

Le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s dans la relation dialogique photographe-modèle.s

Mémoire de Master en sciences sociales
Présenté à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Institut de Psychologie et Education
Université de Neuchâtel

Par
Océane Noirjean

Sous la direction de la Professeure Tania Zittoun et l'expertise du Docteur Thierry Deshayes

Soutenu en août 2023

Remerciements

J'adresse tous mes remerciements à :

Madame Tania Zittoun

Directrice de ce mémoire

Pour son suivi et ses précieux conseils.

À tou.te.s mes participant.e.s

*Pour avoir accepté de participer à ma recherche et pour
avoir pris le temps de partager avec moi leurs expériences.*

Ma famille et mes ami.e.s

Pour leur soutien tout au long de ce travail.

Résumé

Ce travail de mémoire s'intéresse à l'effet de la relation photographe-modèle.s sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s. Afin de répondre à ce questionnement, deux entretiens individuels et cinq entretiens collectifs avec des modèles hommes, femmes et également enfants ont été menés. Avant cela, quatre entretiens exploratoires ont été réalisés auprès de deux photographes et deux modèles. De plus, je me suis moi-même engagée sur le terrain dans le cadre d'un shooting photographique durant lequel je me suis mise à la place d'un/une modèle. Ces deux étapes ont permis de dégager des pistes de recherches autour de la relation photographe-modèle.s qui ont été ensuite approfondies lors de la dernière phase empirique. Celles-ci ont mis en évidence la question du sentiment de confiance/méfiance et dès lors je me suis intéressée au sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s dans le cadre d'un shooting photo. Cette recherche s'inscrit dans une perspective dialogique et mobilise deux concepts principaux : la confiance/méfiance et le dialogue. Les notions de mot, d'Ego-Alter et de moralité dans la construction de sens sont également définies. En s'appuyant sur ces concepts, la recherche empirique montre que la relation photographe-modèle.s agit sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s par son asymétrie, mais également par son déplacement vers une relation symétrique. De plus, des notions comme le temps et le groupe ressortent comme des ressources qui renforcent le sentiment de confiance et/ou de méfiance du/de la/des modèles dans le cadre de la relation photographe-modèle.s.

Mots-clés : photographe, modèle, photographie, dialogisme, dialogue, confiance, méfiance, Ego-Alter.

INTRODUCTION.....	9
1 CONTEXTE DES ÉTUDES SUR LA PHOTOGRAPHIE.....	11
2 CADRE THÉORIQUE	15
2.1 DIALOGISME.....	15
2.2 DIALOGUE	16
2.2.1 Les différents types de dialogue	18
2.2.1.1 Premier sens : Dialogue <i>in praesentia</i>	18
2.2.1.2 Deuxième sens : Symétrie dans le dialogue.....	19
2.2.1.3 Troisième sens : Dialogue <i>in absentia</i> et Auto-dialogue	20
2.2.1.4 Conclusion des trois sens du dialogue	22
2.2.2 La notion de « mot ».....	23
2.2.3 Ego et Alter	24
2.2.4 La moralité dans la construction de sens.....	25
2.3 CONFIANCE	26
2.3.1 Petit historique.....	26
2.3.2 La confiance, un concept relationnel	27
2.3.3 Les différents types de confiance.....	29
2.3.3.1 Primary Trust	30
2.3.3.2 Intersubjectivity	30
2.3.3.3 The “Basic Trust”	31
2.3.3.4 A Priori Generalized Trust	32
2.3.4 Passage des formes de confiances pré-conceptuelles et instantanées à des formes conceptuelles et réflexives	33
2.3.4.1 The Inner Alter	35
3 PROBLÉMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE.....	37
4 MÉTHODOLOGIE	39
4.1 MÉTHODE QUALITATIVE.....	39
4.2 LES PARTICIPANT.E.S.....	41
4.2.1 Choix et accès	41
4.2.2 Présentation des participant.e.s.....	42
4.2.2.1 Première phase	42
4.2.2.2 Deuxième phase	43
4.2.2.3 Troisième phase.....	44
4.3 RÉCOLTE DES DONNÉES.....	48
4.4 TRANSCRIPTION ET PROCÉDURE D’ANALYSE.....	51
4.4.1 Transcription.....	51
4.4.2 Procédure d’analyse	52
4.5 ENJEUX ÉTHIQUES	53
5 ANALYSE.....	57
5.1 SYNTHÈSE DE L’ANALYSE DES DEUX PREMIÈRES PHASES	57
5.2 ANALYSE DE LA TROISIÈME PHASE	60
5.2.1 Relation symétrique.....	60
5.2.1.1 L’emploi du « on »	61
5.2.1.2 Passage du vousoiement au tutoiement	61
5.2.1.3 Prise en compte du point de vue de l’Alter.....	64
5.2.1.4 Les questions comme signe d’intérêt pour l’autre et les tours de paroles équitables	67
5.2.1.5 Le/la/les modèle.s propose.nt des idées	69
5.2.2 Relation asymétrique.....	70
5.2.2.1 Ordre vs. Conseil.....	71
5.2.2.2 Absence de dialogue.....	76
5.2.2.3 Inversion des rôles.....	81

5.2.2.4	Auto-dialogue du/de la photographe.....	83
5.2.3	<i>La notion de temps et le sentiment de confiance</i>	86
5.2.3.1	Le temps de connaître le/la photographe	86
5.2.3.2	Prendre le temps durant la séance photo.....	89
5.2.3.3	Le temps de l'expérience.....	92
5.2.4	<i>L'influence du groupe</i>	94
5.2.5	<i>L'engagent du/de la photographe</i>	98
6	DISCUSSION	101
6.1	MON POINT DE VUE DE PHOTOGRAPHE	105
	CONCLUSION	109
	BIBLIOGRAPHIE	113
	ANNEXES	119
	ANNEXE I : RESPECT DES CODES DE DÉONTOLOGIE ET D'ÉTHIQUE	119
	ANNEXE II : RESPECT DE LA CONFIDENTIALITÉ DES DONNÉES	120
	ANNEXE III : DÉCLARATION SUR L'HONNEUR	121
	ANNEXE IV : ACCORD DE PARTICIPATION DANS LE CADRE DES ENTRETIENS EXPLORATOIRES (VIERGE)	122
	ANNEXE V : ACCORD DE PARTICIPATION POUR ADULTE DANS LE CADRE DES ENTRETIENS PCI (VIERGE)	123
	ANNEXE VI : ACCORD DE PARTICIPATION POUR ENFANT DANS LE CADRE DES ENTRETIENS PCI (VIERGE)	124
	ANNEXE VII : GRILLE DES ENTRETIENS EXPLORATOIRES	126
	ANNEXE VIII : GRILLE DES ENTRETIENS CPI	131

Introduction

Être photographe pour un studio professionnel, c'est savoir utiliser un appareil photo, parfois des lampes de studio, être créatif.ve, etc., mais c'est avant tout un travail humain durant lequel nous tissons des liens. Comme vous l'aurez peut-être compris, à la suite de cette première phrase d'accroche, je suis photographe. Cela fait maintenant presque quatre ans que je travaille pour un studio photo professionnel en parallèle de mes études. Je réalise pour celui-ci des séances photos avec des familles, des couples, des enfants, des personnes seules également. Ainsi, cette profession est la raison qui m'a poussée à développer l'étude que vous tenez aujourd'hui entre vos mains. Il est vrai qu'en tant que photographe je peux connaître les impressions des modèles sur les photos finales ou encore leur demander leur avis durant ou après le shooting pour savoir s'ils ont passé un bon moment, s'ils étaient à l'aise ou non. Ressortant de mes séances photo relativement confiante, je ne peux pas, cependant, m'empêcher de remettre en doute ma pratique. En effet, je me demande souvent : « Ont-ils/elles été sincères ou ont-ils/elles juste été poli.e.s en dissimulant leurs doutes ? ». Je me questionne : « Suis-je parvenue à les mettre suffisamment en confiance pour qu'ils/elles soient honnêtes avec moi sur leur ressenti durant la séance et après ? ». Ainsi, cette étude me permet d'observer les pensées des modèles auxquelles je n'ai pas accès durant une séance photo. Elle me permet également de comprendre comment la relation photographe-modèle.s agit sur leur sentiment de confiance et/ou de méfiance. De plus, comme je cherche à analyser des relations humaines, la première chose qu'il est nécessaire de regarder est la manière dont les personnes communiquent. Pour cette raison, cette recherche se base sur l'observation des différents types de dialogue qui interviennent lors d'une séance photo. De ces dialogues peuvent se dégager des indications quant à un sentiment de méfiance ou de confiance de la part du/de la/des modèle.s envers le/la photographe, mais également envers lui/eux/elle.s-même.s. Finalement, je pense qu'il est important que le/la lecteur.trice comprenne que, pour moi, les humains se développent dans et avec l'environnement qui l'/les entoure. Ainsi, sans les autres nous ne pourrions évoluer. En effet, que nous le voulions ou non, nous sommes tous/toutes lié.e.s et dépendant.e.s les un.e.s des autres. (Marková, 1992/2003/2016 ; Zittoun, 2018) Le/la/les modèle.s, n'échappant pas à cette règle, le/la lecteur.trice conviendra, du moins je l'espère, de l'intérêt d'étudier l'effet de la relation entre un.e photographe et son/sa/ses modèle.s sur le sentiment de confiance de ces dernier.ère.s.

En ce qui concerne le plan du mémoire, le premier chapitre présente le contexte des études autour de la photographie dans lesquelles s'inscrit cette recherche. Le deuxième chapitre expose le cadre théorique. Il contient notamment une explication du dialogisme, ainsi que la présentation des différents types de dialogue et des différents types de confiance utiles pour l'analyse et trois notions importantes, à savoir : la notion de « mot », la notion d'Ego et d'Alter, ainsi que la notion de moralité dans la construction de sens. Ensuite, le troisième chapitre contient la problématique, ainsi que la question de recherche de ce travail. Puis, la méthodologie employée pour mener à bien ma recherche, ainsi que l'accès à mes participant.e.s, leur présentation et les enjeux éthiques sont exposés dans le chapitre 4. Le chapitre 5 contient le cœur de ma recherche : ma double analyse. Vous verrez, effectivement, qu'à la suite de mes trois phases de recherche empirique, j'ai réalisé une première analyse thématique et une seconde analyse dialogique. Une discussion mêlant théorie et résultats est présenté à la suite de mes analyses dans le chapitre 6. J'ai également décidé de confronter mon point de vue subjectif de photographe aux résultats dans ce même chapitre. Finalement, une conclusion clôture ce travail, dans laquelle je discuterai notamment des limites de ma recherche, ainsi que des potentielles ouvertures. À présent, cher/chère lecteur.trice je vous souhaite une agréable lecture.

1 Contexte des études sur la photographie

La littérature sur la photographie discute souvent le rapport à l'image ou encore à la pratique photographique comme le fait Serge Tisseron dans son ouvrage *Le mystère de la chambre claire, photographie et inconscient* (1996). L'appareil photo est considéré comme un « instrument de familiarisation et d'appropriation du monde » (Tisseron, 1996, p.10). Ainsi, un des premiers pans des lectures sur la photographie questionne la technique autour de l'objet en tant que tel, mais également l'observation du résultat. Des observations qui donnent des indices sur la vision du monde de celui qui prend les photos.

Une seconde thématique, que nous retrouvons également dans la littérature sur la photographie, est celle de l'évolution et de notre conception de ce média de nos jours. Cela a intéressé des historiens comme Rubinstein et Sluis (2008) qui se questionnent sur l'évolution numérique, notamment avec l'avènement des réseaux sociaux et de la photographie instantanée. Dans le domaine de la sociologie, la question de la photo et des réseaux sociaux a été aussi relativement bien abordée. Nous pouvons, par exemple, citer Granjon et Denouël (2010) qui développent le sujet de l'expression de soi en ligne au travers de l'image. Ces derniers ont travaillé en particulier sur le concept d'estime de soi qui peut être subjective ou sociale. Ces auteurs expliquent que publier une photo sur les réseaux sociaux, qui est approuvée et valorisée par le regard des autres, a un impact certain sur l'estime de soi. Si Granjon et Denouël (2010) exposent une problématique d'ordre social, celle-ci concerne le regard de la société sur le résultat d'une photographie qui agit sur l'estime de celui/celle qui la poste. Or, mes recherches dans la littérature sur la photographie n'ont jamais montré que des auteur.trice.s ont travaillé sur la question de la relation entre le/la photographe professionnel.le et son/sa/ses modèle.s. Le seul domaine qui semble travailler sur la photographie professionnelle, et qui donc parle du/de la photographe et des modèles, est celui de la photographie de mode. Nous pouvons prendre comme exemple Dondero (2014) qui cherche à montrer comment la photographie prend source dans le monde de l'art et comment elle cherche à le reproduire, notamment en s'appuyant sur le domaine de la peinture. Elle cite des grands noms de la photographie de mode comme Richard Avedon, Irving Penn, Lindbergh ou encore Helmut Newton pour parler de leur style photographique et des avancées qu'ils ont apportées à la photographie de mode, mais elle ne parle jamais du/de la modèle en soi, celui/celle-ci semble être passif.ve. Dondero détaille les réflexions des photographes quant à la mise en scène des mannequins en parlant uniquement

de leur corps ce qui donne l'impression que celui/celle-ci est considéré.e par le/la photographe uniquement comme un objet et supposerait ainsi que la relation photographe-modèle.s s'apparenterait à une relation photographe-objet. Gerbase (2018), qui travaille sur la représentation des femmes sur la couverture de la revue *Photo* de 1967 à 1990, parle également brièvement de la relation photographe-modèle.s. En effet, il montre la manière dont la modèle femme est objectifiée sur ces couvertures, notamment par l'omission fréquente de son nom et prénom. Or, une des raisons qu'il (Gerbase, 2018) donne à l'objectification du/de la modèle dans la revue est la suivante :

« Indépendamment de l'origine de la photo, il est important de remarquer qu'au début du processus qui conduira (ou non) à créditer le mannequin se trouve la relation entre elle et le photographe. Si celui-ci, de prime abord, a envisagé son modèle comme un objet au service de son travail, il n'est pas étonnant que seul son nom soit crédité. L'anonymat du mannequin serait ainsi une conséquence naturelle de la manière dont les industries de la mode et de la publicité perçoivent les mannequins. » (p.113)

Ainsi, en considérant son/sa modèle comme un objet, le/la photographe conditionne le rapport que les éditeurs et, par extension, tout l'univers de la mode ont avec la femme représentée sur la photo.

Comme nous venons de le voir, la photographie professionnelle est majoritairement rattachée à l'univers de la mode dans la littérature et de manière assez sexiste les rôles sont attribués de façon stéréotypée : le photographe est un homme et la modèle une femme. Il est vrai que dans l'imaginaire collectif la relation photographe-modèle.s¹ est souvent associée à une relation de couple (Monneyron, 2010). Ainsi, ce stéréotype restreint la relation photographe-modèle.s à une relation homme-femme.

Finalement, la relation photographe-modèle.s a été étudiée dans un autre domaine que celui de la mode par Alex Gillespie (2006). Ce dernier a travaillé sur le/la touriste-photographe et sur la relation qu'il y a entre lui/elle et les locaux photographié.e.s. Il concentre son étude sur la population Ladakhi et sur les touristes qui les prennent en photo lors de leurs voyages. Il

¹ J'emploie volontairement le terme photographe-modèle.s puisque c'est le terme que j'emploie tout au long de ma recherche, mais il faut noter que Frédéric Monneyron (2010) parle de relation photographe-mannequin.

développe le concept de “*Reverse Gaze*” que nous pouvons traduire par « regard inversé ». Ainsi, il étudie le regard du/de la local.e photographié.e sur le/la photographe-touriste. En s’appuyant sur d’autres auteur.trice.s, Gillespie dit que l’interaction photographe-photographié.e est une interaction complexe qui prend en compte les deux entités et du coup n’influence pas uniquement le/la photographe. Cette réflexion sur l’interaction des entités est intéressante dans la présente étude, mais le cadre de recherche de Gillespie se trouve dans un champ culturel autre que celui qui nous intéresse.

2 Cadre théorique

2.1 Dialogisme

Au XVIII^e siècle s'effectue un passage des philosophes comme Descartes ou Kant, qui ont un intérêt porté sur l'individu.e, à des philosophes et des sciences qui s'intéressent davantage à la nature relationnelle de l'existence humaine. En effet, Bakhtine, auteur soviétique, a développé la notion ontologique de dialogisme se basant donc sur une vision du monde qui considère les relations de l'humain et de son environnement comme unité d'analyse et non-pas uniquement l'individu interagissant dans un monde qui lui est externe. Si Bakhtine perçoit le dialogisme comme étant ontologique, Linell (2009), quant à lui, explique le dialogisme également en tant qu'épistémologie tout en n'écartant pas sa forme ontologique :

Dialogism is an epistemological (or even ontological) framework; it concerns the most general ("metaphysical") categories in terms of which 'dialogically' (or with a more pedantic term: 'dialogistically') minded researchers think about human action, cognition and communication. In other words, such an 'epistemology' is, roughly, a general (meta-)theoretical framework for how we – in different capacities and at different levels: as ordinary human beings and as researchers – acquire knowledge about the world and ascribe meaning to the world. As we will see, this framework highlights the role of interaction and contexts, as well as language and the contribution of 'the other'. (p.7)

Ainsi, nous réalisons que le dialogisme est un outil qui permet de comprendre comment les humains acquièrent des connaissances sur le monde, mais également comment ils donnent sens aux choses qui les entourent. En effet, lorsque nous lisons les auteur.trice.s qui discutent du dialogisme, nous comprenons rapidement que la construction de sens est un des éléments clés du dialogisme. Sa définition met également en évidence le rôle de l'interaction et des contextes dans le cadre d'une étude dialogique, mais aussi sur le langage et la contribution de l'autre. En effet, une étude qui s'insère dans un cadre dialogique se doit d'analyser le langage présent entre différentes entités. Pour ce faire, nous allons définir le concept de dialogue dans le sous-chapitre suivant. De plus, si Linell (2009) oppose *dialogism* et *dialogicality* pour la

présente étude, il me semble plus efficace pour la compréhension du sujet de parler uniquement de *dialogism* soit dialogisme en français.

