contradiction qui nourrit les paradoxes de toute l'œuvre matissienne et marque notre parcours architectural à mesure que l'on approche de ces grands

pans maçonnés. Il est difficile de passer à côté de ce matériau à base d'argile, abondamment extrait des sols fertiles du Nord, bien connu pour sa solidité et ses propriétés isolantes nécessaires au climat de la région. Mais outre ses qualités structurelles, au Musée Matisse, c'est surtout son expressivité qui frappe. Pour les façades opaques, les architectes ont utilisé un ensemble de briques d'une teinte monochrome, créant ainsi une surface abstraite qui fait naître un jeu d'ombres raffiné. « Chaque brique est unique, chaque mur est une composition où s'exprime le talent des artisans [...] une grande trame qui harmonise les parois aveugles et unifie l'aspect d'un programme disparate¹³ » : ce petit rectangle rustique de terre cuite élevé en procédé plastique par les architectes devient motif. D'autant plus que Matisse a peint cette respiration de la brique dans les *Citrons sur fond rose fleurdelisé* dont le traitement plastique fait écho aux planches *Jazz* réalisées quelques années plus tard. Comme Aurélie Verdier : « À bien y regarder, *Jazz* est une mise en images de cette contradiction apparente et voulue par l'artiste entre l'envol et la brique. Plusieurs moments témoignent de cette oscillation entre l'aplomb et l'aérien, entre l'élément terrestre et son élévation¹⁴. » Rythmés et tissés ensemble, les masses, la proportion, le mouvement et la lumière se condensent musicalement dans ce musée, défini par ses architectes comme une « caisse de résonance¹⁵ ».

Un soulèvement calme

- 10 Le musée du Cateau-Cambrésis nous fait traverser l'œuvre de Matisse de manière singulière et rare, puisque la tension entre densité et légèreté y est d'autant plus saisissante. On saisit la variété des techniques utilisées par l'artiste (dessins, peintures, estampes, bas-relief, livre, tissus, architecture, vitraux, affiche, papiers découpés...) et donc des variations plastiques sans cesse rafraîchies. Mais surtout, le musée expose brillamment la puissance de ce paradoxe, notamment dans les *Dos en plâtre*, ouvrage particulièrement éloquent pour comprendre que définitivement, Matisse rend léger tout ce qui est pesant, idée plastique éminemment musicale.



Fig. 8 : Henri Matisse, *Nu de dos, quatrième état*, 1930, sculpture, bas-relief, plâtre, boisages, filasse, gomme laque, 198x119x28cm, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis

- 11 Les quatre états des Dos, réalisés de 1909 à 1930, font donc face à la grande verrière qui vient déposer la lumière naturelle sur ces blocs de plâtre. À première vue, on quitte la dimension légère et colorée bien connue de l'artiste pour entrer dans une opacité déconcertante de couleur sombre. À bien y regarder, grâce à la scénographie proposée par le musée, les quatre blocs montrent des corps qui flottent dans le plâtre, dans lequel les formes deviennent aériennes. La densité du bloc conditionne, dans un mouvement « puissant et calme¹⁶ », le surgissement lumineux. En choisissant, par des bas-reliefs, de montrer les dos tournés, Matisse donne à voir une étreinte avec le bloc, avec la lumière en surface, mais aussi entre les courbes : les motifs deviennent volumes. Matisse « tailleur de lumière¹⁷ », rend possible une « extase du bloc »¹⁸. En effet, l'opacité qui devient lumineuse et respiratoire prend toute sa force dans la matité solaire des papiers découpés.

J comme Jazz, J comme Joie

- 12 La « dialectique du bloc¹⁹ » est à l'œuvre dans la série des papiers découpés pour l'ouvrage *Jazz*, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Inspiré notamment par les contes populaires, les voyages en avion et le monde du cirque, Matisse convoque des questions plastiques

d'équilibristes, de portance et d'envols, par des formes ondulées qui s'élancent grâce au contraste avec des lignes droites, et par des timbres solaires qui surgissent dans le sombre.



Fig. 9 : Henri Matisse, « Le tobogan », *Jazz*, 1947, papiers découpés, 42x65cm, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis

- 13 C'est toute l'ambiguïté des papiers, comme l'écrit Georges Duthuit, « où nul corps ne jette plus d'ombre, étant lui-même ombre brillante ? (...) Où ce qui meuble l'univers est voué à une irrémédiable et merveilleuse légèreté ?²⁰ » *Jazz* est un ouvrage dans lequel Matisse devient auteur, d'une ligne libre et dansante il décrit une énergie vitale « d'autant plus forte qu'elle est contrariée, compressée, comprimée. » La légèreté ne peut exister sans le poids. *Jazz* doit toute sa force plastique à ce paradoxe qu'il partage avec la joie. En effet, la joie embrasse l'existence de manière inconditionnelle, y compris son caractère indéfendable. Comme l'écrit Clément Rosset, dans *La force majeure*, cette approbation au réel qui conditionne la joie, la rend paradoxale : « il n'est de joie véritable que si elle est en même temps contrariée (...) : la joie est paradoxale ou elle n'est pas joie²¹. » La belle consonance du J de « Jazz » à la « Joie », et des deux « Z »

comme des éclairs de foudre au cœur de la nuit, définissent en fait tout l'art matisseien.

