

Comment aujourd'hui, à l'ère des pratiques photographiques et filmiques amateurs, de la mobilité et de l'importance croissante du numérique, s'écrit visuellement l'intimité ? Selon quels procédés, découpages, montages opèrent les artistes actuels pour tracer les contours du soi contemporain et quels types de narration en proposent-ils ?

Qu'elle soit la conséquence d'un échec amoureux ou d'une quête familiale, d'un apprentissage de la différence ou du ressenti de la perte, des stigmates de l'exil ou de l'épreuve de l'Histoire, l'écriture visuelle de soi n'est pas qu'une question adressée au sujet et à son idiosyncrasie, elle entretient aussi des liens ténus avec la mémoire et l'expérience collectives.

Invitant à voyager dans ces mises en récit de soi, le présent ouvrage souhaite documenter ces nouvelles expérimentations artistiques en dialogue avec les pratiques du quotidien. Il interroge le potentiel de refiguration des procédés mis en œuvre, la capacité des sujets à les mobiliser pour produire une expérience esthétique, laisser émerger un vécu, mais aussi visiter une mémoire ou la questionner, raconter une histoire ou seulement l'ébaucher, ouvrir aussi à d'autres virtualités.

Entre histoire des représentations et histoire matérielle, études littéraire, visuelles, plastiques et études culturelles, les auteur(e)s ayant contribué à cet ouvrage proposent ainsi différentes perspectives sur l'écriture visuelle de soi et sur ses procédés.

université
Paris Ouest
Nanterre La Défense
www.u-paris10.fr



www.pressesparisouest.fr

RELAT
UNIVERSITAIRES

26 €



9 782840 162285
isbn : 978-2-84016-228-5

 PRESSES UNIVERSITAIRES DE PARIS OUEST

Mises en récit artistiques
et nouvelles scénographies de l'intime

Les récits visuels de soi

Les récits visuels de soi

Mises en récit artistiques
et nouvelles scénographies de l'intime

sous la direction de Magali Uhl



 PRESSES UNIVERSITAIRES DE PARIS OUEST

Open Passport : le récit photographique et le langage universel de John Max

Michel HARDY-VALLÉE

C'est de l'intérieur que je photographie – du moins c'est ce que j'essaie de faire. L'ami, la famille, l'Indien, l'inconnu de la rue dont je capte l'image, tous reflètent mon être conscient et inconscient. La relation qui existe entre l'acte et le processus de libération individuelle m'apparaît l'homme, son PASSPORT pour l'INFINI.

John Max¹

C'EST PAR CE BREF, MAIS AMBITIEUX PROGRAMME que le photographe Canadien John Max (1936–2011) présenta aux visiteurs son *Open Passport* – Un passeport infini, exposition photographique qui ouvrit à Ottawa le 5 octobre 1972, et qui fut publiée dans une version remaniée en 1973 par la revue *Impressions*² à Toronto. Percutante à son époque, mais relativement tombée dans l'oubli et le succès d'initié depuis, cette longue séquence de 160 photographies au style expressionniste fondé sur de forts contrastes, est un riche exemple de narration de l'intime qui vise à rejoindre l'expérience collective à travers un langage photographique qui se veut universel. Elle apparaît maintenant comme des plus pertinentes pour qui s'intéresse à la narration visuelle et à la subjectivité en photographie, et constitue l'objet d'étude principal de notre recherche doctorale en cours. Utilisant une poétique visuelle élaborée rappelant autant le cinéma, la bande dessinée et le photojournalisme pour narrer le récit du conflit entre la poursuite de l'ambition artistique et les obligations familiales, la séquence tente d'articuler un fait vécu avec un idéal de condition humaine. Principalement faite de portraits, elle mêle photographies de famille, œuvres commerciales et personnelles, tant prises sur le vif que mises en scènes, oscillant entre le vécu et la fiction. En plus de proposer une mise en

1. MAX John, *Commentaire sur l'exposition Open Passport*, traduction de Jean-Claude Germain, 1972. Matériel d'archive, Musée national des beaux-arts du Canada, Ottawa.

2. MAX John, *Open Passport*, Toronto, *Impressions*, n° 6-7, 1973.

récit de l'expérience vécue qui soit densément tressée selon des motifs rigoureux, *Open Passport* est également un exemple remarquable d'utilisation de la séquence photographique à la recherche d'un langage universel, ce qui le rapproche ainsi des considérations modernistes du Bauhaus et de ses héritiers. L'archive visuelle de l'artiste est ainsi réinvestie de manière créatrice dans un récit visuel de l'intime qui tente de devenir une expérience collective pour son audience.

