

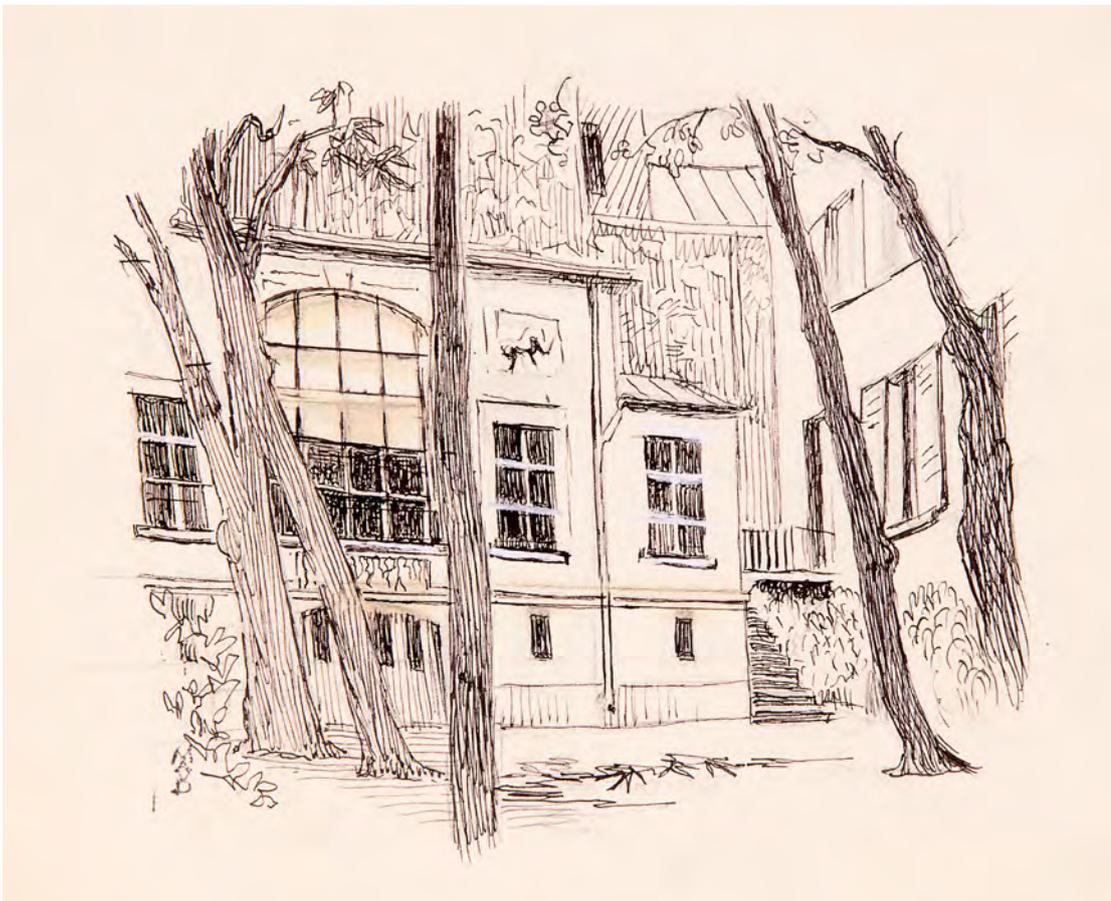
PRÉSENCE ET EXPOSITION DE L'ATELIER, L'ATELIER DANS LE MUSÉE

Dominique de FONT-REULX, directrice
de la Médiation et de la Programmation
culturelle du musée du Louvre, ancienne
directrice du musée national
Eugène-Delacroix
dominique.de-font-reaulx@louvre.fr