Finalement, en choisissant un cadre dialogique pour une étude, il convient de se poser la question de la définition de l'humain dans cette ontologie. Je m'accorde, pour ma part, à celle donnée par Linell : *"a human being, a person, is interdependent with others' experiences, actions, thoughts and utterances; a person is not an autonomous individual who can decide everything for him- or herself, as monologism tends to assume."* (Linell, 2009, p.11) Pour construire sa définition de l'être-humain, Linell se base sur la théorie de l'esprit de James Wertsch (1998) qui considère que l'esprit est construit comme action, c'est-à-dire que notre esprit crée du sens en interagissant avec les autres, avec le monde. La création de sens est comprise comme interactive et contextuelle. L'esprit est donc, ici, associé à la capacité de donner du sens au monde. Or, dans le dialogisme, cette construction de sens n'est pas comprise comme interne à la personne et isolée mais comme interactionnelle, car aucun individu n'est autonome, nous sommes tous interdépendant.e.s. Linell parle alors de *social minds* ou *extended minds*.

2.2 Dialogue

Utiliser le concept de dialogue dans une étude dialogique est, selon moi, plus que pertinent car si les travaux sur le dialogisme ne s'accordent pas tous sur ce qu'il est, ils s'opposent tous au monologisme qui implique le monologue².

Le concept de « dialogue » tire son origine de la tradition humaniste-littéraire du dialogisme mentionnée et expliquée dans le sous-chapitre précédent. Dans un premier temps, il convient d'observer l'étymologie du terme « dialogue » tout comme l'a fait Linell (2009).

² Le monologisme s'oppose au dialogisme notamment dans le fait de poser l'individu.e comme seul.e constructeur.trice de son discours. Toutefois, je ne me risquerais pas, ici, à définir davantage le monologisme qui n'aurait, selon moi, que peu d'intérêt pour la présente étude, mais je renvoie les lecteur.trice.s qui seraient intéressé.e.s à approfondir celui-ci à lire le livre de Per Linell : Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind, and world dialogically: interactional and contextual theories of human sense-making*. Charlotte, N.C. : Information Age Publishing. Notamment les chapitres 3 et 19.

“The Greek word dialogos is derived from the verb dialegesthai ‘to conduct a conversation’, which in turn is related to legein, meaning ‘to speak, to talk’ but also (originally) ‘to assemble’” (Linell, 2009, p.3). Linell ajoute que cette définition étymologique du terme « dialogue » “[...] may remind us that ‘dialogue’ is a process or practice, rather than an abstract thing” (Linell, 2009, p.3). Linell appuie donc cette idée de comprendre le dialogue en tant que processus interactionnel en contexte. L’aspect interactionnel vient, selon Linell (2009), de l’usage commun du terme « dialogue » qui signifie “‘conversation, or verbal interaction, between two or more participants’” (Linell, 2009, p.3). Toutefois, Linell nous met en garde sur le préfixe « dia- » qui en grec signifie « à travers ou par » mais qui a souvent été associé à l’interaction dyadique et donc à un échange entre deux personnes, deux entités. Linell évite le terme de « polylogue » ou « multi-logue » pour désigner l’interaction entre trois participant.e.s ou plus car, selon lui, ceci renforce la compréhension du terme dialogue comme “interaction between two”.

Bien que Linell explique de manière très claire le dialogue, il est nécessaire de prendre en compte la compréhension du dialogue par Bakhtine qui reste le père fondateur du dialogisme. Il est vrai que les concepts des chercheur.se.s en psychologie, psycholinguistique, psychologie sociale et culturelle, etc., qui se questionnent sur les interactions entre entités, prennent souvent source dans les théories bakhtiniennes pour développer leurs propres théories. Ainsi, il est important de savoir que Bakhtine travaille sur le concept de « dialogue » dans le domaine de la littérature. Il se questionne sur la manière dont l’oralité des dialogues en temps réel est transposée dans un récit littéraire.

La première difficulté à laquelle nous sommes confrontés quand nous commençons à nous intéresser au concept de « dialogue » est de démêler ce terme des nombreux autres tels que « dialogisme », « dialogal », « dialogique », « polyphonie », etc. des termes qui se mélangent à la lecture des différent.e.s auteur.trice.s. Jacques Bres (2005) nous offre une aide précieuse dans l’interprétation de ces différents termes. À la lecture de son chapitre, nous saisissons par ailleurs que les difficultés que nous rencontrons à la compréhension de ce que le terme « dialogue » désigne, vient probablement du fait des nombreuses traductions qui se sont opérées en anglais notamment et en français, dont celle réalisée par l’une des autrices clés sur laquelle je vais principalement baser ma compréhension de ce concept ; Michèle Grossen. De plus, Bres (2005), en reprenant l’idée de Nowakowska, souligne le fait que la déclinaison du

terme « dialogue » pour définir les différents types de dialogues existants était déjà complexe pour l’auteur soviétique :

Comme l’indique A. Nowakowska dans son article ici-même, Bakhtine, pour signifier la problématique dialogique, utilise essentiellement un réseau de six termes, formés sur dialog: dialogichnost’ (dialogisme, mot qu’il forge), dialogizatzija (dialogisation), dialogizovanyj (dialogisé), dialogicheskij (dialogique), dialogichen (dialogique), dialogizuvujuchij(dialogisant) ; réseau qu’il articule aux deux termes de monolog (monologue), et de monologicheskij (monologique). (p.50)

2.2.1 Les différents types de dialogue

Nous avons, dans le chapitre précédent, défini le concept de « dialogue ». Le présent sous-chapitre sert à distinguer les différents types de dialogue qui peuvent se présenter dans une interaction humaine. En effet, comme nous venons de le constater, le concept de dialogue est vaste et complexe. Ainsi, pour le comprendre, il est nécessaire de définir les différents types de dialogues existants. En effet, il y aurait, selon Linell (2009), trois sens différents de compréhension du concept de « dialogue » : un sens empirique, un sens dit normatif et une notion plus large et plus abstraite.

2.2.1.1 Premier sens : Dialogue *in praesentia*

Le premier est le sens concret et empirique du « dialogue », nommée de différentes manières ; « dialogue externe », « dialogicité séquentielle » (Wertsch, 1992), « dialogale », « co-construction », « dialogue *in praesentia* » (Salazar Orvig & Grossen, 2010) qui se réfère aux échanges en face-à-face. En effet, Salazar Orvig et Grossen (2010) expliquent le « dialogue *in praesentia* » ainsi : « échanges en face à face, en direct, qui se caractérisent par l’alternance des tours de paroles. » (Salazar Orvig & Grossen, 2010, p.2).

De plus, Linell (2009) ajoute à ce premier sens l’observabilité du dialogue au travers du verbal, mais également du langage corporel qui accompagne tout dialogue. Pour ma part, j’ai choisi de garder les termes « dialogue *in praesentia* » que je viens d’expliquer pour parler de ce premier sens du dialogue. Toutefois, il est intéressant d’inscrire le complément de Michèle

Grossen (2009) avec la notion de « dialogale » qu'elle explique ainsi : « [...] renvoie aux phénomènes propres à l'organisation et au fonctionnement de l'interlocution, par exemple l'alternance des tours de paroles, ou les actes de langage » (Grossen, 2009, p.380).

De plus, Grossen et Salazar Orvig (2010) associent la notion de « co-construction » à celle de « dialogale ». En effet, les deux notions, selon eux, considèrent l'interaction comme l'entrée en communication de deux ou plus d'entités, mais en comprenant chacune d'elles comme extérieures à l'autre ou aux autres. Toutefois, à la lecture de Marková (1992/2016), nous pouvons comprendre la notion de « co-construction » en termes de « dialogue » de manière différente. Nous pouvons la comprendre comme une construction conjointe des énoncés de la part du/de la locuteur.trice et de l'interlocuteur.trice. Si nous observons ce terme de cette manière, nous n'envisageons plus les participant.e.s aux dialogues comme externes l'un de l'autre. Comme expliqué précédemment, je préfère garder la notion de « dialogue *in praesentia* » qui s'apparente également à la notion de « dialogale » pour exprimer ce premier sens empirique du concept de « dialogue ». En effet, je trouve que la notion de « co-construction » se réfère davantage au troisième sens développé par Linell (2009) que nous détaillerons ultérieurement. Toutefois, nous pouvons expliciter le fait que cette vision du « dialogue » n'inclue pas l'aspect culturel qui peut intervenir dans le dialogue ni la présence d'autres « voix », une notion développée par Bakhtine, dans les mots et énoncés prononcés par chacun.e. Cependant, elle n'est pas envisagée par les auteur.trice.s et je ne l'envisage pas non plus comme isolée des deux autres sens du « dialogue ».

2.2.1.2 Deuxième sens : Symétrie dans le dialogue

Observons à présent le second sens du « dialogue » révélé par Linell (2009). Le deuxième sens du « dialogue » est celui de coopération ou de symétrie. Jürgen Habermas (1981/1999) comme l'explique Linell (2009) emploie la notion de « *ideal dialogue* ». Rommetveit (1992) quant à lui développe la notion de « *attunement to attunement of other* ». En revanche, Salazar Orvig et Grossen (2010) ne font pas du tout référence à ce second sens. L'idée sous-jacente de ce deuxième sens du concept de « dialogue » est que les entités tiennent compte de la perspective de l'autre. Il y a, dès lors, la présence de l'« anticipation » de la réponse de l'autre et l'idée de « co-construction » du discours. Mais, Linell (2009) explique que cette compréhension du « dialogue » ne tient pas compte des aspects conflictuels, ambigus, etc.

qui peuvent résulter d'un « dialogue ». Linell (2009) dit: “*In other words, « dialogue » would simply mean benevolent communication among equals.*” (Linell, 2009, p.5)

La notion de « *complementarity* » de Rommetveit (1974) et celle de « *attunement to attunement of other* » (Rommetveit, 1992) illustrent bien cette idée de réciprocité dans le dialogue que Marková (1992) qualifie de « *dialogism as mutuality* ». Toutefois, je me positionnerais davantage du point de vue de Bråten (2000) qui implique l'aspect de dominance cognitive qui peut intervenir dans un « dialogue » même si celui-ci est symétrique et bien intentionné. Cette dominance peut s'instaurer en raison de la personne dans le « dialogue » qui est considérée comme ayant une autorité sur le thème de la discussion ou du moins dont la perspective est jugée comme davantage pertinente. La notion d'asymétrie, que mentionne Marková (1992), qui, selon elle, permet d'entretenir un « dialogue » n'est, selon moi, pas nécessairement liée, comme elle le propose, aux oppositions de point de vue, mais juste à une différence de statut social qui détermine qu'un.e des participant.e.s au « dialogue » prennent davantage de place dans le discours que l'autre/les autres. En effet, Marková (1992) dit: “*Participants in a dialogue differ with respect to their knowledge, experience, status, goals and so on*” (Marková, 1992, p.56). Ainsi, les participant.e.s d'un même dialogue ne peuvent jamais être entièrement égaux en raison de leurs différentes expériences de vie qui font de chacun.e d'eux/elles des êtres singulier.ère.s. Je tiens à préciser une nouvelle fois que cette dominance n'est donc pas nécessairement liée à une opposition de point de vue des participant.e.s, mais qu'elle s'appuie sur de nombreux autres facteurs.

2.2.1.3 Troisième sens : Dialogue *in absentia* et Auto-dialogue

Je reviens finalement à Linell (2009) pour exposer le troisième sens du concept de « dialogue ». Ce dernier sens est, selon Linell, le plus abstrait et le plus global du « dialogue ». Il relève de “*any kind of human sens-making, semiotic practice, action, interaction, thinking or communication, as long as these phenomena are ‘dialogically’ (or ‘dialogistically’) understood.*” (Linell, 2009, pp.5-6) Ce troisième sens du « dialogue » est exprimé de différentes manières par les auteur.trice.s. Ainsi, Bakhtine (1979/1984) et Bres (2005) parlent de « dialogisation intérieure », Roulet et al. (1985) emploient le terme de « dialogique » et Salazar Orvig et Grossen (2010) nous apprennent que ces notions sont souvent amalgamées et réduites à la notion de « dialogue à distance » ou « *in absentia* ». Ces derniers nous en disent ceci :

« [...] dialogue avec d'autres discours et qui s'inscrit selon Bakhtine (1984 : 301) dans « la sphère de l'échange culturel » » (Salazar Orvig & Grossen, 2010, p.2).

Toutefois, toutes ces notions s'accordent sur le principe que tout énoncé est toujours imprégné des discours antérieurs des autres. Ce troisième sens est ainsi directement lié à une pensée vygotskienne qui veut que l'enfant, se développant au contact des autres, de son environnement, internalise les interactions sociales et donc les dialogues sociaux qui l'entourent lui permettant par la suite de développer un « dialogue interne ». Ce dernier terme traduit un processus psychique interne et donc relève davantage de la pensée plutôt que de la verbalisation externe. Linell (2009) emploie le terme « Auto-dialogue ». Ce dernier n'est pas composé de la même manière qu'un dialogue externe à part entière. En effet, l'individu se réfère à des pensées, des dires ou des actions qu'il attribue à autrui. Ensuite, il fait intervenir ces voix d'Alter de manière souvent incomplète comme par des bribes de mots qui lui permettent toutefois d'y répondre et de dialoguer intérieurement avec ces discours. Il est vrai que ces dialogues sont attribués à autrui, mais ils sont tout de même émis par l'individu.e lui/elle-même et donc ne nécessitent pas d'être complets dans leur construction grammaticale et syntaxique puisqu'il/elle en connaît déjà le sens. Lewis (2002) suggère que ces dialogues internes peuvent faire référence à un dialogue vécu et donc attendu. L'auto-dialogue est l'expérience d'agir comme si quelqu'un nous écoutait, nous jugeait et nous attribuons à cet autre la capacité d'agir verbalement en créant intérieurement ce discours supposé. L'auto-dialogue n'est pas indépendant du dialogue externe, également nommé hetero-dialogue par Linell (2009). En effet, il arrive que nous verbalisions en dialogue externe un dialogue interne. Linell (2009) donne l'exemple d'une personne qui cherche des tomates dans son frigo. Cette personne verbalise son action en posant la question : « Où sont les tomates ? » cette question n'étant pas réellement adressée à un autre, la personne se répond à elle-même directement après avoir posée la question : « Ah elles sont là ! ». Ces auto-dialogues soutiennent des réflexions parfois conscientes, mais les réponses rapides et immédiates que nous émettons intérieurement sont souvent non conscientes. Linell (2009) prend également l'exemple d'un/une orateur.trice qui lorsqu'il/elle parle en public créera inconsciemment des réponses à son propre discours. Toutefois, ces réponses restent inconnues du public. L'auto-dialogue est donc majoritairement intérieur et il intervient que peu de fois au travers d'une verbalisation externe. Ainsi, comme nous l'avons compris, lorsqu'un auto-dialogue est verbalisé, il accompagne souvent une action de l'individu.e afin de soutenir celle-ci. En somme, l'individu.e verbalise sa réflexion liée à son action.

2.2.1.4 Conclusion des trois sens du dialogue

Pour ma part, je ne me place pas dans une position qui voudrait séparer ces trois sens du « dialogue ». Je ne comprends pas non plus le « dialogue » comme essentiellement symétrique et dans une conception de “*ideal dialogue*” comme Habermas (1981/1999). En effet, nier les aspects pouvant apparaître comme négatifs, tels les dialogues conflictuels ou ambigus, viendrait à supprimer l’idée de possibles malentendus dans le « dialogue ». Or, cette notion semble essentielle à être conservée comme potentielle dans mon étude. Les notions qui semblent, selon Salazar-Orvig et Grossen (2010), le plus amalgamer et réduire les autres notions telles que celles de « dialogale » et « dialogique », c’est-à-dire respectivement « dialogue *in praesentia* » et « dialogue *in absentia* » me paraissent pourtant les plus explicites pour exprimer les différences entre un « dialogue externe », donc où les entités sont indépendantes l’une de l’autre et un « dialogue interne » ou une « dialogisation intérieure » qui comprend les entités comme imbriquées dans la construction de leur discours propre. Toutefois, je me permets de m’imposer dans ce débat en modifiant légèrement la compréhension de ces notions afin de les appliquer de la manière qui me semble la plus intéressante à mon sujet de recherche. En effet, si le « dialogue *in praesentia* » est compris comme « dialogale » et comme des « échanges en face à face, en direct, qui se caractérisent par l’alternance des tours de parole », selon Salazar Orvig et Grossen (2010, p.2). Je me propose de conserver cette notion uniquement pour désigner le fait que deux personnes communiquent en face à face, mais je comprends, dans cette notion de « *in praesentia* », déjà l’idée de Marková de « co-construction » du discours présent, réel. Si vous avez lu attentivement ce que j’ai écrit précédemment, vous pouvez vous dire que je me contredis. En effet, j’ai explicité précédemment que j’associais la « co-construction » à un dialogue que l’on peut qualifier de « *in absentia* » et que je l’éloignais de la compréhension du dialogue « *in praesentia* ». Or, je dirais que je comprends la notion de « co-construction » dans un entre-deux. Ainsi, pour moi, les participant.e.s au « dialogue » échangent en face à face, mais ne sont pas entièrement dans une relation externe l’un/une de l’autre, puisqu’ils/elles co-construisent un discours, notamment en anticipant les réponses de l’autre. De plus, je n’écarte pas la notion de « dialogue *in absentia* » qui comprend dans chaque énoncé prononcé les autres discours, les discours antérieurs. J’expose cependant une nuance. Si je m’accorde à dire que le « dialogue *in praesentia* » est « co-construit », cela pourrait embrouiller les esprits et la critique possible serait que dans ce cas je parle de « dialogue *in absentia* ». Or, l’idée de « co-

construction » du dialogue se réfère, pour moi, uniquement aux reprises directes des énoncés de l'autre ou des autres entités en face à face comme dans les relances ou dans l'anticipation du discours de l'autre ou des autres. Tandis que le « dialogue *in absentia* » relève, pour moi, uniquement des « voix », pour reprendre le terme que Bakhtine emploie dans ses études, qui sont externes à la situation présente et qui interviennent dans la construction de l'énoncé de la personne. J'ai, ainsi, extrapolé la compréhension de ces termes par les auteur.trice.s et introduit ma propre compréhension, afin d'appliquer ces notions, relatives aux concepts de « dialogue », aux différentes formes de celui-ci présentes dans ma recherche.