Nous ferons ici d'abord un tour d'horizon descriptif de l'œuvre selon ses aspects historiques, matériels, thématiques et formels. Ensuite, nous évaluerons comment la visée universaliste de l'artiste est recevable par son audience – Max parvient-il à nous faire partager une même expérience collective ? Nous concluons en traçant des pistes de réflexions quant à la nature de la subjectivité exprimée par *Open Passport*.

CONTEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DE L'ŒUVRE

Montréalais d'origine ukrainienne, John Max (Porchawka de son vrai nom) fut pigiste pour divers magazines canadiens pendant les années 1950 et 1960, participant de manière parallèle à diverses expositions à caractère artistique locales et internationales, telles que Photographie 57 (Montréal, 1957) et Contemporary Photographs from the George Eastman House Collection, 1900-1964 (États-Unis, exposition itinérante, 1964). À partir du milieu des années 1960, il collabora aux projets photographiques du Service de la photographie de l'Office national du film (ONF) du Canada. D'abord des essais photographiques documentaires, les contributions de Max à l'ONF s'inscriront dans la démarche de soutien à l'expression artistique photographique sous la gouverne de Lorraine Monk, productrice exécutive du Service³. Son profil international connu au même moment une croissance notable par sa participation lauréate à la Cinquième biennale de Paris en 1967, qui fut suivie quelques années plus tard par sa première exposition solo d'envergure : ... And the Sun Shone White All Night Long, une séquence de 57 photographies qui débuta à la Société Française de Photographie à Paris en janvier 1970. *Open Passport* fut produit par le Service et ouvrit à sa Galerie de l'image de l'ONF en octobre 1973, puis voyagea à travers le Canada en tant qu'exposition itinérante jusqu'en 1976, alors que Max était en voyage au Japon. Plusieurs difficultés d'ordre personnel dans les années qui suivirent ont contribué à ralentir sa

3. Par exemple par la série de livres de photographies IMAGE (1967–1971), et des publications telles que *Ces visages qui sont un pays/Call Them Canadians* (1968).

production, sans toutefois complètement l'arrêter. On se référera au film de Michel Lamothe *John Max : A Portrait* (2010) pour un portrait intime et rétrospectif de l'artiste dans les dernières années de sa vie.



Photo 1 : Vernissage de l'exposition *Open Passport* de John Max à la Galerie de l'image, rue Kent, Ottawa. Photo : Crombie McNeill, 5 octobre 1972 (73-X-1643). Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'exposition *Open Passport* peut se voir comme une intervention spécifique sur le site de la Galerie de l'image de l'ONF. 160 photographies noir et blanc au format 16 x 20 pouces (40.64 x 50.8 cm), furent montées sur des panneaux rigides et présentées sans cadre ni bordure [Photo 1]. Suivant le plan de la galerie, elles furent installées selon un arrangement défini par l'artiste et le designer de l'exposition, John Honeyman. Les murs de la galerie furent peints en blanc, gris pâle, gris foncé, et noir, délimitant ainsi différentes sections de l'exposition. Les photographies sont presque toutes présentées en groupes de deux ou de quatre, se touchant. Parallèlement à l'exposition, un diaporama (actuellement perdu) des photographies fut présenté dans une salle adjacente, accompagné de courts métrages de l'ONF⁴. La version imprimée de *Open Passport* conserve l'ordre et la disposition de l'exposition, mais ici toutes les photographies sont disposées sur

4. *Walking* de Ryan Larkin (1968) ; *Bronze* de Pierre Moretti (1969) ; et *Novembre* de Robert Nichol (1970).

un fond blanc, et certaines sont répétées plus d'une fois, accentuant ainsi les effets de rythme. Une double page du livre correspond généralement à un groupe de photographies telles que disposées sur les murs de la galerie.