Installé dans le dernier appartement et le dernier atelier d'Eugène Delacroix¹ (1798-1863), le musée Eugène-Delacroix a été fondé, soixante-dix ans après la mort du peintre, par la Société des Amis d'Eugène Delacroix. Présidée par Maurice Denis (1870-1943), l'association réunissait plusieurs peintres, dont Edouard Vuillard (1868-1940) et Paul Signac (1863-1935), des amateurs d'art et des conservateurs de musée. Tous étaient nés après la mort de Delacroix ; aucun ne lui était familialement lié. Leur entreprise se fondait sur la seule admiration qu'ils portaient aux œuvres de l'artiste romantique, peintre et écrivain. Le musée Delacroix ouvrit ses portes, après rénovation, en juin 1932, sous le nom de l'Atelier Delacroix (*Fig.1*). Plusieurs décennies s'étaient écoulées depuis la mort de son illustre occupant. La disposition des lieux et du jardin, véritable ermitage que Delacroix avait conçu, au cœur de Paris pour abriter sa création, avait été préservée ; en revanche, aucun objet, aucune œuvre ne subsistait. Au moment de son sauvetage par la Société des Amis d'Eugène Delacroix, l'atelier était occupé par la Société Saint-Vincent-de-Paul qui y te-

nait une école paroissiale. La dispersion, alors déjà ancienne, des possessions de l'artiste, lors de la vente après-décès de 1864, ne laissait pas la place à une quelconque restitution, qui aurait été artificielle. Il fallait également se garder de figer l'espace. Au mémorial, Maurice Denis et ses amis préférèrent le musée, fidèle, à leurs yeux, à la vivacité de la création de Delacroix ; ils mirent, ainsi, leurs efforts à la constitution d'une collection.

Cette collection rassemble aujourd'hui près de 1 300 artefacts. Elle est la seule collection publique au monde à réunir en un même lieu toutes les facettes de l'art de Delacroix, peintre, dessinateur, graveur et écrivain. L'accroissement constant de cette collection, grâce à l'engagement de l'Etablissement public du musée du Louvre auquel le musée Delacroix est rattaché depuis 2004, et au soutien de la Société des Amis du musée et de nombreux donateurs, permet aujourd'hui de réfléchir à une présentation singulière des œuvres de l'artiste dans son dernier atelier (*Fig.2*). Il n'est toujours pas question d'une reconstitution qui figerait le propos et viendrait dénaturer le projet



■ Fig 1

Maurice Denis,
Façade de l'atelier
d'Eugène Delacroix,
encre et aquarelle,
1930, Paris, musée
Eugène-Delacroix.
© Musée du Louvre,
Dist RMN-Grand
Palais / Chastel
Laurent



Fig. 2 ■

Vue de l'atelier du musée Delacroix en 2016.
© Musée du Louvre / Mongodin Antoine



Fig. 3 ■

Eugène Delacroix,
*Maquette du décor
de la bibliothèque du
Sénat, Alexandre faisant
enfermer les poèmes
d'Homère dans un coffre
en or*, après restauration,
huile sur toile marouflée
sur bois et carton mis
en forme, vers 1844,
Paris, musée Eugène-
Delacroix, acquise avec la
participation généreuse
de la Société des Amis du
musée Eugène-Delacroix.
© Musée du Louvre,
Dist RMN-Grand Palais /
Lewandowski Hervé

fondateur de l'institution, dédié à la transmission artistique. En revanche, la nature de la collection du musée qui comprend, en un même espace, des œuvres finies et des études – dessins, esquisses, maquettes – des œuvres d'art et le matériel de l'artiste – palettes, mobilier, chevalet – ainsi que, collection rare, l'ensemble des objets qu'il rapporta de son voyage au Maroc en 1832, offre et permet de mettre en œuvre une réflexion nouvelle portant sur la muséographie de l'atelier de Delacroix, le mode de présentation de la collection, la juxtaposition d'œuvres *nobles* et d'objets *pauvres*. Cette réflexion est indissociable de celle accordée à la médiation vers les publics de cette muséographie et à sa narration. En associant dans une même locution les termes « musée » et « atelier », la dénomination, pourtant courante, de « musée-atelier » semble associer des notions dissemblables, voire opposées. La dimension patrimoniale du musée paraît difficilement compatible avec la dimension créative de l'atelier. Deux temporalités viennent se heurter au sein du même espace. Cette confrontation n'est pas sans risque, notamment du point de vue de la per-

ception du public qui voit se confondre deux registres d'authenticité, celui de la mémoire et celui du geste créateur. Ce risque peut aussi être une chance, celle de devoir expliquer et révéler, plus que dans aucune autre institution muséale, le lien entre l'œuvre présentée et sa création. Le musée-atelier peut ainsi devenir *l'atelier du musée*, où la pensée conservatrice se nourrit de la pensée créatrice, où la présence de l'œuvre se souvient de celle de l'artiste² (Fig.3).