2.2.2 La notion de « mot »

Lorsque nous parlons de « dialogue », la notion de « mot » y est indéniablement liée. Il convient donc de l'approfondir. Bien que le « dialogue » puisse également être non verbal et qu'il a également été étudié de ce point de vue, notamment par Bråten (1992) à travers ses recherches sur la constitution dyadique et les opérations dialogiques de l'esprit infantile avec une utilisation du « dialogue » dans le pré-sens verbal, je décide de me concentrer principalement sur la notion verbale du « dialogue » pour cette étude. Vološinov (1973), dont les écrits reprennent principalement les écrits bakhtiniens, selon Holquist (1990), et qui sont souvent associés à la parole de Bakhtine lorsqu'il est cité, parle des mots en termes de « territoire partagé » par les interlocuteurs, comme un pont lancé entre les deux entités ou plus qui communiquent. *"If one end of the bridge depends on me, then other depends on my addressee"* (Bakhtine cité par Holquist, 1990, p.86).

Pour Bakhtine (1981), les mots sont toujours dirigés vers une personne, même dans les monologues. Cette idée du « mot » comme n'ayant pas un sens littéral neutre, mais qu'il est chargé par l'intentionnalité de la personne qui le prononce et dirigé vers l'autre ou les autres est principalement partagé par les auteur.trice.s que j'ai pu consulter. Je me conforme ainsi dans cette idée que le mot n'est jamais neutre et qu'il est chargé d'intentions comme Bakhtine (1981) le dit :

Every word is directed towards an answer and cannot escape the profound influence of the answering word that it anticipates. [...] Responsive understanding is a fundamental force, one that participates in the formulation of discourse, and it is

moreover an active understanding, one that discourse senses as resistance or support enriching the discourse. (p.280)

L'idée, qui revient donc à partir de cette notion de « mot » et qui se recoupe dans toute conception du « dialogue », est qu'il y a un Ego et un Alter ou *I-You*. Zittoun (2018) a effectué un grand travail de synthèse des travaux de Marková. Cette dernière cherche à comprendre l'interdépendance qui existe entre le soi et l'Autrui, l'Ego et l'Alter. Cette interdépendance se fait au niveau de la pensée et également au niveau du langage. De plus, il faut noter que Marková l'étudie dans des perspectives historiques et culturelles. Il est vrai que ce qui est intéressant dans le « dialogue » développé par Bakhtine sous la compréhension de « dialogisme » est l'extension de celui-ci dans sa compréhension en termes de phénomènes sociaux, culturels et historiques. Il est aussi important de garder en mémoire, lorsque nous parlons de dialogue, que la réceptivité/réactivité (*responsivity*) et l'anticipation qui se matérialisent par les mots font partie intégrante de tout discours (Linell, 2009). De plus, si le mot est chargé d'intentionnalité, la compréhension de celui-ci n'est également pas une réception passive de l'interlocuteur.trice. Nous constatons ainsi l'importance de prendre en considération chaque mot prononcé au cours d'un dialogue.

2.2.3 Ego et Alter

Lorsque nous parlons de dialogue, il paraît évident que nous sommes exposés à un minimum de deux entités qui échangent verbalement, gestuellement, etc. Il est donc essentiel de parler de la relation Ego-Alter dans l'échange dialogique. En effet, comme nous l'avons expliqué précédemment l'Ego, dans une perspective dialogique, se développe dans et avec l'aide de son environnement et, comme à chercher à le démontrer Marková (1992 ; 2003a ; 2016) à travers ses nombreux travaux, l'Ego et l'Alter sont interdépendants. Linell (2009) dit que: *“the role of the other can be taken as definitional of dialogism”* (Linell, 2009, p.69). Si l'autre peut représenter un/une autre singulier.ère, un « tu », il peut également représenter ce que les dialogistes nomment un/une « autre généralisé.e ». De plus, la relation Ego-Alter peut comprendre différents types d'individu.e.s et de collectifs (Marková, 2003a). L'Ego et l'Alter peuvent représenter des individu.e.s, des groupes, des cultures, mais également des idées ou des

idéologies. Ainsi, Linell (2009) explique que, en raison de cette diversité de l'Alter, l'Ego est construit de manière complexe et nous pouvons parler de « soi dialogique »³.

2.2.4 La moralité dans la construction de sens

Un élément important que relève Linell (2009) dans le dialogisme est la moralité qui se trouve à la base de toute construction de sens. En effet, pour Linell (2009) une des caractéristiques de tout dialogue est la moralité. En s'appuyant sur les propos de Luckmann (1996), il explique que l'homme par le dialogue se pose comme agent moral. La moralité dans le dialogue est le fait d'attribuer une valeur aux personnes, aux contextes, aux actions, aux comportements, aux choses et aux processus. Ainsi, l'homme juge de ce qui est bon ou mauvais. Linell (2009) nous dit également que cette moralité comporte les dimensions fondamentales de la création de sens chez les hommes. De plus, il cite trois concepts dans le contexte de la morale dans le dialogue :

- 1) La responsabilité
- 2) La confiance
- 3) La valeur

La responsabilité dans le dialogisme est intégrante à la réceptivité. Les individu.e.s sont responsables de ce qu'ils/elles disent en réponse qui est construit sur leur interprétation des actions et dires des autres qui fait aussi partie de leur responsabilité. Dans le dialogisme, on dirait que cette responsabilité est partagée, mais certain.e.s dialogistes ont tout de même appuyé la responsabilité individuelle, ainsi que le respect mutuel.

Pour Linell (2009), la notion de confiance a vraiment une grande importance dans la communication et dans la société. Il explique qu'il y a certaines situations, contextes de vie et, par conséquent, certains dialogues dans lesquels nous sommes tout simplement obligés d'avoir

³ Pour approfondir ce concept de « soi dialogique », que j'ai choisi de ne pas développer pour la présente étude, j'invite le/la lecteur.trice à lire l'article de Hermans sur la théorie du soi dialogique : Hermans, H. J. M. (2001). The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. *Culture & Psychology*, 7(3), 243-281. <https://doi.org/10.1177/1354067X0173001>

confiance pour vivre. En effet, parfois beaucoup de choses doivent rester inexprimées ou implicites, ainsi nous sommes parfois obligé.e.s de faire confiance. Linell (2009) explique :

It is in the context of discourse, interaction and intersubjectivity that trust becomes alive. Nonetheless, the role of trust remains partly untheorized in linguistic pragmatics, psychology and sociology (Linell et al., 2005). This has undoubtedly to do with the difficulties to be exact about trust, and (monological) philosophers of language have therefore preferred to explore only or mainly the logic of what is explicitly said. (p.23)

Finalement, nous donnons à tout dialogue une valeur. Nous jugeons toujours de ce qui est bien ou mal et, par extension, nous avons, comme biologiquement inscrit en nous, le fait que nous pouvons avoir confiance en ce qui est jugé comme bien ou bon pour nous et les autres.

2.3 Confiance

Comme nous l'avons explicité précédemment, la moralité dans la construction de sens est un élément important dans le dialogisme. De plus, nous avons relevé les trois concepts qui, selon Linell (2009), font partie du contexte de la morale dans le dialogue à savoir : la responsabilité, la confiance et la valeur. Dans le cadre de la présente étude, nous nous intéressons spécifiquement au second concept qui est celui de la confiance.

2.3.1 Petit historique

Dans les années 1980 et 1990, des chercheur.se.s, au travers de monographies et d'articles de recherches, se sont intéressé.e.s à la confiance et à la méfiance, dans le contexte des sciences sociales européennes et nord-américaines. Cet intérêt a été remis en question et critiqué car certain.e.s y voyaient les causes de celui-ci dans la montée de l'individualisme et de ses conséquences négatives sur la société. De nombreux travaux se sont intéressés à décrire et analyser le rapport entre la confiance et la « saine méfiance » (*healthy distrust*) ou le risque. “*Trusting others means taking risks*” (Marková & Gillespie, 2007, p. 4). Ainsi, la confiance et la méfiance prennent à travers les différentes études des formes et des qualités différentes. Puis, un changement du sens de la dichotomie confiance/méfiance (*trust/distrust*) intervient au cours de la fin du XXe et du début du XXIe siècles dans les sciences humaines et sociales en Europe

et en Amérique du Nord. Auparavant, les études présentaient la dichotomie confiance/méfiance ou « méfiance saine » ou encore confiance/risque employée par exemple par Warren en 1999. Or dès la fin du XXe siècle, une nouvelle dichotomie fait son apparition : confiance/peur. Cette nouvelle dichotomie a principalement été utilisée dans des études sur le régime totalitaire, le complot et le secret dans la culture et l'histoire américaine.

2.3.2 La confiance, un concept relationnel

L'ouvrage de Marková et Gillespie (2008) *Trust and distrust, sociocultural perspectives* qui regroupe de nombreux articles sur le sujet de la confiance/méfiance présente la confiance comme un concept relationnel. La présente étude se basant sur l'analyse d'une relation dialogique entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s, je m'accorde avec la compréhension de ces auteur.trice.s du concept de confiance comme étant relationnel. De plus, de façon similaire au concept de dialogue, celui de confiance est compris comme étant multiforme et nécessitant le respect du développement des formes de connaissance et de communication exemplifiés par les contextes historiques, culturels et politico-économiques.

Il est intéressant de prendre, dans un premier temps, la vision d'Erikson (1968) qui conçoit la confiance comme ontologique. En effet, selon Gillespie et Marková (2008), pour Erikson (1968) la confiance se trouve à la base de l'humanité et serait ainsi une précondition de l'humanité. Allwood (2014), quant à lui, considère la confiance comme étant un prérequis au bon déroulement d'une communication humaine. Cette compréhension du concept de confiance dans la communication humaine est celle que j'ai choisi de conserver pour la présente étude. De plus, je vais principalement me baser sur la théorie de la confiance selon Marková, Gillespie et Linell (2008). Je me propose ainsi d'expliquer cette dernière à partir du schéma réalisé par ces trois auteur.trice.s (Marková et al., 2008, p.11). Je tiens, également, à préciser que tous les termes employés dans ce chapitre sont très proches de ceux utilisés par les auteur.trice.s dans un souci de bonne compréhension de la théorie.

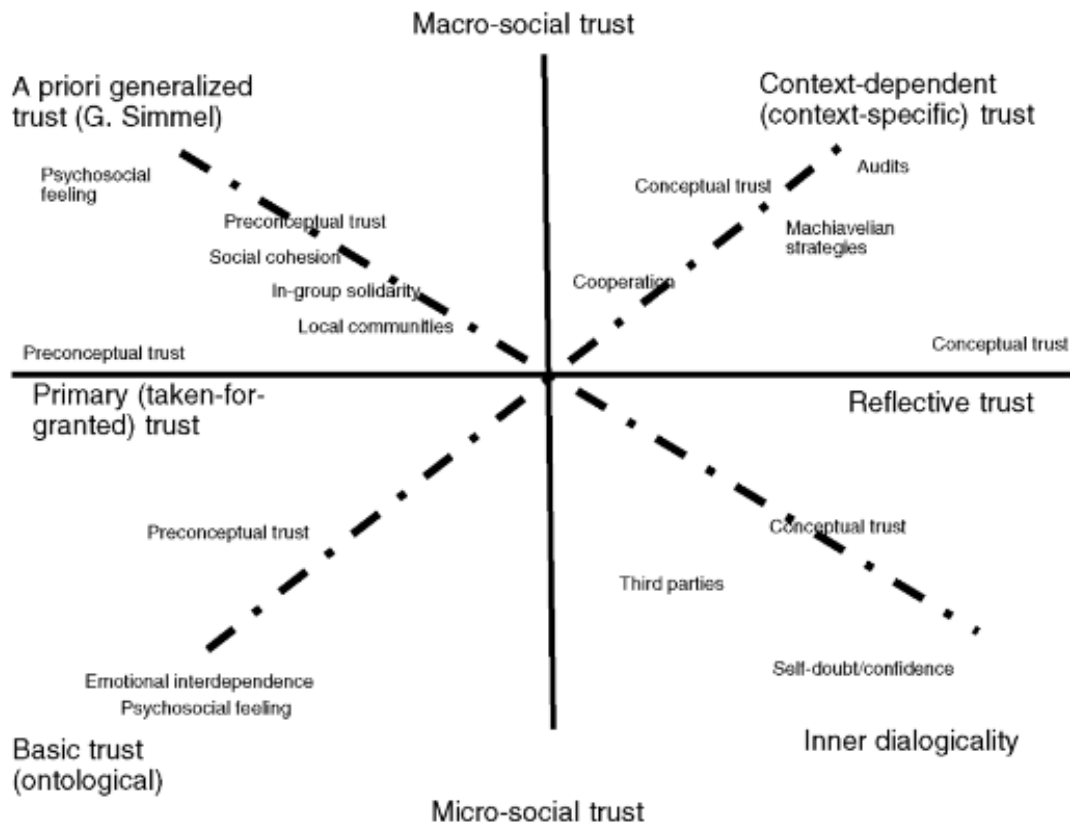


Figure 1 “General structure of the trust-distrust complex.” (Marková et al., 2008, p.11)

Une des visions du concept de confiance/méfiance serait de le percevoir comme un spectre au pôle duquel il y aurait la confiance/méfiance interpersonnelle, une relation entre “*you and I*” telle une relation microsociale. Cette relation interpersonnelle est comprise souvent en termes de dichotomie comme intime ou familier/anonyme, sphère publique/privée, informel/formel.

Dans l’autre pôle du concept de confiance/méfiance se trouve les « systèmes abstraits ». Ces derniers sont les institutions, mais également tout autre système social avec ses règles propres qui requiert, pour chacun, des formes de confiances spécifiques. Dès lors, nous passons à une relation macrosociale qui doit être comprise comme une analogie des relations micro-sociales. Marková et al. nous disent: “*Different social situations involve different kinds of context-specific limitations with respect to trust/distrust*” (Marková et al., 2008, p.10). Ainsi, selon ces auteur.trice.s, la confiance varie en fonction des types d’activités et des genres communicatifs.

En résumé, si nous observons l'axe vertical, la partie basse du tableau représente la confiance/méfiance personnelle, privée et interpersonnelle. Tandis que la partie haute présente la confiance/méfiance professionnelle, de groupe, organisationnelles et institutionnelles.

La partie gauche du tableau comprend la confiance et la méfiance en tant que sentiments qui peuvent être basés sur l'interdépendance entre soi et autrui ou être associés à la recherche de sécurité et de cohésion sociale. La confiance est *“contractual, and is based on obligations and morality”* (Marková et al., 2008, p.19). Il s'agit de formes de confiance qui sont immédiatement appréhendées, ce que nomment Gillespie et Marková *“preconceptual trust”*. Tandis que dans la partie droite du tableau, la confiance et la méfiance sont conceptualisées et rationalisées. Elles vont même progressivement se diriger vers leurs formes stratégiques et calculées. Il s'agit de la confiance qui s'établit entre des étrangers ou des institutions et entre des organisations et des groupes de natures diverses. Une fois que la confiance est établie, elle peut se transformer en *“common knowledge”* et en *“habitual thinking”* (Marková et al., 2008). Ainsi, elle se voit intégrée au discours de manière implicite. Dès lors, la confiance ne va plus être remise en question. Elle est prise pour acquise par tous les participants au dialogue. Ce processus d'acquisition de la confiance se construit grâce à une pensée réflexive. Or, si la confiance est partiellement ou entièrement détruite, alors elle reviendra dans le discours verbal de manière explicite ou thématique. De plus, un autre signe qui montre que la confiance n'est pas prise pour acquise dans un dialogue est que celle-ci apparaît en termes de négociation, de discussion ou de rhétorique dans le discours. Si ce cas de figure se présente, alors il est facilement possible de supposer que la confiance n'est pas présente entre les acteurs de l'échange. De plus, si la parole peut véhiculer l'expression d'une confiance ou d'une méfiance, il existe d'autres symboles dans la communication qui peuvent révéler ces sentiments de confiance ou de méfiance. En effet, Gillespie et Marková (2008) disent : *“Moreover, and as it is well known, since communication involves different channels, like verbal, phonetic, gestural, and gaze, these can convey different meanings, some proclaiming trust, others indicating, often unwittingly, distrust”* (Marková & Gillespie, 2008, p.19).

2.3.3 Les différents types de confiance

Dans un premier temps, je décrirai les types de confiance qui se trouvent dans la partie gauche du schéma. Toutes les formes de confiances se situant dans cette partie du schéma

relèvent d'une conception ontologique de l'humain comme se construisant dans une réciprocité. Ainsi, ces types de confiance révèle un Ego qui se construit uniquement grâce à l'interaction avec l'Alter à travers un échange dialogique.

2.3.3.1 Primary Trust

Si nous reprenons la figure 1 comme appuie visuel pour la compréhension théorique, la *Primary Trust* ou confiance primaire se situe dans la partie inférieure gauche du cadran. Celle qui se trouve entre *primary (taken-for-garanted) trust* et *micro-social trust*. Les auteur.trice.s nous font savoir que ce type de confiance est décrite par les psychologues du développement comme la confiance ontogénétique basique (*ontogenetic basic trust*). Cette confiance de base est celle que nous trouvons entre une maman et son bébé. Nous pouvons ainsi la définir comme une forme pré-conceptuelle de la confiance (*preconceptual trust*). En effet, Marková et al. (2008) disent: “*The evidence from developmental psychology shows that a newborn infant already possesses the “openness toward others” (i.e., the capacity to initiate and respond to communication.)*” (Marková et al, 2008, p.11).