De multiples interprétations de la trame narrative et des thèmes d'*Open Passport* sont possibles, mais il est généralement entendu qu'il s'agit d'une histoire centrée autour d'un jeune garçon, représenté par le fils de Max, à qui la version imprimée est dédiée. Le photographe lui-même a dit au sujet de l'œuvre : « Ça commence avec un petit garçon, et vraiment c'est l'aventure de ce petit garçon, ce qu'il traverse afin de devenir un homme digne, c'est-à-dire un être humain, et aussi moi et vous aussi, et nous⁵ ». Notre lecture de l'œuvre souligne également la possibilité que le récit se déroule du point de vue du père de ce garçon, et non pas seulement du point de vue de ce dernier, comme l'affirme Penny Cousineau-Levine à ce sujet⁶.

Suivant un découpage approximatif, nous proposons une trame narrative axée principalement sur le conflit entre les thèmes de la famille et de l'ambition artistique. Nous sommes introduits au récit par une paire d'image : le jeune garçon accompagné d'un chien, et un chemin. En s'y engageant, nous découvrons un univers initial où des pôles opposés (homme/femme, adulte/enfant) cohabitent sans conflit jusqu'au moment où un choc non initialement identifié introduit le travail, le temps, l'effort. Aux images de couples heureux, et de célébrations, succède la vue de femmes travaillant aux fourneaux, ou d'êtres étranges costumés. Ce choc se révèle être la naissance d'un enfant, et nous découvrons graduellement les anxiétés des parents, en particulier l'impact sur la mère. Le corps féminin y est représenté crûment dans sa nudité et sa fragilité, juxtaposé aux images d'enfants turbulents. En suit une crise – où coexistent des allusions à la santé mentale, au conflit entre la sensualité et la violence, la protection et l'agression – qui débouche sur la découverte de l'art. On y voit représentées plusieurs figures artistiques majeures : Janis Joplin, Leonard Cohen, Allen Ginsberg, Frank Zappa, Charles Gagnon, Sam Tata. Cet engagement croissant envers l'art et envers de nouveaux repères spirituels s'accompagne d'une autre crise au sein de la cellule familiale qui génère reproches et séparations en même temps que libération. À des images de voyage, de rencontre sont juxtaposés des doigts accusateurs, des regards froids. Il n'est pas sans équivoque que cette crise soit vécue du point de vue du père ou de celui du fils, mais la résolution

5. « Entrevue avec Katherine Tweedie », Matériel d'archive : fonds P126, Katherine Tweedie, Université Concordia, Montréal, [je traduis].

6. COUSINEAU-LEVINE Penny, *Faking Death : Canadian Art Photography and the Canadian Imagination*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2004, p. 135.

choisie est le voyage, la séparation. Le dénouement court-circuite cependant la possibilité d'une fin heureuse avec une note discordante : suite à une série de photographies symbolisant la fuite et la libération spirituelle (voiture filant à vive allure, cérémonie bouddhiste Zen, gens des Premières Nations, oiseau et ciel), nous revenons à l'image d'un chemin (en fait une digue alignée avec le point de fuite) comme au début, qui nous mène à celle d'un homme d'âge mûr. Son regard ambigu, son corps portant les marques du temps laissent en suspens la possibilité que le départ ait été une bonne décision. La sagesse et la paix ont-elles été atteintes ? Nous ne pouvons constater que le passage du temps au cours de l'existence.

L'entrelacement des différents thèmes s'effectue selon une poétique visuelle élaborée qui emprunte à plusieurs médiums artistiques. Comme dans une bande dessinée ou un roman-photo, la juxtaposition des photographies permet de créer différents effets de simultanéité et de temporalité entre les images. Par exemple, dans un groupe de photographies, le regard d'un personnage à gauche se posant sur un autre personnage à droite ; dans un autre, une progression temporelle est suggérée par des yeux d'abord fermés puis ouverts. Ces effets se complexifient à d'autres endroits lorsque deux progressions temporelles sont entrecoupées l'une avec l'autre, comme dans un montage parallèle au cinéma. D'autres effets, comme le déplacement du plan focal entre deux photographies prises du même point de vue, appartiennent autant au cinéma qu'à la photographie, mais les codes usuels de celle-ci se font surtout reconnaître à travers l'arrêt du mouvement : par exemple, le salto arrière d'une danseuse de cirque immobilisé à son paroxysme. De plus, comme en musique ou en littérature, la répétition d'images semblables – des sujets aux yeux fermés, d'autres en prière, ou des images de nourriture – tresse un réseau de leitmotifs qui sont autant de lignes de forces organisant la matière thématique.