L'atelier de l'artiste, son étude en tant qu'espace de création, celles de sa perception, de ses représentations, de sa réception, ne sont pas des sujets neufs³. Ils connaissent aujourd'hui un renouvellement varié. Plusieurs publications récentes lui ont été dédiées : en 2013, sous la direction de Pierre Wat, un ouvrage valorisait un fonds photographique conservé à l'INHA, *Portraits d'ateliers, un album photographique fin de siècle*⁴ ; en 2014, la revue *Perspective* a réservé son premier numéro à cette thématique, sous la direction d'Anne Lafont ; la même année, Bertrand Tillier a consacré un ouvrage à la représentation peinte, gravée,



Fig. 4 ■

Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, après restauration, huile sur toile, 1854-1855, Paris, musée d'Orsay. © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Schmidt Patrice

photographiée, de l'atelier – *Vues de l'atelier : une image de l'atelier de l'artiste de la Renaissance à nos jours*. La conception et la présentation de la splendide exposition du musée des beaux-arts de Lyon, *Matisse, le laboratoire intérieur*, a dévoilé le processus créatif du peintre, avec subtilité et grâce ; elle invitait à imaginer à nouveau l'atelier, comme lieu de conception et comme espace mental⁵. Ce renouveau naît également de projets culturels – ainsi, la restauration du chef-d'œuvre de Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, de 2014 à 2016 (Fig.4). Il est exalté par une invention littéraire remarquable – la parution du *Musée de l'Innocence* d'Orhan Pamuk en 2011, roman devenu en 2012 un musée ouvert à Istanbul. L'écrivain a rendu visibles les souvenirs et le processus mémoriel de son roman en lui donnant la forme d'un musée ; il lie ainsi narration

et dispositif, rehausse le sens de l'objet, lie sa création littéraire à l'imaginaire muséal. Il pose ainsi, avec une actualité nouvelle et une force singulière, la question de l'atelier, conservé et ouvert au public. Dans l'étourdissant livre-catalogue *L'innocence des objets*, Orhan Pamuk publie un « modeste manifeste pour les musées » en l'introduisant par cette déclaration : « *J'aime les musées et je ne suis pas seul à découvrir que, chaque jour qui passe, ils me rendent plus heureux. (...) Plus tard, les petits musées nichés dans les rues adjacentes de villes européennes me poussèrent à me rendre compte que les musées – exactement comme les romans – pouvaient retracer des histoires individuelles singulières.* »⁶

Espace dédaigné par les artistes dans les années 1960, l'atelier est désormais, à nouveau,

un lieu privilégié par les artistes⁷. Ce retour à l'atelier exerce une influence sur la perception contemporaine de l'artiste et de son lieu de création. L'image d'un artiste est, en effet, la résultante de celle dont il jouissait en son temps et de celles des époques qui se sont succédé jusqu'à la nôtre. Le sentiment que font naître les artistes contemporains influe sur la vision que nous avons des créateurs du passé. Ainsi le *Van Gogh* de Minelli, interprété avec puissance par Kirk Douglas, s'inspire du peintre hollandais lui-même mais aussi des représentations des artistes contemporains du cinéaste. « *La représentation du corps de l'artiste a changé dans les années 1950. Une série de photographies de Hans Namuth raconte le peintre Jackson Pollock au travail. (...) Les photographies montrent la position surplombante de l'artiste par rapport à la toile et le photographe rend plus explicite la technique de fabrication des tableaux de Pollock, le fameux dripping. (...) l'artiste devient un homme d'action, au corps athlétique, qui s'empare des éléments et lutte avec la toile. Minelli avait vu ces photographies, avant de réaliser son film.* »⁸ Dès la Renaissance et a fortiori depuis le XIX^e siècle, la personne, le mode de vie, l'apparence physique de l'artiste ont vocation à renseigner et à aider le public à mieux percevoir l'œuvre d'art et peut-être l'artiste même, indépendamment de son œuvre. La biographie de l'artiste et les scènes légendaires qui la tissent ont montré combien l'artiste existe aussi par des épisodes, des figures, des motifs qui sont souvent répétés jusqu'à être éculés et qui ont une portée symbolique.