L'idée développée derrière la notion de confiance ontogénétique basique est que l'enfant développe le potentiel de connaître, de penser et d'acquérir le langage au niveau phylogénétique. De plus, il/elle développe le potentiel d'interagir avec d'autres êtres humains. Cependant, les auteur.trice.s nous mettent en garde sur les différents termes employés pour désigner ce même principe. En effet, suivant le focus de la recherche la notion de “*openness toward others*” est utilisée sous d'autres termes comme “*innate intersubjectivity*”, “*premorality*”, “*virtual other*”, “*Attunement to attunement of other*”, “*a priori trust*”. Or, toutes ces notions se réfèrent, selon eux/elles, à une sociabilité innée (“*innate sociability*”).

2.3.3.2 Intersubjectivity

Certain.e.s psychologues du développement comme Trevarthen, Newson, Stern, Papousek ou encore Bråten ont cherché des preuves empiriques de l'intersubjectivité innée et la prédisposition à l'interaction, la réciprocité. L'intersubjectivité est, selon eux/elles, la prédisposition du nourrisson à entrer en relation avec une autre personne. De plus, des études

ont montré que l'absence de réaction du/de la soignant.e conduit à la peur et à la détresse du bébé (Marková et al., 2008).

Ce type de confiance présente ainsi des relations fortement asymétriques. Les auteur.trice.s prennent l'exemple de la confiance primaire. Celle-ci est définie comme une dépendance de protection liée à la relation enfant.s-parents. Mais, nous pouvons retrouver également cette dominance de l'une des entités dans le dialogue à d'autres niveaux comme celui de la religion par exemple. En effet, la parole de Dieu est considérée comme supérieure à celle de l'homme. Ainsi, cette relation asymétrique se retrouve dans toute relation qui conçoit l'Alter comme supérieure à l'Ego et l'Ego fait alors confiance à l'Alter en raison de cette position de supériorité dans la relation.

De plus, des études en neurosociologie ont été menées pour expliquer cette intersubjectivité. Notamment par Smith (2004) qui a montré que le cerveau de la maman et celui du bébé ont des réponses neuronales qui produisent pour les deux une sensation de confort, de réconfort et d'apaisement. Ainsi, cela prouve que l'intersubjectivité correspond au moment durant lequel un effet physiologique mutuel intervient en réponse à la relation.

2.3.3.3 The “*Basic Trust*”

Erikson (1968) considère la “*Basic Trust*”, soit la confiance de base, comme la première marque de la vie mentale. Il place ce type de confiance avant le développement des sentiments d'autonomie et d'initiative. Dans ce cas, la confiance est perçue comme une source ontologique de la relation soi-autrui. À l'inverse, la méfiance de base est considérée comme un échec de l'équilibre et de l'intégration des expériences de l'enfant avec les autres. En effet, Marková et al. (2008) disent: “*The sense of basic trust is an ontological source of the self / other relation, just like basic distrust would amount to the failure in balancing and integrating the child's experiences with others*” (Marková et al., 2008, p.13).

De plus, Erikson (1968) explique que la confiance est une question de réciprocité. En effet, si nous faisons confiance aux autres, alors nous devons également apprendre à développer notre confiance en nous-même. Ainsi, si nous nous faisons confiance, alors nous pourrons avoir confiance en l'autre, qui lui/elle-même apprendra à se faire confiance. Dans un dialogue, chaque

participant.e développe ses propres capacités grâce à l'interaction. Ainsi, il est important pour l'Ego et l'Alter d'éprouver une certaine reconnaissance réciproque. Cette confiance de base nous rappelle également ce que Bakhtine (1979/1986) ou encore Rommetveit (1974) ont expliqué dans leur ouvrage, à savoir que la communication nécessite une confiance en l'autre et en soi-même. De plus, c'est au travers de la communication que la confiance peut se transmettre. Dans un dialogue, la confiance s'inscrit donc comme une obligation voire comme une composante éthique pour que cet échange se passe de la meilleure des façons possibles.

2.3.3.4 A Priori Generalized Trust

Ce type de confiance se trouve dans la partie supérieure gauche du schéma. Celle-ci se situe dans le champ de la confiance primaire et du macro-social. Le terme "*a priori generalized trust*" vient de la vision ontologique de Georg Simmel (1950). Il est également possible de trouver ce type de confiance sous les termes "*pansocial trust*". Ces termes désignent un type de confiance entre les humains dans des contextes sociétaux plus larges.

Watier (2002) qui travaille sur *La place des sentiments psychosociaux dans la sociologie de G. Simmel*, comme le titre de son article l'indique, mais également lors de sa collaboration avec Marková (2004), établit la confiance comme un sentiment psychosocial fondamental. De plus, selon eux/elles, ce sentiment est appréhendé dans la société lors des communications de manière instantanée. En effet, Watier et Marková (2004), en étudiant la confiance dans le contexte du totalitarisme et des sociétés post-communistes disent : "[...] *trust and distrust emerge from immediate apprehension of each other's feelings and beliefs, and from the atmosphere so created*" (Watier & Marková, 2004, p.25).

Si je viens de citer Watier et Marková, l'homme qui est à l'origine de l'analyse des sentiments psychosociaux et des catégories émotionnelles dans un objectif de saisir la phénoménologie de la socialisation est Georg Simmel (1950). Ainsi, cet auteur (1950) dit ceci au sujet de la confiance :

"Confidence, evidently, is one of the most important synthetic forces within society. As a hypothesis regarding future behaviour, a hypothesis certain enough to serve as a basis for practical conduct, confidence is intermediate between knowledge

and ignorance about a man. The person who knows completely need not trust; while the person who knows nothing can, on no rational grounds, afford even confidence.”
(p.318)

De plus, Simmel (1978) parle de l'obligation que tout être humain a à avoir une confiance générale en tout autre être humain. Il est, en effet, impossible de connaître l'autre dans son intégralité et donc la part d'ombre que nous ne connaissons pas nécessite de la part de l'Ego de générer une confiance envers l'Alter pour pouvoir communiquer avec lui/elle. Qui plus est, Simmel (1955) a également travaillé sur la question des conflits dans la société. Selon lui, l'interaction est une force qui unit la société. Or, si la confiance est une composante de cette interaction, cette dernière peut également révéler des tensions et des conflits. Ainsi, selon Simmel, il existe dans la société toujours deux formes dialectiques : association et dissociation, harmonie et disharmonie, coopération et conflit.

Si Simmel place la confiance au centre de la cohésion de la société, Durkheim (1893/1984) s'oppose à cette vision. En effet, pour ce dernier la force qui permet de maintenir de façon unie la société est la solidarité. Si je choisis de ne pas développer davantage la théorie de Durkheim dans la présente étude, il est tout de même intéressant de noter que Marková et al. (2008) disent que la solidarité pourrait être placée dans le cadran. La raison de cette possibilité est que certain.e.s auteur.trice.s comme Collins (1992) comprennent la solidarité au sein d'un groupe comme représentant une forme de confiance.

2.3.4 Passage des formes de confiances pré-conceptuelles et instantanées à des formes conceptuelles et réflexives

Nous avons vu que la partie gauche du schéma présente les types de confiances dites pré-conceptuelles et instantanées. Or, la partie droite du tableau représente les formes de confiances dites conceptuelles et réflexives. Ainsi, nous pouvons nous poser la question du processus qui conduit à la transition de ces premières formes de confiances aux secondes.

Deux aspects de la perspective de Simmel (1950) permettraient de comprendre ce passage de la confiance primaire et *a priori* à la confiance conceptuelle et réflexive. Le premier est la « différenciation sociale ». Selon Simmel, notre individualité n'existe que parce qu'elle peut se

confronter à l'altérité. D'un point de vue ontologique, l'enfant est muni.e d'une intersubjectivité innée. Comme l'être humain apprend par la communication, l'action et l'expérience au contact des autres, cela lui permet de différencier les états mentaux d'autrui, ainsi que leurs sentiments des siens. Cela l'aide également à déceler si une relation est digne de confiance ou non. De plus, si un.e individu.e est capable de faire une différenciation sociale, l'Ego en termes de groupes sociaux, de communautés et d'institutions le peut aussi. En effet, au cours de l'histoire les relations humaines se sont diversifiées devenant de plus en plus objectivées et impersonnelles.

Le second aspect est celui de la « division du travail ». Selon Simmel (1950), cette dernière a joué un rôle majeur dans le développement et la différenciation croissante des institutions sociales. De plus, cette division du travail permet de développer l'idée que le sentiment de confiance ne peut pas être appliqué à un individu dans l'entièreté de sa personne, mais à des compétences spécifiques ou à des qualités personnelles qui se révèlent pertinentes en fonction des situations et des contextes spécifiques dans lesquels l'individu se trouve. Ainsi, dans la théorie de Simmel, la confiance et la connaissance sont perçues comme interdépendantes. Il est vrai que, comme mentionné précédemment, il nous est impossible de faire entièrement confiance à une personne puisque nous ne la connaissons jamais dans sa totalité. Toutefois, notre sentiment de confiance à son égard peut être basé sur ce que nous connaissons d'elle comme ses compétences professionnelles. Par exemple, dans le cas d'un.e photographe, lorsque le/la/les modèle.s vont dans un studio photo pour réaliser un shooting, leur sentiment de confiance sera basé sur ses compétences de photographe. De plus, il est important de différencier la confiance personnelle, de la confiance institutionnelle. En effet, si nous prenons l'exemple d'un comptable, nous lui faisons confiance pour ses qualités de comptable et les qualités qui attrait à sa personnalité.

Les concepts de confiance/méfiance sont des concepts dit modernes selon certain.e.s spécialistes des sciences sociales tel que Barber (1983), Giddens (1990), Luhmann (1979) ou encore Seligman (1997). Ils associent l'émergence de ces concepts avec l'individualisme européen et la formulation explicite du concept de « reconnaissance sociale ». Au fil du temps, la société évolue et se complexifie, ainsi la confiance ne peut plus être située uniquement dans les relations traditionnelles fondées sur les communautés locales et sur la parenté. La confiance doit être également transposée à des relations interpersonnelle et institutionnelle. Ainsi, Marková et al. (2008) disent: *“Interactions with strangers, customers, patients, and so on*

require different kinds of communication styles, communication activities, and genres” (Marková et al., 2008, p.18).

Si la confiance doit être prise en compte en fonction des relations interpersonnelles et institutionnelles dans lesquelles elle évolue d’un aspect culturel et historique, certains groupes sociétaux ou certaines institutions ont été culturellement et historiquement catégorisé.e.s de manière à ce que l’interaction entre eux/elles et un alter soit basée sur ce que je nommerais une méfiance *a priori*. Ainsi, ces catégories sociales sont traitées de manière stéréotypée avec méfiance (Hosking, 2008). Gillespie, Linell et Marková (2008) donnent l’exemple des marchand.e.s de chevaux ou de voitures d’occasion qui peuvent être stéréotypé.e.s par la société comme étant des voleur.se.s et donc créer chez le/la client.e qui va chez eux/elles une méfiance en amont de la relation.

2.3.4.1 *The Inner Alter*

Finalement, nous arrivons à la partie inférieure droite du cadran située entre la confiance micro-sociale et la confiance réflexive. Si nous parlons en termes de dialogue, c’est dans cette partie que nous placerions le « dialogue interne » que j’ai expliqué précédemment. En effet, ce type de confiance se réfère à la capacité des êtres humains à mener des dialogues internes. Cela implique que nous nous basons sur nos expériences passées pour prédire les conduites futures entre Ego et Alter. Ainsi, ce sont ces dialogues internes, construits à partir de nos expériences, qui nous permettent de créer un sentiment de confiance ou de méfiance vis-à-vis de l’autre. Nos dialogues internes peuvent, ainsi, induire de la méfiance envers l’autre, nous amenant à être incertain.e dans la prédiction de la conduite future et des intentions de celui/celle-ci dans la relation Ego-Alter. Ainsi, *The Inner Alter*, que Marková et al. (2008) décrivent, peut être associé au dialogue *in absentia* et à l’auto-dialogue que j’ai présenté dans le sous-chapitre « 2.2.1.3 Troisième sens : Dialogue *in absentia* et Auto-dialogue ». Cette forme de confiance correspond à la représentation symbolique et sociale des autres dans notre psyché, à l’intérieur de laquelle ils/elles rentrent en dialogue. Ce type de dialogue est présent dans cette partie du cadran car la confiance réflexive implique la confiance en soi. Or, si nous nous basons sur une perspective dialogique, la confiance en soi a une origine sociale. Il est vrai que si nous considérons nos dialogues internes comme étant construits à partir de nos expériences et donc représentant les autres, alors les jugements qu’ils/elles émettent dans notre for intérieur contribuent à développer

notre confiance en nous. Marková et al. (2008) parlent de “*invisible super-addresses*” que nous pourrions traduire par « super-destinataires invisibles ». Ces dernière.s sanctionnent et réprimandent les individu.e.s qui s’opposent aux normes socialement imposées. Ainsi, nous possédons tous en nous ces « super-destinataires » qui travaillent sur notre conscience individuelle, mais également sur notre inconscient. Si nous pouvons développer une confiance en nous, Gillespie (2006) montre que nous sommes tou.te.s construit.e.s sur une dualité, qui nous veut à la fois confiant.e.s et doutant.e.s. Ainsi, lorsque nous rentrons en dialogue avec autrui et que nous nous méfions de celui/celle-ci, il nous est alors possible de développer des stratégies comme la dissimulation de certains dialogues internes afin de mener à bien le dialogue *in praesentia* et de ne pas montrer à l’autre notre méfiance à son égard. Ainsi, la dissimulation est une stratégie de méfiance de la part de l’Ego vis-à-vis de l’Alter.

3 Problématique et question de recherche

Ce mémoire de Master découle d'un intérêt personnel puisque, comme expliqué dans l'introduction, je suis moi-même photographe professionnelle en parallèle de mes études universitaires. En tant que photographe, il est rare d'avoir un réel retour des modèles quant à leur ressenti durant la séance photo. Il est vrai qu'ils/elles nous remercient lorsqu'ils/elles reçoivent le résultat final et qu'ils/elles donnent parfois leur avis sur celui-ci, mais nous ne pouvons pas savoir ce qu'il se passe dans leur tête tout au long de la séance photo. Or, ne pouvant pas accéder directement à leur pensée et voulant travailler davantage dans le domaine de la psychologie socioculturelle, j'ai décidé de travailler sur la relation photographe-modèle.s. Lorsque je me suis penchée sur la question, je n'ai pas trouvé de recherches qui traitaient à proprement parler de celle-ci et surtout dans les termes qui m'intéressaient. Il est vrai que la littérature sur la photographie professionnelle s'oriente principalement vers le domaine de la photographie de mode avec des visions très stéréotypées de la relation photographe-modèle.s. Il s'agit, ainsi, du premier paramètre que cette étude cherche à écarter en interrogeant des modèles femmes, mais également des modèles en groupe, que ce soient des couples, des familles, mais également des enfants. De plus, Monneyron (2010) parle de la relation photographe-mannequin, comprenant le/la mannequin comme professionnel.le, tandis que je m'intéresse à la photographie professionnelle dans un contexte plus large avec des modèles non-professionnel.les.

Comme mentionné précédemment, j'oriente la présente étude vers la psychologie socioculturelle. Ainsi, bien que des chercheurs.es aient travaillé sur la relation photographe-modèle.s, tel que Alex Gillespie (2006) avec son étude sur le "*Reverse Gaze*" de la population Ladakhi sur le/la touriste-photographe, son étude se concentre sur un contexte socioculturel spécifique. Or, ce qui m'intéresse pour la présente recherche, c'est de traiter de la relation photographe-modèle.s dans un contexte culturel occidental différent de celui de Gillespie, à savoir un contexte suisse. Ainsi, tou.te.s les participant.e.s de la recherche ont le même rapport culturel à la photographie.

J'ai, également, rapidement décidé d'ancrer ma recherche dans une perspective dialogique en me basant sur les écrits de Bakhtin. L'idée étant de prendre les modèles comme Ego, puisque ce sont eux/elles que j'ai décidé d'interroger, et le/la photographe comme Alter. En choisissant,

une telle perspective, je considère l'Ego et l'Alter comme interdépendant.e.s (Marková, 1992/2003/2016 ; Zittoun, 2018). De plus, j'ai mené deux premières phases de recherche sur la relation photographe-modèle.s qui m'ont permis de dégager deux concepts clés sur lesquels je me suis basée pour fonder ma question de recherche, ainsi que les hypothèses exploratoires qui en découlent. Ces concepts sont le « dialogue » et la « confiance ». J'ai ainsi cherché les différents types de dialogue et les différents types de confiance que nous pouvions retrouver dans des relations humaines pour pouvoir voir comment ceux-ci se combinent dans la relation dialogique photographe-modèle.s. J'ai décidé de partir du même principe que Allwood (2014), qui considère que la confiance est un prérequis au bon déroulement d'une communication. Or, s'il est un prérequis, je désire savoir si une relation dans un contexte spécifique, dans le cas de cette recherche dans le contexte d'un shooting photo, peut agir sur ce sentiment de confiance/méfiance et surtout comment. Ainsi, j'arrive à la question de recherche suivante : « Comment la relation dialogique entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s agit-elle sur le sentiment de confiance ou de méfiance du/de la/des modèle.s ? »

Suite à cette question de recherche, j'ai élaboré quatre domaines d'explorations exprimés sous forme d'hypothèses exploratoires. Le/la lecteur.trice doit savoir que les deux premières hypothèses sont fondées sur la théorie, tandis que les deux autres sont fondées sur mes deux premières phases empiriques :

- 1) Lorsque la relation entre le/la photographe et son/sa/ses modèles est une relation de confiance, cela engendrerait une bonne communication entre les différentes entités et un dialogue équilibré (Allwood, 2014).
- 2) Quand une relation de confiance entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s est présente et qu'il y a un dialogue équilibré, la confiance en soi du/de la/des modèle.s serait positive (Marková et al., 2008 ; Bakthin, 1979/1986 ; Rommetveit, 1974).
- 3) La matérialité ainsi que le cadre du shooting photo pourraient influencer positivement ou négativement la relation photographe-modèle.s et donc leur dialogue.
- 4) Un shooting individuel ou en groupe influencerait différemment le sentiment de confiance de chaque individu.e durant la séance photo.