Cette profusion de techniques formelles associée à l'inhérente ambiguïté de plusieurs photographies fait d'*Open Passport* une œuvre richement polysémique, associable à plusieurs genres possibles. On peut penser par exemple à la tradition canadienne du long poème⁷, ce poème protéiforme à mi-chemin entre le lyrisme et l'épopée, écrit dans la longue durée, cultivant les effets de montage et la méditation identitaire⁸. On pourrait d'autre part

7. LANGFORD Martha, « A Short History of Photography, 1900-2000 », *The Visual Arts in Canada. The Twentieth Century*, Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky (dir.), New York, Oxford University Press, 2010, p. 285.

8. Voir par exemple ONDAATJE Michael (éd.), *The Long Poem Anthology*, Toronto, The Coach House Press, 1979.

l'associer, comme chez Jan Baetens, à l'idée d'un « nouveau roman-photo⁹ » qui, plutôt que de découler d'une démarche de mise en scène d'acteurs dans des décors, procède d'un travail de montage post facto sur une archive existante de photographies. Car en effet, les photographies d'*Open Passport* ont été prises sur un large intervalle de temps, soit environ une quinzaine d'années, selon des genres variés, allant de la photo de famille au photoreportage. À la manière d'un collectionneur, d'un commissaire d'exposition, ou d'un monteur, Max mine le potentiel narratif d'images individuelles en les recontextualisant et en créant des liens qui dépendent du processus de séquençage, mais surtout d'interprétation.

L'EXPÉRIENCE COLLECTIVE D'UN LANGAGE UNIVERSEL DE L'INTIME ?

L'idéal d'identification entre l'expérience vécue véhiculée par *Open Passport* et l'expérience universelle de libération, telle que Max la conçoit dans sa notice explicative, suggère l'idée de la photographie comme un langage universel. Celle-ci a le pouvoir de faire le pont entre le particulier et l'universel par sa double capacité à pointer les choses du monde réel tout en contournant la conventionalité et les abstractions du langage. Comme on l'a vu, la quantité de techniques formelles employées dans *Open Passport* démontre tout à fait le contraire : la création de sens entre deux images juxtaposées nécessite une convention culturelle partagée entre artiste et audience. Mais l'idée des images en général comme médium de communication universelle est tenace, et la photographie au vingtième siècle n'a pas échappé à son attraction. László Moholy-Nagy (1895–1946), enseignant au Bauhaus et au Chicago Institute of Design, voyait dans la photographie un équivalent pictural aux caractères mobiles d'imprimerie, et y pressentait le potentiel d'une nouvelle littérature¹⁰. Nathan Lyons (1930-), conservateur à la *George Eastman House Museum of Photography* et fondateur du *Visual Studies Workshop*, a défendu passionnément l'idée de la photographie comme une forme de littérature ou de poésie¹¹. Il livra le soir du vernissage d'*Open Passport* un discours d'ouverture soulignant la structure et les interactions entre les images, qui

9. BAETENS Jan, *Pour le roman-photo*, Liège, Les Impressions Nouvelles, 2010.

10. MOHOLY-NAGY László, *Painting Photography Film*, London, Lund Humphries, 1969 [1927].

11. « D'ici quinze ans, il y aura un public qui sera capable de comprendre qu'une photographie peut être une œuvre littéraire, et que le photographe fonctionnera en tant qu'auteur ». McDONALD Jessica S. (éd.), Nathan Lyons. *Selected essays, lectures and interviews*, Austin, University of Texas Press, 2012, p. 2, [je traduis].

permettent à l'œuvre d'explorer visuellement des aspects langagiers¹². Finalement, l'un des commanditaires de l'exposition *Open Passport*, le manufacturier Kodak, souligne dans la version imprimée que la photographie est « un langage tranquille qui réunit les Canadiens¹³ ». C'est donc en tant que médium de communication qui traverse les barrières entre les cultures, entre l'intime et l'universel, entre le privé et le public, que la photographie fut comprise par les contemporains d'*Open Passport*.