L'image de l'artiste constitue un lieu commun de l'imaginaire social. Les ateliers d'artistes doivent composer avec la vérité de

ce lieu commun dès lors qu'ils sont conservés, transformés en musée et ouverts au public⁹. L'imaginaire se fonde sur la biographie de l'artiste, sur son œuvre, mais aussi, et sans doute surtout, sur la perception de l'une et l'autre par le public. Plusieurs études conduites au sein du musée Delacroix auprès de visiteurs, en 2014, puis auprès de groupes d'étudiants et d'enseignants spécifiquement réunis, en 2015 et 2016, ont mis en évidence la dichotomie entre l'impression *a priori* de l'œuvre et de la personnalité de l'artiste romantique et la réalité biographique et artistique¹⁰. Célèbre pour son voyage au Maroc, Delacroix apparaît comme le parangon de l'artiste voyageur, alors que son goût du confort et son désir farouche de préserver la quiétude de son environnement ne l'incitèrent guère à d'autres périples. Son œuvre aujourd'hui la plus célèbre, *La Liberté guidant le peuple* (Paris, Louvre, 1831), est devenue l'icône révolutionnaire et républicaine universellement connue après sa mort, lors de l'entrée du tableau au Louvre en 1874, sous la Troisième République.

Si les images mentales suscitées par l'œuvre de Delacroix diffèrent de sa réalité biographique, ces études ont révélé que la visite du musée Delacroix offrait d'humaniser et de singulariser le peintre. Un des points essentiels de la recherche portait sur l'interprétation du lieu et sa réception par les visiteurs, notamment les plus jeunes, élèves et étudiants. Leurs réponses ont fait apparaître une nouvelle contradiction apparente : la nécessité concomitante de la régularité de l'expérience de l'atelier en contrepoint de l'obligation faite au musée de proposer des projets variés, toujours renouvelés. Le souhait d'un lieu immobile mais qui serait à même de mettre en œuvre des



Fig. 5 ■

Atelier marocain, *Tobsil*, grand plat en faïence rapporté par Eugène Delacroix, avant 1832, Paris, musée Eugène-Delacroix.

© Musée du Louvre, Dist RMN-Grand Palais / Poncet Georges

événements venant l’animer ou le renouveler. A nouveau, le musée-atelier pose avec une acuité singulière la question essentielle, pour tous les musées, du permanent et de l’événementiel ; le désir des visiteurs que les musées soient, à la fois, et en même temps, témoins du passé, inscrits dans le présent, promesses d’avenir. Cette analyse a également offert de montrer combien la visite du musée permettait aux visiteurs de percevoir la singularité de la création et de la personne de Delacroix, mieux que bien des discours. Le lieu, son emplacement, sa disposition, le déploiement des œuvres sont riches d’évocation. L’édification de l’atelier du peintre dans un

jardin au cœur de Paris, la conservation et la présentation de son matériel d’artiste – dont l’exceptionnelle collection des objets orientaux et marocains ou les maquettes de ses décors architecturaux – distinguent le lieu comme son illustre occupant (*Fig.5*). Les rues traversées pour venir au musée, le parcours dans l’espace de l’appartement et de l’atelier du peintre, la pause au sein du jardin du peintre, dévoilent, mieux que bien des discours, l’ambiguïté de Delacroix, très fier d’être installé au cœur de Paris mais désireux d’aménager là un refuge, l’ermitage idéal pour sa création.