4 Méthodologie

4.1 Méthode qualitative

La méthodologie employée pour cette recherche se découpe en trois temps. Avant de commencer à décrire les différentes étapes méthodologiques, il me semble important d'évoquer l'évolution de la réflexion et du choix méthodologique qui a eu lieu à la suite de difficultés rencontrées sur le terrain, notamment en ce qui concerne la recherche de participant.e.s. Ainsi, la première phase de cette étude consiste en quatre entretiens exploratoires de types semi-directifs. Ces entretiens ont d'abord été pensés comme précédant des entretiens d'auto-confrontation. Une seconde phase qui a été abandonnée pour des raisons également pratiques. Les problématiques rencontrées sur le terrain m'ont ainsi poussée à repenser ma méthodologie, ainsi que la place des premiers entretiens dans ma recherche. Les données obtenues durant ces entretiens, se révélant tout de même intéressantes et utiles à ma recherche, ont été utilisées comme données exploratoires sur le sujet. Ces entretiens permettent ainsi d'éclairer les aspects de mon sujet de recherche auxquels je ne pense pas spontanément, ainsi que de compléter les pistes obtenues au travers de mes lectures (Blanchet, 2007). De plus, ils me permettent de prendre de la distance avec ma casquette de photographe. Une problématique éthique qui est développée dans le chapitre qui s'y rapporte.

La deuxième phase de terrain se rapproche d'une enquête ethnographique. En effet, se mettre à la place des personnes étudiées, comprendre leurs pratiques et pensées est le propre des approches ethnographiques. Olivier de Sardan (1995) dit ceci : « un séjour prolongé chez ceux auprès de qui il enquête (et par l'apprentissage de la langue locale si celle-ci lui est inconnue), l'anthropologue se frotte en chair et en os à la réalité qu'il entend étudier » (de Sardan, 1995, p.75). Toutefois, il faut noter que cette deuxième partie de ma recherche ne consiste pas entièrement en une enquête ethnographique, puisque je n'ai pas été présente sur le terrain durant une longue période. Cependant, elle se rapproche de cette méthode en ce qui concerne l'implication du/de la chercheur.se sur le terrain. En effet, après discussion avec Madame Zittoun, j'ai pu constater que j'étais immergée dans le monde de la photographie du point de vue du/de la photographe. En revanche, je n'avais jamais pris le point de vue du/de la/des modèle.s. Ainsi, j'ai décidé de faire moi-même l'expérience d'un shooting photo. Durant

une séance d'environ 1 heure j'ai ainsi pris la place du/de la/des modèle.s. À la suite de cette expérience, j'ai pris note de mes impressions.

Ces deux premières étapes de la recherche m'ont permis de construire la grille d'entretien de ma dernière et ultime étape de recherche. Celle-ci consiste en des entretiens collectifs et individuels semi-directifs centrés sur un problème. Le PCI (*Problem Centred Interview*) a pour but de mettre en relation les connaissances du /de la chercheur.se acquises de manière théorique et/ou empirique, comme je l'ai fait avec mes deux premières étapes de recherche, avec les connaissances pratiques du/de la participant.e. Le PCI se sectionne en deux grandes parties. La première est inductive. Elle consiste à considérer les perspectives subjectives des participant.e.s. Tandis que la deuxième est déductive. Elle s'appuie sur les connaissances antérieures du/de la chercheur.se pour pousser plus loin la discussion avec le/la/les participant.e.s (Witzel & Reiter, 2012). Entre ces deux grandes sections du PCI se trouve une phase de sondage plus spécifique sur la partie inductive. Le/la chercheur.se cherche à approfondir ou à clarifier certains éléments mentionnés durant la première phase du PCI. Finalement, l'importance principale du PCI, comme son nom l'indique, est de centré l'entretien sur un problème. Dans cette recherche, le problème en question est centré sur la relation dialogique entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s et comment celle-ci agit sur le sentiment de confiance ou de méfiance du /de la/des modèles. Afin d'aider à centrer la discussion sur le moment réel, j'ai décidé d'utiliser un stimulus, une technique utilisée davantage dans les enquêtes employant la méthode du focus group (Kitzinger & al., 2019). Je me suis notamment inspirée de l'étude menée par Stouffer (1949) *The American soldier* qui utilise des films comme stimuli visuels. Or, à la différence de Stouffer j'emploie des photographies comme stimuli. En effet, chaque participant.e prend une photographie issue d'un de ses shootings et raconte son expérience en s'appuyant sur celle-ci. Il convient également d'expliquer le déroulement des entretiens collectifs. Dans un premier temps, les participant.e.s sont interviewé.e.s seul.e.s durant 15 à 30 minutes. Puis, nous revenons tous ensemble sur les photos de chacun.e dans un entretien collectif d'une durée de 30 minutes à 1 heure. Les interviewer de manière individuelle dans un premier temps me permet d'obtenir des réponses qui ne sont pas soumises à l'influence du groupe, ce qui était important notamment dans le cas

des enfants. De plus, pour des raisons pratiques mais également théoriques, tel que la mimogestualité, j'ai décidé de filmer les entretiens de cette dernière phase⁴.

4.2 Les participant.e.s

4.2.1 Choix et accès

Concernant le choix des participant.e.s, j'ai décidé de contacter des personnes issues de mon carnet d'adresse. Cette méthode me permet de cibler davantage mes participant.e.s, mais également de savoir qu'il y a déjà une relation de confiance entre eux/elles et moi. Pour les quatre premiers entretiens tout ne s'est pas passé comme prévu. En effet, à l'origine les entretiens de la première phase devaient être au nombre de six. Ils devaient compter un photographe homme, une photographe femme, un modèle homme habitué des shootings et un modèle homme n'ayant jamais fait de shooting et idem pour deux modèles femmes. L'objectif étant d'avoir un échantillon suffisamment représentatif. Ces six participant.e.s auraient alors été suivis durant les différentes étapes de la recherche. Or, les deux modèles habitués aux shootings photos qui avaient répondu présent à la suite de la prise de contact par message via les réseaux sociaux n'ont finalement pas donné suite. Peinant à trouver des personnes habituées au shooting photo et à la suite des discussions avec ma directrice de mémoire, j'ai ainsi revu ma méthodologie. Après avoir prévenu mes premier.ère.s participant.e.s du changement méthodologique de la recherche, j'ai donc appliqué ma nouvelle méthodologie. L'objectif à présent était de trouver des personnes qui avaient réalisé des shooting photos. L'intérêt n'était plus fixé sur le fait d'avoir réalisé des shootings individuels, ceux-ci pouvaient être également des shootings collectifs. Lors de mes premiers entretiens, il était ressorti que la photographe avait déjà réalisé des shootings en famille. J'ai ainsi décidé de la recontacter pour savoir s'il était possible de réaliser un entretien avec elle, ainsi que les membres de sa famille qui avaient participé au shooting photo. Lors des premiers entretiens il est également ressorti que la modèle femme qui n'était pas habituée au shooting photos allait également réaliser un shooting individuel. Je l'ai donc recontacté pour savoir s'il était possible de réaliser un entretien à la suite de ce shooting. Puis, à la suite de ce nouvel entretien, elle m'a appris qu'elle allait réaliser deux séances différentes avec chacune de ses filles et ses petits-enfants. J'ai donc obtenu leur accord

⁴ Ceci ne s'est finalement pas révélé concluant.

pour réaliser des entretiens collectifs à la suite de ces séances photos. Puis, j'ai également appris que ses filles avaient fait une séance photo uniquement de leurs enfants, j'ai ainsi demandé leur accord pour réaliser des entretiens avec ces dernier.ère.s. Une fois l'accord des parents obtenus, j'ai réalisé des accords de participations pour les enfants. Je désirai encore avoir un autre entretien avec une personne ayant réalisé un shooting individuel. Je me suis alors souvenu d'une cliente avec laquelle je m'étais très bien entendu. Celle-ci m'avait dit qu'elle allait réaliser un shooting photo individuel. Je l'ai ainsi contacté via les réseaux sociaux en lui exposant ma recherche et en lui demandant si elle était d'accord d'y participer. Finalement, je trouvais qu'il me manquait des personnes avec plus d'expérience dans les shootings. J'ai ainsi contacté un couple que je connais et que je savais être habitué des shootings photos.

Pour finir, je tiens à faire un petit paragraphe sur la partie ethnographique de ma recherche. En effet, étant donné que je me suis mise à la place du/de la modèle il me fallait trouver un.e photographe pour me prendre en photo. J'ai, à ce moment-là, également employé mon carnet d'adresse en demandant à l'une de mes collègues si elle acceptait de me prendre en photo dans le cadre de ma recherche. Une fois son accord obtenu, j'ai pu réaliser cette deuxième phase.

4.2.2 Présentation des participant.e.s

Comme mentionné précédemment, j'ai interviewé un certain nombre de personnes de façon individuelle et collective durant ma recherche. Dans l'intérêt d'une bonne compréhension du/de la lecteur.trice pour la suite de l'étude, je vais présenter ci-dessous les différent.e.s participant.e.s. Pour information, l'anonymat de tou.te.s mes participant.e.s a été respecté et les noms mentionnés sont des noms d'emprunts.

4.2.2.1 Première phase

Voici les quatre premières personnes ayant participé à ma recherche et avec qui j'ai réalisé la première phase de cette dernière.

La première participante se nomme Karine. Elle est photographe dans un studio photo depuis un peu plus d'un an. Avant cela elle prenait des photos pour ses proches, mais pas de manière professionnelle.

Le deuxième participant interrogé est Sofian. Il fait de la photographie depuis plus de 30 ans. Il tient son goût pour la photographie de sa famille. En effet, il est issu d'une famille de photographe spécialisée dans la photographie animalière. Après une coupure avec la photographie vers l'âge de 20 ans, il revient à cette passion et ouvre son propre studio photo en 2014. Il se spécialise dans la photographie de portrait poussé par ses proches qui lui disent qu'il est fait pour cela.

La troisième participante questionnée est Valérie. Maman de trois filles, elle est âgée de 56 ans. Elle a dans un premier temps dit qu'elle n'avait jamais réalisé de shooting photo, puis au cours de l'entretien des souvenirs de jeunesse lui sont revenus et elle a pu me parler de deux expériences de shooting photo. Toutefois, elle dit ne pas aimer les photographies lorsqu'elle est le sujet de celle-ci.

Le quatrième et dernier participant de cette première étape est Karl. Jeune homme de 24 ans. Il n'a jamais réalisé de shooting photo et ne ressent pas l'envie d'en réaliser un avec un.e photographe professionnel.le. Pour lui, nous pouvons tout à fait prendre des photos avec notre portable.

4.2.2.2 Deuxième phase

La deuxième phase de ma recherche consiste, comme expliqué précédemment, en une participation active de ma part sur le terrain. En effet, j'ai pris la place du/de la modèle durant une séance photo. Je trouve ainsi nécessaire de me présenter un peu plus spécifiquement dans cette partie de l'étude.

Je suis actuellement âgée de 26 ans. Comme vous l'aurez compris avec ce mémoire de master je suis étudiante en Sciences sociales et également en Sciences historiques à l'Université de Neuchâtel. En parallèle de mes études, je fais plusieurs jobs étudiants. De plus, j'ai la chance de pouvoir en partie vivre de ma passion depuis 3 ans maintenant, puisque je suis photographe

pour un studio photo et également à titre d'indépendante pour certains mandats depuis un peu plus d'un an. J'ai pris l'habitude de réaliser des autoportraits pour m'améliorer dans ma technique photographique, mais également pour travailler sur le regard que je porte à mon image. Toutefois, je n'avais jamais réalisé de séances photos professionnelles dans laquelle j'étais le sujet de la photo et non la photographe. Ainsi, pour cette étude, j'ai réalisé mon premier shooting photo en tant que modèle.

4.2.2.3 Troisième phase

Cette troisième phase de la recherche se compose de deux entretiens individuels et cinq entretiens collectifs. Les entretiens collectifs étant découpés en entretiens individuels également, je décide de vous présenter dans un premier temps chaque groupe puis chaque individu.e à l'intérieur de leur groupe.

Le premier entretien individuel a été réalisé avec Valérie. Il s'agit de la troisième participante de la première phase de la recherche. Je vous invite donc à retourner sur sa présentation dans le sous-chapitre de la première phase.

La participante du second entretien individuel se prénomme Merima. Elle est âgée de 45 ans. Elle a réalisé deux séances photo avec deux photographes professionnels différents. Le premier shooting auquel elle a participé était une séance photo de couple. Elle avait réalisé ce dernier avec une photographe femme. Le second shooting était une séance photo individuelle dans le cadre d'une journée promotionnelle pour la journée de la femme. Cette fois-ci, c'est un homme qui l'a prise en photo.

Le premier entretien collectif a été réalisé avec une famille composée de quatre membres. Le papa Cédric, la maman Karine et les enfants jumeaux Alan et Fabrice. Le papa est âgé de 35 ans, la maman de 42 ans et les enfants ont 11 ans. Ils ont ensemble réalisé deux shootings photos en famille. Une fois uniquement les quatre et une autre fois avec les grands-parents. Les parents ont également réalisé un shooting en couple. De plus, les enfants sont souvent pris en photo par leur maman étant donné que celle-ci est photographe professionnelle. En effet, Karine est la participante qui a été interrogée durant la première phase.

Pour le second entretien collectif se sont des enfants qui ont été interrogé.e.s. Il s'agit de deux enfants Laila et Mirco, âgés respectivement de 10 et 8 ans. Ils ont réalisé un shooting photo ensemble ainsi qu'avec leurs cousins et cousines qui étaient trop petit.e.s pour pouvoir participer à l'entretien. Laila et Mirco ont l'habitude d'être pris en photo par une photographe professionnelle de leur famille. En revanche, la séance photo qu'ils ont réalisé avec leurs cousins et cousines s'est faite avec une photographe professionnelle qu'ils ne connaissaient pas.

Le troisième entretien collectif a été réalisé avec un couple. Le garçon s'appelle Greg. Il a 26 ans. La fille se nomme Kloé et a 29 ans. Kloé est la première à avoir réalisé des shootings photos. Elle en a réalisé un notamment avec une amie qui lui a fait connaître le photographe qui les a pris, elle et Greg, en photo pour la séance en couple. Il s'agissait de la première séance photo de Greg. À la suite de ce shooting, ils ont réalisé plusieurs séances photos ensemble. Ils ont même réalisé un shooting dans un cadre professionnel puisqu'il s'agissait de photographies prises pour faire de la publicité à un centre de SPA.

Les personnes qui ont été interrogées pour le quatrième entretien collectif ont participé à un shooting promotionnel pour la fête des mères. Les participant.e.s à cet entretien se nomment Valérie, la grand-maman, Rose, la fille de Valérie, Laila et Mirco, les petits-enfants de Valérie et les enfants de Rose. Valérie, Laila et Mirco ont déjà été présentés. Valérie durant la première phase et la troisième phase pour l'entretien individuel. Laila et Mirco ont quant à eux participé à la troisième phase pour le second entretien collectif. Il s'agissait donc pour tous les trois de leur deuxième shooting photos avec une photographe professionnelle qu'ils ne connaissaient pas. En ce qui concerne Rose, elle a déjà réalisé plusieurs shootings photos avec une photographe professionnelle de sa famille, mais cette séance pour la fête des mères est la première qu'elle a réalisé avec une photographe professionnelle qu'elle ne connaissait pas.

Le cinquième et dernier entretien collectif présente également des participant.e.s qui ont réalisé un shooting promotionnel pour la fête des mères. Les participant.e.s à cet entretien sont la grand-maman Valérie (qui est la même participante pour la première phase et pour l'entretien individuel de la troisième phase), la fille Devi âgée de 30 ans et Maylon le petit-fils de Valérie et l'enfant de Devi âgé de 3 ans. Les deux autres enfants de Devi qui ont participé à la séance photo étaient trop petit.e.s pour être interrogé.e.s. Devi et Maylon ont déjà réalisé des shootings photos avec une photographe professionnelle de leur famille. Si Maylon avait déjà réalisé un

shooting photo avec une photographe professionnelle autre que celle de sa famille, pour Devi il s'agissait du premier shooting qu'elle faisait avec une photographe professionnelle autre que la photographe qu'elle connaît. En ce qui concerne Valérie il s'agissait de son second shooting photo fête des mères.