Tissages

- 14 Le musée consacre un dispositif pour présenter la chapelle du Rosaire à Vence, ultime projet de Matisse avant sa mort qui condense toutes ses forces plastiques en un projet architectural et artistique total. Le tissage est convoqué dans la fabrication des chasubles qui marquent une nouvelle fois l'élan matisseien vers les mondes vivants et les voyages, en invoquant pour ces vêtements l'« osmose – du ciel, de l'eau et de la terre, de tout ce qui germine, vole ou nage²² ». Au-delà des chasubles, le tissage imprègne tout le projet, et notamment les vitraux et les dessins noir sur blanc inscrits sur des pans de céramiques : tout est traité comme de grandes étoffes tombantes, nouvel hommage à sa passion des tissus et à leur force d'expansion des motifs colorés.



Fig. 10 : Henri Matisse, Maquette pour la chasuble noire (face), 1950-1952, dessin, papiers gouachés, découpés et collés sur papier marouflé sur toile, maquette d'étude, 126x197,5 cm, © droits réservés. Musée Matisse, Cateau-Cambrésis.



Fig. 11 : Hélène Adant, La chapelle du Rosaire, Vence, © Centre Pompidou, Grand Palais RMN.

- 15 Les vitraux sont comme de grandes draperies lumineuses dont les couleurs vives se réfléchissent et se répandent dans l'intérieur de la chapelle au rythme des variations du soleil. Grâce à la hauteur et l'étroitesse des vitraux, la lumière pénètre de manière plus active. Le frère Rayssiguier, avec qui Matisse s'entretient durant toute la durée du projet, confie que l'artiste « a constaté que c'est en faisant descendre une partie qu'il faisait monter l'autre et que la montée devenait ainsi plus puissante²³ ». Restreindre et comprimer pour mieux faire surgir la couleur, construire une densité avec de la lumière : ici, tout se tisse.
- 16 Il n'est pas étonnant que Matisse ait puisé l'inspiration de la chapelle de Vence dans l'architecture des mosquées ottomanes qui ont la particularité d'échapper aux lois de la pesanteur et au poids de l'ombre, mais aussi de produire une sorte d'effacement de l'architecture au profit du décoratif : « Matisse parvient même à rattacher le vitrail – invention spécifiquement occidentale – à l'esthétique musulmane de l'étoffe.²⁴ » Les céramiques comme supports sur lesquels sont dessinées, ou plutôt « écrites », les figures deviennent elles-mêmes tissus tombants lumineux, Matisse étant là encore marqué par l'influence de l'Orient qui l'a tant fasciné : « Contrairement à l'Occident chrétien figuratif, l'Islam fait une place essentielle à l'écriture dans son système décoratif. En "écrivant" ses images sur les murs de la chapelle, Matisse augmente notre impression de légèreté, de lumière et d'espace²⁵ ». L'influence de l'Orient permet à Matisse

d'accéder à cette force plastique de l'ornement dont la densité produit finalement l'allègement.

- 17 Cette étreinte permanente entre respiration et densité est la condition de l'image matisienne, elle est son « pattern décoratif²⁶ ». Le poids devient léger, la pensée devient musicale : cette obstination plastique qui traverse toute l'œuvre de Matisse a toujours fait triompher la joie. D'autant plus quand on sait qu'il n'a eu de cesse de suspendre des motifs et des couleurs autour de lui : il a fait danser ses papiers découpés sur les murs de sa chambre, peint des visages sur le plafond de son hôtel, ou suspendu, dans ses lieux de vie et ses ateliers, le poids d'un tissu pourtant capable de répandre les couleurs et de faire respirer l'espace par le motif. L'architecture du musée rend hommage à cette poésie de la suspension, paradoxe d'une légèreté du poids qui traverse les œuvres de Matisse, et nous sommes nous-mêmes épris dans ce « langage des étoffes²⁷ » matisien, architectural et historiquement ancré dans la région du Nord.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Éric Alliez et Jean-Claude Bonne, *La pensée-Matisse. Portrait de l'artiste en hyperfaune*, Le Passage Paris-New York Éditions, 2005.

Bernard Bivert, *Les souterrains du Nord-Pas-de-Calais*, Cambrai, Nord Patrimoine éditions, 1988.

Georges Duthuit, « Le tailleur de lumière », *In Verve*, n° 35-36 (1958), *Henri Matisse. Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann Éditeurs, 2014.

Henri Matisse, Entretien avec Pierre Courthion, 1941, cité dans « Autres propos de Henri Matisse », *Macula*, I, 1976.

Entretien Henri Matisse avec le frère Rayssiguier, *La chapelle de Vence*. Le

journal d'une création, Éditions Marcel Billot, Paris, Cerf, 1993.

Clément Rosset, *La force majeure* (1983), Paris, Les Éditions de Minuit, 2016.

Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984.