Fig. 6 ■

Vue de visiteurs dans l'atelier du musée Delacroix.
© Musée du Louvre / Ouadah Olivier

La visite au musée Delacroix incite les visiteurs à aborder le peintre et son œuvre, de manière plus singulière, mais aussi plus subjective. Le discours du musée ménage la place à une narration plus personnelle (Fig.6). La place donnée à une médiation écrite qui se fonde sur de nombreuses citations des écrits du peintre, la présentation d'études, d'esquisses, d'œuvres inachevées, offrent de montrer le processus de création derrière l'œuvre finale. La monstration de plusieurs œuvres inspirées par celles de Delacroix, ainsi notamment d'après *La Mort de Sardanapale* ou *Femmes d'Alger dans leur appartement*, permet de mettre en évidence la manière dont bien des artistes ont pris la création du peintre romantique comme modèle, offre de souligner que la copie est, bien souvent, moins imitation qu'interprétation (Fig.7). Les visiteurs ont partagé, lors des études, leur désir de rencontrer qui se dissimule. Cette motivation du public à lever le voile exaspère les conditions complexes du dévelop-

pement d'un musée-atelier. Comment ouvrir la porte – condition nécessaire d'un lieu public, soutenu par la puissance publique – sans galvauder l'expérience ? Comment désigner cette recherche d'intimité comme une valeur inclusive et partagée, et la bannir comme valeur d'exclusion, en mettant à distance les dangers de l'entre soi ? Lors de la transformation du dernier atelier de Delacroix en musée, à la fin des années 1920, le peintre Maurice Denis et ses amis de la Société des Amis d'Eugène Delacroix firent le choix du musée, lieu de vie et de création, ouvert sur le monde, aux dépens de celui du mémorial, immuable mais statique¹¹. En préférant le musée au monument, ils ont choisi la transmission, et donc la nécessaire obligation de l'évolution dans le respect de la fondation initiale.

L'ensemble de ces études ont confirmé combien le musée Delacroix fait jaillir un imaginaire fort. Le lieu suscite une vive curiosité ainsi que de nombreuses attentes, attentes d'autant plus complexes que les représentations mentales du lieu sont confuses et indéfinies. Le risque de la déception, celui d'une visite unique qui n'offrirait pas le renouvellement nécessaire du public, sont donc grands ; celui d'un trop grand écart avec l'esprit des lieux également. Il convient de mettre en œuvre une narration spécifique, tout à la fois pertinente et respectueuse de l'histoire de Delacroix, du lieu et de son œuvre et ouvrant la place à la subjectivité

de chacun. L'histoire singulière du musée Delacroix, un atelier d'artiste transformé en musée par des artistes, plus de soixante-dix ans après la mort du peintre, constitue un atout majeur. La fondation du musée en 1932, la transformation de l'atelier de Delacroix par les artistes les plus célèbres des années 1920 écrit un double récit : celui de l'atelier de Delacroix, de 1857 à 1863, celui du musée mis en œuvre par Maurice Denis et ses amis, à partir de 1929. Trois intentions, trois temporalités, s'entremêlent ainsi en un même lieu. Cela ne va pas sans une certaine complexité, qui peut brouiller les représentations mentales ; c'est avant tout une

■ Fig 7

Henri Fantin-Latour,
d'après Eugène
Delacroix, *Femmes
d'Alger dans leur
appartement*, huile
sur toile, 1875, Paris,
musée Eugène-
Delacroix, acquis
grâce à la Société
des Amis du musée
Eugène-Delacroix.
© Musée du Louvre,
dist. RMN - Grand
Palais / Bréjat Harry



chance, que les travaux de recherche passés et futurs sur le thème de l'atelier ont enrichi et enrichiront. Une première intention historique, fondatrice, se distingue, celle de l'occupation des lieux par Delacroix, attisée par sa volonté de concevoir lui-même son propre atelier, de s'y protéger du monde, entre cour et jardin. Une deuxième intention, inscrite dans l'histoire également, s'affirme ensuite, celle de la création du musée. Bien qu'étant celle d'un hommage délibéré à Eugène Delacroix, elle apparaît contradictoire à la précédente, en assouvissant le désir d'ouvrir ce lieu tenu secret au public ; elle est également dynamique, portée par la volonté de transmettre l'admiration de ses acteurs pour l'œuvre et pour la personnalité du peintre. Cette admiration, bien que profonde en son temps, peut sembler caduque aujourd'hui, à tout le moins désuète ; elle oblige pour demeurer vivace d'être réaffirmée et renouvelée. La troisième intention, contemporaine, est inévitable. Elle se fonde sur la perception d'un atelier d'artiste aujourd'hui. Elle se conçoit au regard d'autres projets culturels – la visite d'autres musées-ateliers, d'ateliers d'artistes vivants, de musées de beaux-arts – mais aussi en lien avec une culture populaire – celle d'un star système qui conduit à exalter les figures contemporaine de la création, celle de la recherche d'un récit qui isole la célébrité tout en offrant un contact avec ses admirateurs, celle d'une volonté de confondre la personne du créateur et son œuvre et de les comprendre l'un et l'autre, au regard de notre présent.