Tableau récapitulatif

Prénom	1^{ère} phase	3^{ème} phase	Individuel ou collectif	Type de shooting collectif	Autres expériences Shooting
Karine	Oui (Photographe)	Oui	Les deux	Famille	2 Famille 1 Couple
Sofian	Oui (Photographe)	Non	/	/	1 photos professionnelles
Valérie	Oui (Modèle)	Oui	Les deux	2 Fête des mères n°1 et n°2	2 shootings (jeune)
Karl	Oui (Modèle)	Non	/	/	/
Merima	Non	Oui	Individuel	/	1 Couple
Cédric	Non	Oui	Collectif	Famille	2 Famille 1 Couple
Alan	Non	Oui	Collectif	Famille	2 Famille Plusieurs car maman photographe professionnelles
Fabrice	Non	Oui	Collectif	Famille	2 Famille Plusieurs car maman photographe
Laila	Non	Oui	Collectif	Enfants	Plusieurs car membre de sa

				Fête des mères n°2	famille photographe professionnelle
Mirco	Non	Oui	Collectif	Enfants Fêtes des mères n°2	Plusieurs car membre de sa famille photographe professionnelle
Kloé	Non	Oui	Collectif	Couple	1 séance seule Plusieurs en couple 1 Pro SPA
Greg	Non	Oui	Collectif	Couple	Plusieurs en couple 1 Pro SPA
Devi	Non	Oui	Collectif	Fête des mères n°1	Plusieurs car membre de sa famille photographe professionnelle
Maylon	Non	Oui	Collectif	Fête des mères n°1	Plusieurs car membre de sa famille photographe professionnelle
Rose	Non	Oui	Collectif	Fête des mères n°2	Plusieurs car membre de sa famille photographe professionnelle

Tableaux totaux

1^{ère} phase

Nom participant.e	Photographe ou modèle	Participation 3 ^{ème} phase
Karine	Photographe	Oui
Sofian	Photographe	Non
Valérie	Modèle	Oui
Karl	Modèle	Non

3^{ème} phase

Entretien individuel	Entretien collectif
2	5

Type de shooting	Nbr participant.e.s entretien	Nom(s) participant.e(s)
Individuel	1	Merima
Individuel	1	Valérie
Famille	4	Karine, Cédric, Alan, Fabrice
Fête des mères	4	Valérie, Rose, Laila, Mirco
Fête des mères	3	Valérie, Devi, Maylon
Enfants	2	Laila, Mirco
Couple	2	Kloé, Greg

4.3 Récolte des données

Comme expliqué dans le sous-chapitre « Méthode qualitative », j'ai débuté ma recherche par des entretiens exploratoires semi-directifs. Avant de débiter les entretiens, j'ai expliqué aux participant.e.s le sujet de ma recherche. Ceci avait également été fait lors de la prise de contact. L'aspect de la confiance n'étant pas encore entièrement fixé dans le cadre

théorique à ce moment-là de la recherche, je mentionnais uniquement le fait que ma recherche portait sur la relation entre un.e photographe et un.e modèle. Je leur faisais ensuite signer l'accord de participation sur lequel il était également demandé s'il/elle acceptait d'être enregistré.e.

Une fois leur accord obtenu, l'entretien démarrait. J'ai commencé chacun de ces quatre entretiens par une question générale de présentation : « Est-ce que tu peux te présenter en quelques mots, s'il-te-plaît ? ». Cette question permettait de mettre les participant.e.s en confiance à travers une question simple qui me permettait également d'obtenir les informations générales qui les concernaient. Puis, je venais plus spécifiquement à leur expérience soit en tant que photographe soit en tant que modèle. J'avais également sous les yeux une grille d'entretien que j'avais construite préalablement. Cette grille était composée de questions pour guider les entretiens et les rediriger s'ils/elles s'éloignaient un peu trop du sujet de la recherche. Elle contenait également des éléments de relance, ainsi que les éléments importants à aborder durant l'entretien.

Une fois ces données récoltées et après discussion avec Madame Zittoun, comme mentionné précédemment, j'ai procédé à la seconde partie de ma recherche ; la phase ethnographique. Cette étape consistait à me mettre moi-même à la place du/de la modèle pour comprendre son point-de-vue. J'ai donc demandé à l'une de mes collègues si elle acceptait de me prendre en photo en me mettant dans les conditions d'une séance photo qu'elle aurait pu faire avec des client.e.s. Le shooting a duré environ une heure de temps. Une fois le shooting terminé, j'avais besoin de parler directement de ce que j'avais vécu et de mon ressenti pour ne rien oublier. Etant donné que je fonctionne énormément avec la parole davantage que par l'écrit car mes pensées sont souvent trop rapides et j'oublie de noter des choses quand je les prends par écrit, j'ai ainsi décidé de m'enregistrer sur mon téléphone pour contenir dans un audio tous mes ressentis.

Ces deux premières étapes, ainsi que la théorie approfondie ou nouvellement abordée m'ont permis de créer la grille d'entretien utilisée pour ma troisième et dernière phase de recherche. Lors de cette étape, j'ai réalisé des entretiens individuels et collectifs. Comme pour les entretiens de la première phase, j'ai expliqué aux participant.e.s en quoi consistait ma recherche et je leur ai fait signer un accord de participation. Or, cette fois-ci j'ai adapté l'accord

de participation pour que les personnes puissent dire si elles acceptaient d'être filmées ou non. En effet, comme expliqué précédemment le fait de filmer mes entretiens me permettait de relever la mimogestualité qu'il était difficile pour moi de prendre en note durant les entretiens si je voulais rester pleinement dans le discours du/de la participant.e. De plus, un fait que je n'avais pas pris en compte, mais pour lequel les vidéos m'ont été fort utiles, est l'importance de la vidéo durant les entretiens collectifs. Il est vrai que je ne pouvais pas noter à chaque fois durant l'entretien qui parlait et à quel moment. Ainsi, lors de la retranscription les vidéos m'ont été d'une grande aide. Une fois les accords obtenus, je mettais le dispositif en place. Ainsi, je plaçais ma caméra sur un trépied à une distance pas trop éloignée du/de la/des participant.e.s pour bien le voir et l'/les entendre. Toutefois, je faisais attention à ce que la caméra ne soit pas directement dans le champ de vision des participant.e.s dans l'idée qu'ils puissent au fil de l'entretien oublier le dispositif mis en place. En plus de la vidéo, j'enclenchais également l'application enregistrement de mon téléphone portable. Ceci me permettait de m'assurer d'avoir une bonne qualité de son pour faciliter la transcription des entretiens.

En ce qui concerne les entretiens collectifs, j'avais, préalablement, demandé à ce que chaque participant.e choisisse une ou deux photos du shooting. Puis, je m'entretenais dans un premier temps avec chaque personne de manière individuelle durant une durée de 15 à 30 minutes. Il était demandé aux autres participant.e.s de ne pas entendre ce qu'il était dit durant ces entretiens individuels. Cela permettait aux participant.e.s de ne pas influencer leur discours respectifs. Je leur demandais à chacun.e les raisons de leur choix de photo.s et de me raconter leur expérience en s'aidant de cette photo ou ces photos. Je les laissais dans un premier temps parler librement, puis j'approfondissais quelques éléments dans un second temps. Durant ces entretiens individuels, je prenais soigneusement des notes sur les discours de chacun.e, ce qui était indispensable pour procéder à l'entretien collectif. Toutefois, cette prise de notes bien que nécessaire s'est révélée également compliquée puisqu'il était nécessaire qu'elles soient rapides pour que je puisse écouter attentivement le discours de la personne, mais suffisamment précises pour que je puisse les reprendre facilement lors de l'entretien collectif. Une fois que chaque participant.e avait été interrogé.e de manière individuelle, nous passions à l'entretien collectif. L'entretien collectif durait entre 30 et 45 minutes. Dans un premier temps, nous revenions tous ensemble sur chaque photo choisie. Dans un second temps, je reprenais mes notes sur les entretiens individuels pour relever notamment les points qui divergeaient et créer ainsi une discussion où chacun.e pouvait exposer et débattre sur son point de vue.

Les deux entretiens individuels de cette troisième phase ont été réalisés avec le même dispositif que les entretiens collectifs, la partie collective étant bien évidemment exclue.

Les entretiens avec les enfants ont été un défi pour moi, notamment avec l'enfant âgé uniquement de 3 ans. Dans un premier temps, je faisais signer à chacun.e d'eux/elles et à leurs parents l'accord de participation que j'avais préalablement adapté. Une fois assurée de leur accord personnel, ainsi que celui de leurs parents à la participation de la recherche, je pouvais commencer les entretiens. Le dispositif était exactement le même que celui mis en place pour les adultes. Avec les enfants les plus âgés durant l'entretien, j'ai procédé de la même manière qu'avec les adultes, mais en adaptant mes questions. Pour le plus petit, nous avons surtout parlé de la photo qu'il avait choisie en essayant de faire remonter ses souvenirs par des questions courtes et simples. De plus, lorsqu'il disait quelque chose sur la séance photo, étant donné que cela était très bref, j'essayais de rebondir le plus possible dessus. Puis, nous avons également utilisé le dessin comme soutien à ses explications. Cet entretien a duré uniquement 12 minutes, parce que l'enfant sortait entièrement du sujet de l'entretien et après quelques tentatives pour revenir sur le sujet, je me suis rendue compte qu'il ne pouvait pas me dire grand-chose de plus et je ne voulais pas forcer son discours en posant trop de questions.

4.4 Transcription et procédure d'analyse

4.4.1 Transcription

Mon mémoire étant basé sur la théorie ontologique du dialogisme, il était ainsi nécessaire d'avoir sous forme écrite tous les entretiens afin de pouvoir par la suite procéder à une analyse dialogique. Pour cette raison, j'ai décidé de retranscrire tous mes entretiens dans leur intégralité. Les quatre entretiens exploratoires ont également été retranscrits dans leur intégralité afin de réaliser une analyse thématique. J'inscrivais sur chaque entretien un titre composé des informations suivantes : le type d'entretien et le nom fictif du/de la ou des participant.e.s interrogé.e.s. Puis, je notais les initiales de chaque participant.e.s au début de chaque prise de paroles. Cela était notamment très utile lorsque je retranscrivais les entretiens collectifs. Comme mentionné précédemment, j'enregistrais sur mon téléphone portable chaque entretien. Ces enregistrements me permettaient de retranscrire mot à mot tous les entretiens, ayant la possibilité de mettre sur pause l'audio quand je le souhaitais pour avoir le temps de

rédiger correctement, revenir en arrière pour réécouter les discours attentivement ou encore ralentir l'audio.

En ce qui concerne le contenu des retranscriptions, j'ai fait le choix de retranscrire de la façon la plus exacte possible dans un premier temps les entretiens en inscrivant les hésitations comme les « euh » ou encore les longues poses les transcrivant par des points de suspensions. Je voulais pouvoir avoir sous les yeux le discours de mes participant.e.s retranscrit de la manière la plus proche possible de la réalité afin de pouvoir analyser les non-dits dans le cas où j'y trouverais une pertinence durant l'analyse. Comme mentionné précédemment, j'ai également réalisé des vidéos des entretiens. Dans un premier temps, je n'ai utilisé que les enregistrements audios, je souhaitais vraiment me concentrer sur les mots des participant.e.s. Dans un second temps, j'ai repris les enregistrements vidéo. Ces derniers m'ont permis de m'assurer de la bonne retranscription de la prise de parole dans les entretiens collectifs. De plus, je les ai utilisés pour retranscrire les gestes des participant.e.s. J'annotais ainsi au moment du discours entre parenthèse le geste effectué par le/la participant.e.

4.4.2 Procédure d'analyse

À la suite de mes deux premières phases de recherche, j'ai entamé une première phase d'analyse. J'ai, dans un premier temps, réalisé une première analyse globale de mes données (Flick, 2009). Durant cette première étape, j'ai relu toutes mes retranscriptions. Cela permet d'obtenir une vue d'ensemble des données, ainsi que de ressortir les premières idées et mettre en évidence certains passages qui me semblaient déjà utile et important pour la suite de mon analyse. Puis, j'ai à nouveau repris mes retranscriptions. Je reprenais les passages sélectionnés et annotais des mots-clés dans les marges. Cette première étape s'apparente à ce que Flick (2009) nomme l'*open coding*. Ensuite, j'ai repris tous les mots-clés et j'ai stabilisé ceux qui étaient similaires. Ce qui me permettait de les regrouper en catégories et donc procédé ainsi à l'*axial coding* (Flick, 2009). Finalement, j'ai réalisé une dernière étape d'abstraction qui consistait à regrouper encore ces différentes catégories dans une thématique plus large. Cette étape est celle que Flick (2009) nomme *selective coding*. À la suite de ces premières analyses, j'ai également revue ma théorie que j'ai modifiée et adaptée pour la troisième et dernière étape de ma recherche.

En ce qui concerne l'analyse de la dernière phase empirique de ma recherche, cela a été un petit peu plus compliqué. Je désirais mener une analyse dialogique, mais n'ayant jamais réalisé un tel type d'analyse, cela s'est révélé difficile pour moi de savoir comment procéder malgré la littérature. Ainsi, pour cette analyse, je me suis appuyée sur l'analyse, basée sur une perspective dialogique, menée par Salazar-Orvig et Grossen (2008) lors de leur étude sur le secret médical. Toutefois, je ne pouvais pas réaliser exactement le même type d'analyse car les auteur.trice.s se basent sur des focus group, tandis que ma recherche s'appuie sur des entretiens individuels et collectifs. Ainsi, j'ai procédé dans un premier temps comme je l'ai fait pour mes premières analyses, c'est-à-dire selon la méthode d'une analyse thématique (Flick, 2009). Puis, je me suis davantage focalisé sur les dialogues internes, externes et auto-dialogues, ainsi que sur la manière dont les choses étaient dites par mes participant.e.s. Finalement, à la manière de Salazar-Orvig et de Grossen (2008), j'ai recherché dans mes extraits les verbalisation explicites, indirectes et implicites de l'évocation de la confiance. J'aimerais juste revenir sur une étape que j'ai réalisé durant cette analyse qui est celle de la construction de tableaux pour faciliter mon analyse. Après avoir ressorti mes thématiques, j'ai réalisé un tableau à trois colonnes. Je notais la thématique et en-dessous de celle-ci je notais dans la première colonne le type d'entretien, dans la seconde je notais l'extrait retenu et dans la troisième colonne une description de ce qu'il se passait dans l'extrait. Cela me permettait d'avoir une vue générale sur les extraits retenus, ainsi que les sous-catégories qui en ressortaient, pour pouvoir par la suite les intégrer au mieux à mon analyse.

4.5 Enjeux éthiques

Dans ma recherche, il y a selon moi plusieurs enjeux éthiques importants. Le premier est celui de l'anonymat. Il était important pour moi de garantir l'anonymat à mes participant.e.s. J'ai ainsi pris le temps, durant la présentation de ma recherche, de leur expliquer qu'aucune information pouvant directement les identifier ne seraient dévoilées. Avant chaque entretien, un accord de participation a été également signé par chacun.e de mes participant.e.s. Cet accord avait pour objectif de leur rappeler le but de ma recherche, de leur spécifier leur droit (possibilité de se retirer à n'importe quel moment de la recherche, de ne pas répondre à toutes les questions, de faire une pause quand ils/elles le souhaitaient), de leur demander l'autorisation pour enregistrer et/ou filmer les entretiens et de leur préciser que certaines données allaient être présentées en classes et/ou dans mon mémoire et de leur garantir la confidentialité et

l'anonymat. J'ai ainsi veillé à directement anonymiser les entretiens lors de la phase de retranscription, notamment en attribuant des noms fictifs à chacun.e de mes participant.e.s. Un constat intéressant que j'ai pu faire au cours de ces entretiens est le fait que ce qui effrayait le plus les participant.e.s n'était pas l'enregistrement audio mais l'enregistrement vidéo. Je devais alors à chaque fois préciser que ces vidéos seraient visionnées uniquement par moi, que je retranscrirai leur gestuelle mais que les images ne seraient montrées à personne.

Le second enjeu éthique est celui d'avoir pris comme participant.e.s des enfants. Il était important d'avoir l'accord des représentant.e.s légaux.ales pour la participation des enfants à ma recherche. Mais il était surtout important pour moi que les enfants comprennent eux/elles aussi en quoi consistait leur participation et qu'ils/elles me donnent leur propre accord. J'ai adapté d'abord l'accord de participation que j'avais fait signer aux adultes. Cet accord a été signé par les parents et par l'enfant interrogé.e. L'enfant de 3 ans, ne sachant pas encore écrire, a dessiné une croix à l'emplacement de la signature. J'avais réalisé un texte simplifié pour les enfants. Pour les plus grand.e.s, je leur laissais le temps de le lire, puis nous en discutions pendant un petit moment ensemble pour m'assurer qu'ils/elles avaient bien compris ce à quoi ils/elles allaient participer. Pour le plus petit, j'ai pris le temps de lui expliquer avec des mots simples ce qui allait se passer et s'il était d'accord avec cela.