Le succès de cette tentative de faire parler la photographie telle un poème reste cependant mitigé. Du point de vue du grand public, certains commentaires laissés par les visiteurs de l'exposition d'Ottawa laissent croire que malgré que ceux-ci aient reconnu l'intention narrative d'*Open Passport*, le résultat ne les convainc pas : « Les photographies doivent avoir une signification particulière pour le photographe, mais en tant qu'audience, ce message n'est compris qu'avec une certaine difficulté » ; « Il manque un lien entre les images » ; « Un « journal intime visuel » d'une vie solitaire, stérile. Dieu soit loué pour la mienne ! » ; « Une petite histoire¹⁴ ? ». La dimension universaliste de l'œuvre, orientée par une idée de la photographie comme langage idéographique, est également en grande partie mise de côté par la littérature existante sur John Max. Penny Cousineau-Levine voit *Open Passport* d'un point de vue psychoanalytique principalement comme une illustration du psyché Canadien, hanté par l'absence d'une figure maternelle¹⁵. Lucie Bureau, d'un point de vue féministe, tente de démontrer l'erreur de voir dans les représentations tortueuses du corps féminin par Max un regard misogyne¹⁶. Serge Allaire, argumentant d'une perspective dramaturgique, souligne plutôt la parenté de Max avec Antonin Artaud et le refus des conventionalités du langage de ce dernier¹⁷. Emmanuelle Léonard and Eugénie Robitaille, quant à elles, rattachent Max aux pratiques du documentaire social et de l'introspection lyrique¹⁸. Finalement, Martha Langford explique le passage de

12. Fichier d'exposition EX-1972-D, Musée national des Beaux-Arts du Canada.

13. Dans l'original : *A quiet language bringing Canadians together*.

14. Fichier d'exposition EX-1972-D, Musée national des Beaux-Arts du Canada, [je traduis].

15. COUSINEAU-LEVINE Penny, *Faking Death : Canadian Art Photography and the Canadian Imagination*, op. cit., p. 132-136.

16. BUREAU Lucie, « Ni muse, ni lion » in John Max. *Quelque chose suit son cours/ something is taking its place*, Charleroi, Musée de la photographie, Belgique, 1998, p. 41.

17. ALLAIRE Serge, in John Max. *Quelque chose suit son cours/something is taking its place*, op. cit., p. 46.

18. LÉONARD Emmanuelle et ROBITAILLE Eugénie, « Fiction... d'une certaine tradition », in CV Photo, n° 23, été 1993, p. 53.

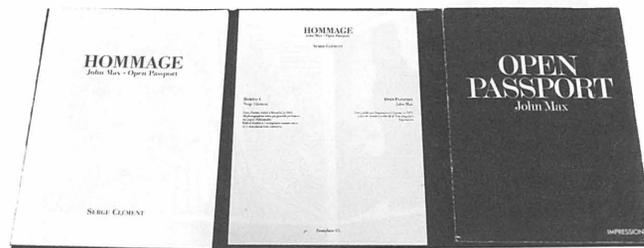
Max des productions documentaires aux productions lyriques du point de vue de l'histoire des institutions, citant l'implosion du marché des magazines illustrés à la fin des années 1960 face à la compétition des autres médias¹⁹. C'est pourquoi nous affirmons pour notre part que la relation de la photographie au langage est centrale dans *Open Passport*, et sert de moteur à l'organisation de l'expérience subjective. Sans l'idéal unificateur d'un langage, la représentation de l'intime ne peut prétendre à une valeur universelle, une expérience collective.

C'est par la réponse d'un autre photographe québécois à l'œuvre de Max que nous retrouvons le lien entre lyrisme et langage photographique. *Hommage* : John Max, *Open Passport* (2005), de Serge Clément (1950-) est un livre d'artiste qui combine un exemplaire du livre photographique de Max avec un livre de photographies de Clément [photo 2]. Ce dernier est construit sur le modèle d'*Open Passport*, de dimensions similaires et utilisant la même reliure allemande, mais tant la facture matérielle que les photographies réinterprètent le livre de Max. La couverture d'un noir uniforme avec texte en blanc d'*Open Passport* devient d'un blanc uniforme avec texte en noir dans *Hommage*. Ce dernier conserve de plus la même disposition du texte que l'original et utilise une police de caractères presque identique. L'intérieur du livre de Clément respecte les principes de mise en page du livre de Max, utilisant principalement des groupes de photographies disposées en double pages [Photo 3]. Les photos d'*Hommage*, tout comme celles d'*Open Passport*, sont le produit d'une archive de longue durée, et on peut les voir dans d'autres projets de Clément ; c'est cependant au niveau thématique que l'on constate à quel point Clément travaille à rebours de Max. Alors que ce dernier explore la séparation dans le contexte d'un choix déchirant entre art et famille, *Hommage* montre plutôt comment la vie familiale et la pratique artistique se renforcent l'un l'autre. La séparation d'avec les enfants devient ici le fait du temps qui passe, de leur atteinte de la maturité, et non plus un sacrifice. Le ton est plus optimiste, la résolution heureuse, mais on sent au travers du livre de Clément la tentative de faire ressortir, comme un archéologue, l'héritage du style photographique contrasté de Max qui s'est intégré à sa propre pratique au fil des ans. Comme un lecteur compulsif d'*Open Passport*, Clément en connaît les fondements par cœur au point d'en avoir fait une langue seconde qui lui permet d'articuler son propre parcours en tant qu'artiste et père. En inscrivant dans son livre d'artiste une copie de celui – parfois difficile à acquérir – de Max, Clément accomplit d'une part une démarche de préservation matérielle, et d'autre part nous force à considérer les photographies de Max (tout comme les