Malgré la difficulté de les conduire ensemble, il convient de se garder de n'en privilégier qu'une ; ne retenir que le temps de Delacroix conduirait à substituer le mémorial au musée et à oblitérer la fondation du musée, il y a près de quatre-vingt-dix ans. Le rappel de l'aventure de cette fondation, singulière et féconde, ne peut se faire cependant qu'en rappelant la contradiction qu'elle soulève avec le désir premier de Delacroix. Enfin, s'il faut se garder de faire varier le musée au gré de modes ou de goûts éphémères, la compréhension de l'imaginaire et des vœux de nos contemporains est essentielle à la mise en œuvre d'un projet pérenne. La nécessité d'allier ces trois temps de l'occupation des lieux offre l'opportunité d'une création renouvelée, d'une créativité muséale fondée sur une triple créativité artistique, celle de Delacroix, celle de Maurice Denis et de ses amis, celle de créateurs contemporains.¹²

Notes

1- Font-Réaulx de, 2017.

2- Le musée Delacroix a mis en œuvre, depuis 2015, un programme de recherches qui a permis la conduite de quatre journées d'étude au musée Delacroix et au Louvre, en novembre 2015, novembre 2016, mars 2017 et novembre 2018. Les comptes-rendus de ces journées sont accessibles sur le site du musée Delacroix, www.musee-delacroix.fr

3- Puisant aux *Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574), ces sujets ont fait l'objet d'études écrites par certains des plus grands historiens de l'art du XX^e siècle, dont les publications ont permis d'établir les fondements d'une analyse historique et esthétique féconde : voir bibliographie sélective

4- En 2005, j'avais organisé un accrochage de la collection de photographies du musée d'Orsay sur le thème de l'atelier, voir Font-Réaulx de, 2005.

5- Ramond, 2016.

6- Pamuk, 2011. ; Chastel-Rousseau, 2016, p. 40-41

7- Dagen, 2016 réunissant ses impressions de visites des ateliers de grands créateurs de notre temps. François-René Martin a rappelé combien l'atelier persiste comme lieu de d'apprentissage et comme lieu privé de production, comme lieu de rencontre et de convivialité, comme lieu d'exposition ; Martin, 2015

8- Le film de Vicente Minelli (1903-1986) date de 1956 Perreau, 2016, p.23.

9- Tillier, 2014, p. 20-22.

10- Ces études ont été conduites, sous ma direction, en 2014 et 2015/2016 par Mélanie Roustan, accompagnée de Clélia Barbut, d'Hadrien Riffaut, de Jasmina Stevanovic, avec la coordination, au service des études du Louvre, d'Anne Krebs et de Caterina Renzi.

11- Font-Réaulx de, 2017

12- L'exposition au musée Delacroix du 15 mai au 30 septembre 2019, sous le titre *Dans l'atelier, la création à l'œuvre*, a présenté, autour de plusieurs ensembles d'œuvres, le processus créatif d'Eugène Delacroix. L'invitation faite à trois artistes contemporains – Anne-Lise Broyer, Laurent Pernot, Jérôme Zonder - a éclairé la démarche artistique et sa créativité.

Bibliographie

CHASTEL André. *Le Grand atelier d'Italie*. Paris : Gallimard, 1966, L'Univers des Formes.