Le troisième enjeu éthique sur lequel je me suis beaucoup questionné est celui de ma posture de chercheuse tout au long de ma recherche et davantage durant la passation des entretiens. Le sujet de ma recherche porte sur la relation photographe-modèle.s et si j'ai choisi ce sujet, c'est parce que je suis moi-même photographe. Ainsi, j'ai à la fois la casquette de chercheuse et la casquette de photographe. Il est vrai que la question de l'objectivité dans les recherches en sciences sociales a été beaucoup discutée et bien que la subjectivité ne soit plus rejetée de nos jours dans les recherches scientifiques en termes de validité, il est tout de même important de porter une réflexion sur notre posture de chercheur.se dans notre recherche, surtout quand le sujet nous est intimement lié. Pour m'aider dans cette réflexion, le texte de Fourment (2019) m'a été d'une grande utilité. Le premier point que Fourment (2019) relève est l'accessibilité au terrain. Dans son cas, il s'agissait d'un terrain militantiste dans lequel elle a été immergée pendant six mois. Pour ma part, je ne me suis pas immergée pour une période de longue durée sur mon terrain, mais l'accessibilité à mes participant.e.s a été facilitée par le fait que j'étais impliquée personnellement dans ma recherche en tant que photographe. En effet,

tou.te.s les participant.e.s de ma recherche ont été rencontré.e.s préalablement dans le cadre de mon activité de photographe. J'ai retenu l'idée de Fourment (2019) de mettre en place « des procédés d'objectivation rigoureux » qui permettaient de maintenir une distance entre le terrain et ma posture de photographe. Toutefois, il faut noter que mon étude comporte moins de controverses et des problèmes éthiques de moindre importance que dans l'étude ethnographique de Fourment (2019) dans laquelle sa double casquette chercheuse/militante posait des problèmes de méfiance avec ses participant.e.s. Or, dans mon cas le fait de connaître mes participant.e.s préalablement permettait d'avoir une relation de confiance déjà établie qui facilitait l'échange. Pour maintenir à bien cette distance entre mes deux casquettes, j'ai dans un premier temps posé sur papier mes propres pensées et aprioris en tant que photographe sur mon sujet d'étude. Ceux-ci se sont révélés intéressants à prendre en compte pour construire ma première grille d'entretien. Puis, le moment des entretiens est arrivé, il était important pour moi d'expliquer à mes participant.e.s que lors de l'entretien j'étais la chercheuse et non plus la photographe que je désirai garder une posture neutre et qu'il était nécessaire qu'ils/elles me parlent de leur expérience comme si je ne la connaissais pas. Il faut comprendre que j'ai moi-même réalisé des shootings photos avec pratiquement tou.te.s les participant.e.s à ma recherche. Je leur avais ainsi demandé de choisir des photographies tirées d'une séance photos que nous n'avions pas réalisées ensemble. Dans un premier temps, tou.te.s les participant.e.s me parlaient de leur expérience vécue qui ne m'incluait pas dedans, mais à un moment donné il était inévitable qu'ils/elles me parlent de leur expérience avec moi. Le fait que je fasse partie intégrante de leur expérience avec les shootings photographiques m'a ainsi beaucoup questionné sur la manière de le prendre en compte pour ma recherche. J'en suis arrivée à la conclusion que je devais les laisser parler de leur expérience avec moi en tant que photographe car leur en empêcher reviendrait à bloquer une partie de leur expérience et donc fausserait ou du moins ne donnerait pas toutes les informations durant leur entretien. J'ai tout de même pris en compte le biais que cela pouvait comporter notamment à travers un possible enjolivement de la situation vécue avec moi en tant que photographe pour ne pas me blesser ou aller dans mon sens. De plus, je devais également veiller moi-même à bien garder ma casquette de chercheuse durant les entretiens et ne pas laisser celle de photographe prendre le dessus quand je sentais que le discours parlait ou pouvait parler de moi. Pour donner un exemple, il y a un moment au cours d'un entretien qui a été particulièrement marquant pour moi. Lors de cet entretien, la participante a évoqué l'importance des détails lors d'un shooting à plusieurs reprises en illustrant ces propos par une situation vécue avec un collier mal mis. Elle n'a

mentionné à aucun moment que cette expérience avait été vécue avec moi, toutefois mes souvenirs du shooting partagé avec elle sont remontés à la surface et cette histoire de collier m'avait marqué durant notre séance, mais nous nous n'en avons jamais parlé ensemble. Ainsi, j'ai dû m'efforcer de ne pas prendre son discours personnellement et redoubler de vigilance pour ne pas laisser ma casquette de photographe prendre le dessus ainsi que mes ressentis personnels afin de rester le plus neutre possible.

5 Analyse

Comme mentionné précédemment, mon étude a été scindée en 3 phases ; une première comportant des entretiens exploratoires, une seconde ethnographique et une troisième composée d'entretiens semi-directifs centrés sur un problème de type individuels et collectifs. Ainsi, dans ce chapitre « Analyse », je présente, dans un premier temps, une synthèse des résultats issus de mes deux premières phases de recherche. Dans un second temps, j'expose l'analyse de ma troisième et dernière phase de recherche. Cette composition fait sens puisque les résultats des deux premières étapes m'ont permis de réaliser la dernière étape de ma recherche.

5.1 Synthèse de l'analyse des deux premières phases

L'analyse de mes deux premières phases de recherche m'a permis de ressortir six thématiques, à savoir :

- 1) La confiance
- 2) Le dialogue
- 3) Le cadre extérieur et intérieur
- 4) Le shooting seul.e ou en groupe
- 5) Le rapport aux objets
- 6) Le regard sur soi

Au travers de cette première analyse, j'ai observé de manière générale les éléments qui jouent un rôle plus ou moins direct sur la relation photographe-modèle.s. J'ai également pu constater que la thématique la plus importante était la confiance. Il est vrai que même si j'ai ressorti six thématiques au total, toutes celles-ci étaient imprégnées d'une manière ou d'une autre de la notion de confiance. Ceci peut s'expliquer par le fait que la confiance semble être la condition de base à une bonne relation et par extension à une bonne expérience de shooting, une observation analogue à la vision de Allwood (2014). Ainsi, la confiance s'installe notamment par la création d'une complicité entre le/la photographe et le/la/les modèle.s. Cette complicité peut avoir été instaurée préalablement à la séance ou se créer au cours de celle-ci. Cette relation complice conduit au déplacement de l'asymétrie de la relation photographe-

modèle.s vers une relation symétrique que nous pourrions qualifier de relation amicale. Or, si la relation asymétrique persiste, le shooting peut mal se passer car la relation sera davantage tendue et le/la/les modèle.s sera.ont moins à l'aise durant la séance, ce qui se ressentira sur les photographies finales. J'ai également pu constater que le/la/les modèle.s a/ont des attentes envers le/la photographe et que la confiance, qu'ils/elles accordent au/à la professionnel.le, se concrétise si celles-ci sont satisfaites. Il y aurait, dès lors, une confiance réflexive qui rechercherait une confiance innée dans le lien photographe-modèle.s lors duquel le/la photographe jouerait le rôle du/de la soignant.e en répondant aux attentes, aux besoins du/de la /des modèle.s (Marková et al., 2008). De plus, les photographes interrogé.e.s ont révélé l'importance de la réciprocité dans le sentiment de confiance. Ce constat fait un lien avec la notion de réciprocité de Erikson (1968) dans le cadre de la "*Basic Trust*", que j'ai expliquée dans la partie « cadre théorique ».

Si la question du sexe ne semble pas être un élément clé dans la relation photographe-modèle.s, le cadre quant à lui joue un rôle sur le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. En effet, le cadre extérieur, préféré à celui du studio, semble être une aide dans la mise en confiance du/de la/des modèle.s.

Au-delà de la confiance, le deuxième thème qui se révèle être un élément clé dans la relation photographe-modèle.s est le dialogue. Cela semble relativement logique puisque, lorsque nous parlons de relations humaines, le dialogue est généralement présent et essentiel dans la relation. Ainsi, le dialogue préalable à la séance photo joue un rôle important dans la création d'un lien complice entre le/la photographe et le/la/les modèle.s avec toujours en arrière-fond l'idée de mise en confiance du/de la/des modèle.s. De plus, un discours trop directif de la part du/de la photographe peut entraver la relation. Tandis que des conseils sont attendus et même nécessaires pour que le/la/les modèle.s vivent sereinement leur expérience. J'ai également pu constater que l'humour était une ressource que le/la photographe peut utiliser pour mettre à l'aise le/la/les modèle.s et est un indicateur d'une bonne relation. Le/La photographe doit, toutefois, faire attention à ne pas trop parler afin que le dialogue reste équilibré. Le dialogue doit également garder une certaine neutralité et ne pas rentrer trop profondément dans l'intimité de chacun.e pour que tou.te.s puissent se sentir à l'aise. De plus, lorsque j'avais conçu ces premiers entretiens, je m'étais principalement focalisée sur la relation photographe-modèle.s comprenant uniquement deux individu.e.s. Or, lors de cette analyse, j'ai

pu remarquer que les modèles en groupe présentent des ressources avec, par exemple, le fait de se sentir plus en confiance lors de shooting de groupe. Toutefois, le groupe peut également représenter des obstacles comme dans la mauvaise communication dans la relation triangulaire photographe-parent.s-enfant.s. En termes de ressources, les objets peuvent représenter une bonne ressource pour les photographes. En effet, ceux-ci peuvent être utilisés pour détourner l'attention du/de la/des modèle.s, ce qui leur permettra de paraître plus naturel.le.s sur les photographies.

Finalement, nous arrivons à la thématique du regard sur soi. Les deux entités jouent un rôle important dans le regard que porte le/la/les modèle.s sur lui/elle.s/eux-même.s. En effet, si une préparation physique (maquillage, choix des vêtements, coiffure) de la part du/de la/des modèle.s est nécessaire, une aide du/de la photographe pour la mise en valeur du corps du/de la/des modèle.s est également attendue. En revanche, ce qui peut poser problèmes dans la relation photographe-modèle.s quant au regard sur soi est l'attente du/de la/des modèle.s d'une certaine aide psychologique de la part du/de la photographe. Or, selon les photographes, ce travail psychologique pour la personne ne fait pas parti de leur travail. Ainsi, cela peut éventuellement créer quelques tensions dans la relation du côté du/de la photographe qui sentira que cela va au-delà de ses compétences professionnelles.

Au regard de toutes ces informations sur la relation photographe-modèle.s, nous comprenons que les éléments qui priment dans celle-ci sont la confiance et le dialogue. Or, si nous avons vu que le sentiment de confiance avait une importance dans cette relation, ces premières analyses me font me questionner sur la manière dont la relation agit sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s. Ainsi, comme expliqué précédemment, j'ai choisi de réaliser une troisième phase de recherche. Comme mentionnée dans ma problématique, cette première analyse combinée à la littérature me permet de me poser la question suivante :

« Comment la relation dialogique entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s agit-elle sur le sentiment de confiance ou de méfiance du/de la/des modèle.s ? »

J'ai souhaité creuser l'aspect dialogique de cette idée de lien entre la relation photographe-modèle.s et le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s qui sont ressortis de cette première analyse. Dans l'analyse suivante, je regarderai davantage les types de dialogues

qui interviennent, ainsi que les mentions implicites ou explicites de confiance dans les dynamiques relationnelles au travers d’une analyse dialogique. Je pourrai ainsi observer si les hypothèses exploratoires issues de mes premières analyses se concrétisent dans cette seconde analyse. Pour rappel, les hypothèses en question sont les suivantes :

- 1) Lorsque la relation entre le/la photographe et son/sa/ses modèles est une relation de confiance, cela engendrerait une bonne communication entre les différentes entités et un dialogue équilibré (Allwood, 2014).
- 2) Quand une relation de confiance entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s est présente et qu’il y a un dialogue équilibré, la confiance en soi du/de la/des modèle.s serait positive (Marková et al., 2008 ; Bakthin, 1979/1986 ; Rommetveit, 1974).
- 3) La matérialité ainsi que le cadre du shooting photo pourraient influencer positivement ou négativement la relation photographe-modèle.s et donc leur dialogue.
- 4) Un shooting individuel ou en groupe influencerait différemment le sentiment de confiance de chaque individu.e durant la séance photo.

5.2 Analyse de la troisième phase

Cette seconde analyse est divisée en cinq sous-chapitres qui représentent les thématiques ressorties de mes données de la troisième phase de recherche. De plus, certaines thématiques comportent des sous-thématiques qui expliquent les différents éléments analysés démontrant la grande thématique.

5.2.1 Relation symétrique

La première thématique est celle de la relation symétrique qui peut se développer entre un.e photographe et un.e/des modèle.s lors d’un shooting. Cette symétrie dans le dialogue se réfère à ce que Habermas (1981/1999) appelle le “*ideal dialogue*” soit un dialogue idéal entre Ego et Alter. Cette symétrie permet d’équilibrer la relation et donc de diminuer la dominance du/de la photographe, en raison de son statut professionnel.le, sur le/la/les modèle.s. Par extension, cette symétrie contribue à renforcer le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe et, dans certains cas, sa/leur confiance en lui/elle.s/eux-même.s. Nous

pouvons observer cette relation symétrique à travers divers éléments que je vous expose dans les sous-chapitres suivants.

5.2.1.1 L'emploi du « on »

Le premier élément que je relève dans tous les entretiens, excepté celui de la fête des mères n°2, est l'emploi du pronom « on » par le/la photographe. En effet, les participant.e.s citent souvent les dialogues avec le/la photographe et dans les cas de bonne relation, d'échanges dialogiques équilibrés et partagés, le/la photographe emploie le pronom « on » comme sujet qui précède un verbe d'action, par exemple : « on va choisir les fonds », « on va pouvoir trouver la position », « on pourrait faire », etc. En utilisant le pronom « on », le/la photographe initie une action, une réflexion commune, qui permet d'instaurer une symétrie entre tou.te.s les participant.e.s au dialogue. En effet, le pronom « on » permet d'inclure l'Ego et l'Alter en tant que sujet commun de la réalisation de l'action.

5.2.1.2 Passage du vousoiement au tutoiement

Le déplacement du vousoiement au tutoiement est un indice de déplacement de la relation asymétrique photographe-modèle.s, dans laquelle le/la photographe a une dominance sur le/la/les modèle.s, à une relation plus familière, voire amicale, qui amène une plus grande symétrie de statut social entre les deux entités dans le dialogue et donc dans la relation. Nous retrouvons ce déplacement de pronoms dans deux entretiens. Le premier est celui de la séance en couple. Kloé et Greg disent :

« Bon déjà il avait le contact facile il était souriant donc c'était aussi facile pour nous d'interagir avec lui après il a dit du coup tout de suite il a demandé si c'était ok qu'on se tutoie enfin voilà du coup on a dit que y avait pas de soucis qu'on pouvait se tutoyer les deux » (Kloé)

« il y avait aussi le fait qu'il m'a directement mis à l'aise aussi en me demandant de le tutoyer quoi y avait pas de vousoiement aussi c'est quelque chose que je remarque en général » (Greg)

Dans les deux extraits, le tutoiement est demandé avant d'être exprimé ce qui permet de déplacer la relation photographe-modèle.s vers une relation plus familière. Un changement qui se fait uniquement avec l'accord des modèles. De plus, il est important de noter que cette demande est réalisée par le/la photographe. En effet, la présence initiale d'une relation asymétrique entre le/la photographe et le/la/les modèle.s, qui se traduit dans le dialogue par un vousoiement, peut être le signe d'une confiance intersubjective dans laquelle le/la photographe serait considéré.e comme supérieur.e dans la relation en raison de son statut professionnel.le (Marková et al., 2008). Ainsi, nous comprenons mieux que l'initiative de ce changement pronominal vienne du/de la photographe et non du/de la/des modèle.s. En outre, le fait de demander leur accord avant de les tutoyer montre un intérêt pour leur point de vue ce qui renforce le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. Dès lors, nous retrouvons le deuxième sens du dialogue développé par Linell (2009) avec le principe qui le compose qui est le fait que les entités qui prennent part au dialogue tiennent compte de la perspective de l'autre, des autres. Linell (2009) parle de la présence d'« anticipation » de la réponse de l'autre, ainsi, en m'appuyant sur sa théorie, je me permets de supposer que le/la photographe réalise cette demande en anticipant une réponse positive du/de la/des modèle.s qui permettrait alors de co-construire un dialogue avec une ambiance générale plus familière, amicale. En termes de confiance, nous pouvons également rapprocher cette demande à la confiance intersubjective (Marková et al., 2008), car à la manière du bébé qui ne se sent pas en confiance lorsque le/la soignant.e ne réagit pas à ses pleurs ou autres, l'intérêt pour le point de vue du/de la/des modèle.s quant au déplacement pronominal lui/leur montre que le/la photographe réagira en fonction de son/sa/leur réponse et donc le/la/les mets en confiance. De plus, nous observons le fait que cette demande a été réalisée dès le début de la séance à travers les marqueurs temporels « tout de suite » et « directement » qui permettent de diminuer le sentiment de gêne du/de la/des modèles, que nous pouvons imaginer venir de la différence de statut, mais également renforcer implicitement leur sentiment de confiance envers le/la photographe. De plus, si Kloé, à l'inverse de Greg, ne dit pas explicitement que le tutoiement l'a mise à l'aise, elle l'associe à une facilité d'interaction avec le photographe, un personnage « souriant », une caractéristique qui semble traduire une personnalité joviale et facilement abordable, dont le tutoiement est d'une certaine manière une continuité logique à sa personnalité amicale.

Toutefois, si le déplacement du vousoiement au tutoiement est mal initié, il peut produire l'effet inverse. En effet, cela créera chez le/la/les modèle.s un sentiment d'inconfort et

de méfiance envers le/la photographe. C'est ce que nous explique Karine, la maman du shooting en famille :

« il nous a vite tutoyé... il nous a vite tutoyé, il a vite en tout cas tutoyé Cédric moi c'est venu par la suite mais ouais très familier je dirai même un peu trop quoi ouais j'étais pas très à l'aise. »

À travers cet extrait, nous constatons que la trop grande rapidité du passage du voisement au tutoiement, qui traduit un déplacement trop rapide d'une relation asymétrique photographe-modèle.s à une relation plus familière, peut créer un sentiment de gêne chez le/la/les modèle.s. En effet, Karine emploie le mot « vite » à trois reprises pour désigner ce déplacement pronominal qui implique un changement relationnel. Une vitesse qui conduit une relation de personnes inconnues vers une relation amicale ressentie comme « très familière [...] même un peu trop ». Le « trop » venant renforcer ce sentiment d'inconfort et supposant un sentiment de méfiance sous-jacent. Karine ne nous précise pas si le photographe leur a demandé leur accord pour les tutoyer. Toutefois, nous pouvons supposer qu'il y a un conflit dans la co-construction du dialogue. Ainsi, la remarque que Linell (2009) fait quant à la théorie de l'« *ideal dialogue* », qui est que celui-ci ne prend pas en compte les aspects conflictuels, ambigus, etc. est prouvé dans le cas présent. En effet, bien qu'en apparence la symétrie semble être acceptée par tou.te.s les participant.e.s au dialogue, nous constatons que Karine révèle une réserve face à ce tutoiement, ce qui l'amène à développer un sentiment de méfiance, à l'égard du photographe. À l'inverse, si la relation amicale est déjà établie en amont cela ne pose pas de problème car le lien de confiance est déjà présent. En effet, Karine, en parlant d'un shooting réalisé par moi, dit : « j'ai trouvé avec toi ça passait mieux parce que voilà y a ce lien entre les deux déjà ça n'a rien à voir avec l'aspect professionnel aussi y a aussi un autre lien » (Karine). Le tutoiement, dans ce cas de figure, est même présent en amont de la séance photo et donc la relation amicale est déjà bien établie. Ainsi, la question du tutoiement ou du vousoiement ne se pose même pas parce que la barrière de l'asymétrie relationnelle est d'emblée réduite.