19. LANGFORD Martha, « A Short History of Photography, 1900-2000 », *op. cit.*, p. 285.

siennes) en tant que faisant partie d'une séquence. Ce faisant, il met à l'avant-plan les conditions qui permettent de saisir l'idée de cette photographie de l'intime comme un langage poétique.

La subjectivité qui s'exprime à travers *Open Passport* est la recherche individuelle d'une unité qui tente de démontrer sa valeur universelle. En ce sens, elle est une œuvre moderne, comme un roman réaliste dans lequel la



Exemplaire de *Hommage* : John Max, *Open Passport*, par Serge Clément, déposé à Bibliothèque et Archives national du Québec.

Photo : Michel Hardy-Vallée.

particularité concrète d'une vie, d'une société, sert de synecdoque à l'expérience universelle. Elle est aussi une œuvre moderniste par sa poétique visuelle du montage et du fragment de mémoire, comme le sont les romans de Marcel Proust ou de James Joyce. Ce travail de montage sur une archive personnelle procède d'une démarche d'auto-compréhension qui rejoint la condition humaine existentialiste : prendre le train en marche dans le « toujours-déjà » de Heidegger²⁰, qui n'a ni début ni fin. Cet aspect existentialiste était déjà relevé dans la presse de l'époque : Michael White, pour *The Gazette*, soulignait les racines beatnik, individualistes et l'angoisse existentielle d'*Open Passport*²¹, en opposition à l'optimisme hippie ambiant. L'absence d'une résolution claire au projet de libération n'est cependant pas un pessi-

20. HEIDEGGER Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986, François Vezin (trad.).

21. WHITE Michael, « John Max : Photographs born of a Beat Generation », in *The Gazette*, Montréal, samedi 10 février 1973, p. 48.

misme postmoderniste : la grande cohérence formelle de l'œuvre pointe toujours en direction de la possibilité d'une libération satisfaisante, plutôt que son absence. Une étude de la pratique Zen du photographe pourrait cependant livrer certains indices quant à la démarche qui sous-tend ce projet d'unité spirituelle à travers les choses concrètes de l'existence.

VERS UNE RÉCEPTION RENOUVELÉE D'OPEN PASSPORT



Photo 3 : Détail de la mise en page des photos d'*Hommage*.
Photo : Michel Hardy-Vallée.

On peut mettre en question le succès des visées universalistes d'*Open Passport*, mais l'idée de la photographie comme langage universel demeure une stratégie centrale dans la constitution de son récit de l'intime. Résumant une quinzaine d'années de pratique photographique, liant la vie personnelle de l'artiste avec un idéal d'expérience collective, l'œuvre est devenue malgré elle la trace principale de la production artistique de Max. Sise dorénavant à son faite, cette œuvre a longtemps été vue comme coextensive à la carrière de John Max. Son aspect formel élaboré et son lyrisme poétique en ont fait un point de référence pour plusieurs photographes québécois de la génération suivant celle de Max. Mettant visuellement en récit une condition humaine moderne, *Open Passport* demeure une œuvre difficile d'accès, non seulement par la rareté des exemplaires encore disponibles

en bibliothèques et sur le marché, mais également par l'ampleur de son projet et la complexité de sa forme. Au sein d'une culture visuelle contemporaine du montage, de l'archive numérique, du diaporama dominant toutes les plateformes de diffusion de l'image, nous pouvons en recouvrer la démarche narrative, afin d'espérer la possibilité de son appropriation par une nouvelle génération de photographes.