CHASTEL-ROUSSEAU Charlotte. « Entre fiction romanesque et lieu de mémoire, le musée de l'Innocence d'Orhan Pamuk à Istanbul ». In : *Enjeux de la représentation du grand homme et de ses lieux, journée d'études, musée Delacroix le 22 novembre 2016*, p. 40-41/ En ligne/ <http://www.musee-delacroix.fr/fr/actualites/publications/enjeux-de-la-representation-du-grand-homme-et-de-ses-lieux> (consulté le 13/10/2019)

DAGEN Philippe. *Artistes et ateliers, témoins de l'art*. Paris, Gallimard, 2016

FONT-REULX Dominique de. Dans *l'atelier*. Paris : musée d'Orsay/Cinq Continents, 2005

FONT-REULX Dominique de, sous la direction de. *Maurice Denis et Eugène Delacroix, de l'atelier au musée*. Paris : Editions du Louvre/Editions du Passage, 2017.

FONT-REULX Dominique de, sous la direction de. BISMUTH Léa. Dans *l'atelier, la création à l'œuvre*, Catalogue d'exposition (Paris, musée Delacroix, du 15 mai au 30 septembre 2019). Paris : Coéditions Le Passage / Éditions du musée du Louvre, 2019.

Etudes du public du musée Delacroix, Mélanie Roustan, accompagnée de Clélia Barbut, d'Hadrien Riffaut, de Jasmina Stevanovic, avec la coordination, au service des études du Louvre, d'Anne Krebs et de Caterina Renzi. Paris, 2015.

GEORGEL Pierre, BATICLE Jeanine. *Technique de la peinture, l'atelier*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1976.

HASKELL Francis. *De l'art et du goût, jadis et naguère*. Paris : Gallimard, 1989

HASKELL Francis. *L'Historien et les images*. Paris : Gallimard, 1995

MARTIN François-René. « L'atelier de l'artiste aujourd'hui, quelques pistes de réflexion » In : *L'atelier de l'artiste et sa muséification, au-delà de la magie du lieu*, journée d'études le 24 novembre 2015 au musée Eugène-Delacroix, p. 24-28. En ligne/ [www.musee-delacroix.fr/IMG/pdf/compte_rendu_de_la_journee_d_etude_au_musee-delacroix_du_24_novembre_2015-2.pdf](http://www.musee-delacroix.fr/IMG/pdf/compte_rendu_de_la_journee_d_etude_au_musee_delacroix_du_24_novembre_2015-2.pdf). (consulté le 13/10/2019)

PAMUK Orhan. *Le Musée de l'Innocence*. Paris : Gallimard, 2011.

PAMUK Orhan, *L'Innocence des objets*. Paris : Gallimard, 2012.

PERREAU Laurent. « La mise en scène de l'artiste et de son œuvre au cinéma, le cas de Vincent Van Gogh », in *Enjeux de la représentation du grand homme et de ses lieux, journée d'études, musée Delacroix le 22 novembre 2016*, p. 23/ En ligne/ <http://www.musee-delacroix.fr/fr/actualites/publications/enjeux-de-la-representation-du-grand-homme-et-de-ses-lieux> (consulté le 13/10/2019)

Perspective, « L'Atelier », sous la direction d'Anne Lafont, n°1, premier semestre 2014.

RAMOND Sylvie, sous la direction de. *Henri Matisse, le laboratoire intérieur*. Catalogue d'exposition, Lyon, musée des beaux-arts, 2 décembre 2016-6 mars 2017, Paris, Somogy, 2016.

TILLIER Bertrand. *Vues de l'atelier : une image de l'atelier de l'artiste de la Renaissance à nos jours*. Paris : Citadelles/Mazenod, 2014

TILLIER Bertrand. « L'atelier de l'artiste au XIX^e siècle, entre imaginaire et lieu commun ». In : *L'atelier de l'artiste et sa muséification, au-delà de la magie du lieu*, journée d'études le 24 novembre 2015 au musée Eugène-Delacroix, p. 24-28. /En ligne/ www.musee-delacroix.fr/IMG/pdf/compte_rendu_de_la_journee_d_etude_au_musee_delacroix_du_24_novembre_2015-2.pdf.

WAT Pierre. *Portraits d'ateliers, un album photographique fin de siècle*. Grenoble:Ellug, INHA, MSH Alpes, 2013