Article (catalogue d'exposition)

Aurélien Verdier, « L'amour m'expose », *Matisse comme un roman*, cat. exp. (Paris, Centre Georges Pompidou, 21 oct. 2020-22 fév. 2021), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2020.

Documentaires

Richard Copans, « Ewha l'Université cachée de Séoul - Dominique Perrault », *Architectures* vol. 7, ARTE France, 2009, 26 minutes.

Richard Copans, « Le Centre Municipal de Säynätsalo - Alvar Aalto », Architectures vol. 3, ARTE France, 2003, 26 minutes.

Site Web

Emmanuelle et Laurent Beaudouin,
Musée Matisse Palais Fénélon du

Cateau-Cambrésis, étude 1998, réalisation 2002, URL <http://www.beaudouin-architectes.fr/2002/01/musee-matisse/>, [consulté le 7 décembre 2025].

NOTES

- 1 Henri Matisse, Entretien avec le frère Rayssiguier, 7 fév. 1949.
- 2 Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 715.
- 3 Lettre à André Rouveyre, 14 fév.1942, reprise dans *Matisse/Rouveyre. Correspondance*, Paris, Flammarion, 2001, p. 100.
- 4 Louis Aragon, « La grande songerie ou le retour de Thulé » (1945-1946), *Henri Matisse, roman* [1971], Paris, Gallimard, 1998, p. 258.
- 5 Richard Copans, « Ewha l'Université cachée de Séoul - Dominique Perrault », *Architectures*, vol. 7, ARTE France, 2009, 26 min.
- 6 Bernard Bivert, *Les souterrains du Nord-Pas-de-Calais*, Cambrai, Nord Patrimoine éditions, 1988, p. 358.
- 7 Emmanuelle et Laurent Beaudouin, *Musée Matisse Palais Fénélon du Cateau-Cambrésis*, étude 1998, réalisation 2002, URL : <http://www.beaudouin-architectes.fr/2002/01/musee-matisse/>, [consulté le 7 décembre 2025].
- 8 Henri Matisse, Entretien avec Pierre Courthion, 1941, cité dans « Autres propos de Henri Matisse », *Macula*, I, 1976, p. 102.
- 9 Emmanuelle et Laurent Beaudouin, *Musée Matisse Palais Fénélon du Cateau-Cambrésis*, étude 1998, réalisation 2002, URL : <http://www.beaudouin-architectes.fr/2002/01/musee-matisse/>, [consulté le 7 décembre 2025].
- 10 *Ibid.*
- 11 *Ibid.*
- 12 Aurélie Verdier, « L'amour m'expose », *Matisse comme un roman*, cat. exp. (Paris, Centre Georges Pompidou, 21 oct. 2020-22 fév. 2021), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2020, p. 218.

- 13 Richard Copans, « Le Centre Municipal de Säynätsalo - Alvar Aalto », *Architectures*, vol. 3, ARTE France, 2003, 26 min.
- 14 Aurélie Verdier, « L'amour m'expose », *Matisse comme un roman*, cat. exp. (Paris, Centre Georges Pompidou, 21 oct. 2020-22 fév. 2021), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2020, p. 223.
- 15 Emmanuelle et Laurent Beaudouin, *Musée Matisse Palais Fénélon du Cateau-Cambrésis*, étude 1998, réalisation 2002, URL : <http://www.beaudouin-architectes.fr/2002/01/musee-matisse/>, [consulté le 7 décembre 2025].
- 16 Éric Alliez et Jean-Claude Bonne, *La pensée-Matisse. Portrait de l'artiste en hyperfaune*, Le Passage Paris-New York Éditions, 2005, p. 242.
- 17 Georges Duthuit, « Le tailleur de lumière », *In Verve*, n° 35-36 (1958), *Henri Matisse. Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann Éditeurs, 2014, p. 23.
- 18 Éric Alliez et Jean-Claude Bonne, *La pensée-Matisse. Portrait de l'artiste en hyperfaune*, Le Passage Paris-New York Éditions, 2005, p. 242.
- 19 Aurélie Verdier, « L'amour m'expose », *Matisse comme un roman*, cat. exp. (Paris, Centre Georges Pompidou, 21 oct. 2020-22 fév. 2021), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2020, p. 223.
- 20 Georges Duthuit, « Le tailleur de lumière », *In Verve*, n° 35-36 (1958), *Henri Matisse. Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann Éditeurs, 2014, p. 25.
- 21 Clément Rosset, *La force majeure* (1983), Paris, Les Éditions de Minuit, 2016, p. 25.
- 22 Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 692.
- 23 Entretien Henri Matisse avec le frère Rayssiguier, *La chapelle de Vence. Le journal d'une création*, Éditions Marcel Billot, Paris, Cerf, 1993, p. 149.
- 24 Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 680.
- 25 *Ibid.*
- 26 Aurélie Verdier, « L'amour m'expose », *Matisse comme un roman*, cat. exp. (Paris, Centre Georges Pompidou, 21 oct. 2020-22 fév. 2021), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2020, p. 219.
- 27 Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984, p. 715.

AUTEURS

Lola Labèque

Agrégée Arts plastiques et doctorante en Arts

Thomas Bachelé

Architecte