5.2.1.3 Prise en compte du point de vue de l'Alter

Un élément essentiel dans un dialogue dit symétrique est la prise en compte de la perspective de l'autre. Ainsi, nous retrouvons chez deux participantes la mention de cette prise en compte de leur point de vue. En effet, dans l'entretien du shooting de la fête des mères n°1, Valérie dit :

« [...] déjà le pont je l'aimais pas donc elle en a pas fait beaucoup parce que moi j'ai déjà dit que l'endroit je l'aimais pas donc elle a dit : « On ira après dans un autre endroit. » »

Ici, nous voyons avec le pronom « je », qui représente Valérie, qu'elle n'aime pas le lieu pour les photos. Le verbe « dire », qui accompagne ce « je », montre qu'elle l'a explicité verbalement à la photographe. Cette dernière, représentée dans le pronom « elle », répond à sa remarque en ne faisant pas beaucoup de photos. De cette manière, son action révèle sa prise en compte du point de vue de Valérie. De plus, la photographe rassure Valérie par la parole en lui disant qu'ils changeront de lieu après, ce qui sous-entend que la demande de Valérie est entendue et respectée puisqu'il y aura un autre lieu pour prendre les photos. Nous retrouvons ainsi le sentiment de confiance intersubjective comme dans la sous-thématique précédente (Marková et al., 2008). Ici, la photographe a su réagir aux besoins de Valérie ce qui lui a permis de se sentir en confiance et donc de faire davantage confiance à la photographe.

Merima, qui a réalisé également un shooting toute seule, exprime l'importance de cette prise en compte du point de vue de l'autre qui pour elle traduit une bonne relation photographe-modèle.s. En effet, elle dit :

« je pense aussi que si y a une bonne relation une bonne discussion un bon échange avec le photographe ça aide justement bah il comprend déjà bah le ressenti de la personne et puis je pense que ça peut l'aider bah à mettre la personne en valeur. Bah déjà que je puisse exprimer bah ouais dire : « Je me suis jamais trouvée belle parce que voilà j'ai du poids en trop. » et puis que bah le photographe il dit : « Et bah on va pouvoir trouver la position ou la photo ou le truc qui va faire. »

Il y a, dans un premier temps, les mots : « relation », « discussion » et « échange », faisant partie d'un champ lexical du relationnel dialogique, qui sont accompagnés de l'adjectif « bon.ne ». Cette « bonne » relation dialogique est donc, pour Merima, la condition pour que le/la modèle soit en confiance pour « exprimer » ses complexes. La condition se retrouve dans le verbe « pouvoir » qui fait suite à cette « bonne » relation dialogique et qui est donc un dialogue possible qui résulte de celle-ci. Nous observons, ici, le principe de Allwood (2014) qui considère la confiance comme un prérequis au bon déroulement d'une communication humaine. De plus, nous retrouvons l'idée de prise en compte du point de vue du/de la modèle, à travers le verbe « comprendre », qui implique que le point de vue de l'Ego, donc de Merima, est pris en compte par l'Alter qui est le photographe. De plus, le photographe réagit à la demande de Merima par l'action en adaptant les poses à ses complexes pour la mettre en valeur. En réagissant aux besoins de Merima, le photographe joue sur une confiance primaire qui est la confiance intersubjective qui se voit dès lors renforcée (Marková et al. 2008). Nous observons également que cette confiance est possible grâce à une réciprocité dans le dialogue qui est une composante du dialogisme pour Marková (1992). De plus, cette confiance, que Merima fait au photographe, est récompensée par la recherche de la mise en valeur de son corps par le professionnel qui a su comprendre ses complexes et qui, nous pouvons le supposer, jouera sur sa confiance en soi quand elle verra le résultat.

Dans cet exemple, nous pouvons aussi relever la présence du pronom « on », que nous avons vu dans la sous-thématique précédente. Dans le cas présent, le pronom « on » représente le fait qu'une fois après avoir compris le point de vue de Merima, le photographe et elle-même réaliseront un travail commun sur la confiance en soi de la modèle à l'aide de la photographie. Ainsi, cette action commune dans une symétrie presque absolue des deux entités qui se retrouve dans le pronom « on » permet de mettre implicitement Merima en confiance avec le photographe, mais également avec elle-même. Dans ce cas, le "*ideal dialogue*" de Habermas (1981/1999), qui se traduit par une co-construction du dialogue avec une prise en compte du point de vue de l'autre et donc à une symétrie dans le dialogue, semble être une condition au développement du sentiment de confiance de la modèle envers le photographe, mais également au développement de son sentiment de confiance en elle-même.

Finalement, si le/la/les modèle.s peu.ven.t exprimer directement son/leur point de vue au/à la photographe, il est parfois attendu que ce/cette dernier.ère lui/leur pose des questions.

Cela lui/leur permet d’oser exprimer ses/leurs attentes, qui seront ensuite prises en compte par le/la photographe. Par exemple, Valérie, dans le cas de son shooting réalisée seule, dit :

« j’aurais peut-être préféré des fois une photo... elle m’a pas demandé ce que j’attendais voilà elle m’a pas du tout, jamais demandé ce que j’attendais de la photo, jamais demandé ce que j’avais envie qu’est-ce qui allait me plaire d’une photo ça elle me l’a pas demandé elle a fait ses trucs puis point à la ligne et puis après c’était fini. Alors je sais pas ça si les photographes ils disent : « Ah vous préféreriez vous mettre comme ça ou comme ça ? » j’en sais rien moi. [...] peut être que comme tu dis peut-être que j’aurais aimé peut-être avant discuter « Bah vous attendez quoi d’une photo ? Qu’est-ce que vous voulez ? » voilà peut-être que ça, ça m’aurait peut-être mis en confiance de discuter de dire : « Ben on va faire des photos peut être que... vous attendez une photo de vous en entier, vous attendez une photo de... ouais quel style de photo ? » »

Dans cet extrait, nous constatons, à travers le verbe « demander », l’attente de Valérie d’un intérêt de la photographe pour son point de vue, qui se traduirait par une question de la professionnelle. Une fois cet intérêt porté à ses envies, la photographe les prend en compte ce qui permet de créer un bon dialogue et donc de renforcer implicitement la confiance en l’autre. Par ailleurs, elle exprime explicitement l’impact sur son sentiment de confiance dans ce genre de situation en employant directement le mot « confiance » dans le dialogue *in praesentia* de l’entretien. Une confiance issue du dialogue sur les attentes de la modèle initié par les questions de la photographe. De plus, nous constatons que, dans la situation de Valérie, ce qui ne l’a pas mise en confiance est cette absence de questionnements sur ses attentes de la part de la photographe, qui se traduit par les négations qui accompagnent le verbe « demander », dont l’adverbe de temps « jamais » qui renforce l’absence de l’intérêt porté à ses envies concernant les photographies. Nous observons également, qu’à l’inverse des autres exemples, il n’y a pas de partage dans l’action puisque l’Alter, représentée par le pronom « elle » qui désigne la photographe, agit seule sans la prise en compte du point de vue de l’Ego, donc de Valérie. Ceci se retrouve dans la phrase : « elle a fait ses trucs ». Ainsi, le pronom « elle », réalise une action qui se trouve dans le verbe « faire », le déterminant possessif « ses », quant à lui, appuie le fait que l’Ego est exclu de l’action.

À travers ces trois exemples, nous voyons que la prise en compte du point de vue du/de la modèle par le/la photographe, qui se traduit souvent par une action du/de la photographe répondant aux attentes du/de la/des modèle.s, permet que le/la modèle se sentent en confiance avec le/la photographe. De plus, si l'action est commune cela permet également de renforcer la confiance en soi du/de la modèle comme dans le cas de Merima. La symétrie se trouve donc dans le sentiment de l'Ego que sa parole est prise en compte par l'Alter qui y répond par une action. Au regard de la théorie, nous pouvons dire que le sentiment de confiance qui rentre en jeux, ici, est celui que Marková et al. (2008) nomme "*Intersubjectivity*". En effet, comme nous l'avons vu, lorsque le/la photographe ne réagit pas aux besoins, aux attentes du/de la/des modèle.s, son/leur sentiment de confiance diminue à la manière du bébé qui se trouve en état de détresse quand le/la soignant.e ne réagit pas à ses pleurs (Marková et al., 2008).

5.2.1.4 Les questions comme signe d'intérêt pour l'autre et les tours de paroles équitables

Comme nous l'avons entraperçu dans la sous-thématique précédente, le/la photographe peut témoigner son intérêt pour le/la/les modèle.s et créer une relation symétrique au travers de questions qu'il/elle lui/leur pose. Alan de la séance photo en famille et Kloé de la séance en couple l'expliquent. En effet, Alan dit :

« Bah il me semble qu'il s'intéressait aussi à notre vie, comment, est-ce que ça se passe bien, « Est-ce que vous voulez faire des photos comme ça ou comme ça ? » ouais des... Bah ça veut dire que pour moi il était sympa, c'est aussi une raison parce que s'il s'intéresse pas à notre vie je veux dire ça va pas nous donner l'envie de retourner vers lui pour prendre en photo quoi. [...] Bah parce que c'est un peu pas égoïste mais dans ce sens-là »

Dans cet extrait, Alan emploie l'adjectif « sympa » pour qualifier le photographe. Un trait de caractère associé à l'intérêt que le photographe a eu pour lui et sa famille durant le shooting photo. Ce sont les questions que le photographe pose sur leur vie qui permettent à Alan de dire qu'il leur porte de l'intérêt. Ainsi, cela crée un sentiment de confiance implicite chez le modèle qui lui donne « envie de retourner » chez ce même photographe. La symétrie se reflète également à travers l'échange équitable des tours de paroles. En effet, le mot « égoïste »,

qu'Alan utilise pour décrire un trait de caractère attribué au photographe si celui-ci ne parle que de lui et ne pose aucune question, laisse supposer que l'échange verbal entre les modèles et le photographe est réparti de manière équitable.

Quant à Kloé, elle dit :

« Oui je me souviens qu'il aimait la nature qu'il aimait les animaux qu'il aimait voyager et puis que c'était quelqu'un au final qui aimait beaucoup l'humain et puis moi aussi en travaillant aussi dans le social du coup le lien était tout de suite fait enfin il est engagé dans la protection des animaux il livre des repas à domicile pour des personnes il apprécie aussi être avec les personnes âgées enfin voilà toujours des petites choses là. [...] c'était un partage entre les 3. »

Ici, nous voyons que la relation est bien vécue car il y a une symétrie qui se crée dans les caractères des participant.e.s au dialogue au cours de l'échange informel. En effet, dans un premier temps, Kloé utilise le verbe « aimer » et le pronom « il » pour décrire toutes les choses que le photographe apprécie. Ensuite, elle se compare à ce « il » en utilisant le « moi » accompagné du mot « aussi » qui montre ce parallèle entre les intérêts du photographe et les siens. Cette similitude dans leurs intérêts personnels permet, comme elle le dit, que « le lien [soit] tout de suite fait ». Or, cet échange est possible uniquement si le/la photographe porte un intérêt au/à la/aux modèle.s en lui/leur posant des questions et inversement créant un bon dialogue empreint de symétrie et donc renforçant, comme nous l'avons dit auparavant, le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe. De plus, le terme « partage » sous-entend également la présence d'une symétrie et donc une bonne relation qui permet de renforcer le sentiment de confiance de tou.te.s les participant.es.

Bien que dans la plupart des shootings qui se sont bien passés la présence de tours de paroles équilibrés est ressortie, Kloé est celle qui la mentionne le plus concrètement. Elle relève vraiment l'importance de la réciprocité de l'échange informel qui permet de « faire connaissance avec l'autre » et qui, si nous prenons la théorie de Erikson (1968), permet de renforcer le sentiment de confiance de tou.te.s les participant.e.s au dialogue.

5.2.1.5 Le/la/les modèle.s propose.nt des idées

Si une symétrie dans le dialogue, au niveau des tours de paroles équitables qui prennent en compte la perspective de l'autre, est visible à travers des questions posées par le/la photographe qui permettent de mettre en confiance le/la/les modèle.s, elle est également détectable dans la prise de parole de ces derniers. En effet, Cédric, le papa de la séance photo en famille, dit :

« plus la séance avançait plus nous on avait des idées du coup plus lui aussi allait dans le sens où on voulait [...] « et puis dire : « Ah bah tiens j'aimerais essayer ça , j'aimerais faire ceci. » »

Ici, nous voyons vraiment une symétrie dans les rôles qui témoigne implicitement d'un sentiment de confiance de la part des modèles. En effet, à un certain moment les modèles se sentent suffisamment en confiance pour pouvoir elles/eux-mêmes proposer des idées de photos. Le temps conditionnel du verbe « aimer » traduit, une demande, une proposition de la part des modèles qui est écoutée et appliquée par le photographe puisque Cédric dit : « lui aussi il allait dans le sens où on voulait ». Ainsi, la volonté et les propositions des modèles sont respectées par le photographe. Ce respect du photographe des envies des modèles permet de renforcer la confiance qu'ils/elles lui portent. Au regard de la théorie, deux types de confiances primaires interviennent ici. La première est la confiance intersubjective (*Intersubjectivity*) qui, comme nous l'avons déjà vu dans les autres sous-thématiques, naît de l'écoute des besoins des modèles et de la réaction qui s'en suit de la part du/de la photographe (Marková et al., 2008). La seconde est la confiance de base (*Basic Trust*)(Marková et al., 2008 ; Erikson, 1968). Nous retrouvons notamment l'idée de réciprocité de Erikson (1968). En effet, le/la photographe, en écoutant et en prenant en compte les demandes des modèles pour la séance photo, leur donne une certaine légitimité à proposer des choses. Ainsi, les modèles se sentent reconnu.e.s dans cette relation, ce qui renforce leur sentiment de confiance envers le/la photographe, mais également envers leur capacité à proposer des poses durant le shooting.

Finalement, il est intéressant de relever que le seul entretien, duquel une relation symétrique est totalement absente, est celui de la fête des mères n°2. Or, cette séance est celle durant laquelle la relation photographe-modèle.s a été, du point de vue des modèles, la moins

bien établie et qui a révélé un manque de confiance totale envers la photographe. Cela révèle également que la symétrie dans un dialogue est un des signes d'une bonne relation et donc possiblement d'un sentiment de confiance plus ou moins conséquents du/de la/des modèle.s envers le/la photographe.

Pour conclure cette première thématique, nous avons vu que la symétrie se retrouve sous diverses formes grammaticales dans le dialogue, comme avec le pronom « on » ou encore les tours de paroles équilibrés, représentant l'idée du dialogue partagé de manière équitable, qui reflète une bonne relation. Nous avons vu que si une asymétrie relationnelle est présente en raison du statut professionnel différent, elle peut être réduite au travers du déplacement du vousoiement au tutoiement. De plus, ce qui ressort de manière assez importante de cette première thématique est l'importance de la prise en compte du point de vue du/de la/des modèle.s par le/la photographe qui joue sur la confiance dite intersubjective (*Intersubjectivity*) du/de la/des modèle.s (Marková, 2008). Finalement, la réciprocité, caractéristique de la confiance de base (*Basic Trust*) développée par Erikson (1968), perçue notamment dans la prise de parole du/de la/des modèles, révèle le renforcement du sentiment de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe, mais également envers lui/elle.s/eux-même.s.

5.2.2 Relation asymétrique

Si j'ai pu observer une symétrie dans certaines relations qui amenaient à la construction d'un sentiment de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe et parfois envers lui/elle.s/eux-même.s. J'ai également constaté la présence d'asymétrie dans la relation photographe-modèle.s. Cette asymétrie est relevée dans le cadre du dialogue par Marková (1992) qui associe celle-ci à une opposition de point de vue. Or, pour rappeler, j'avais déclaré, dans le chapitre 2 « Cadre théorique », que, selon moi, cette asymétrie pouvait s'expliquer uniquement par la différence de statut social et donc de connaissances, expériences, etc. divergentes. Ainsi, les sous-chapitres suivants exposent les différents éléments dans le dialogue qui montrent l'asymétrie relationnelle.

5.2.2.1 Ordre vs. Conseil

J'aimerais commencer ce sous-chapitre par la description d'un.e photographe professionnel.le que plusieurs participant.e.s ont donnée.

« moi j'attendais d'être plus je pense guidée [...] moi j'attendais plus de professionnalisme alors peut-être je le mets sur ça mais en tout cas moi je m'attendais plus à être ouais accompagnée dans le processus quoi là j'avais un peu l'impression qu'on était laissé à nous-mêmes. Et puis bah justement bah toutes les photos moi je m'attendais plus à ce que la photographe propose des choses » (Rose, entretien fête des mères n°2)

« Bah un professionnel c'est quelqu'un qui sait exactement ce qu'il va faire qui va te dire : « Maintenant mettez votre bras comme ça ou mettez votre truc comme ça. » pour que ça fasse joli qui va te guider dans ta photo et là on n'est pas guidé on n'a pas été guidé pour moi ces photos que j'ai fait là c'est de la photo vite fait » (Valérie, entretien fête des mères n°1)

« j'attends pas ça d'une photographe j'attends qu'elle se dise : « bah moi j'ai un super concept je vais vous mettre comme ça. J'ai pris ça. » je sais pas « On peut mettre ça des petits chapeaux c'est joli. Les enfants peuvent mettre... » » (Devi, entretien fête des mères n°1)

Dans les deux premiers extraits, Rose et Valérie explicitent clairement que ce sont les conseils et la guidance du/de la photographe, présents tout au long de la séance, qui leur fait dire qu'un.e photographe est professionnel.le ou non. En effet, nous retrouvons un champ lexical de la guidance avec les termes : « être guidée », « accompagnée », « propose », « te guider ». Ainsi, c'est l'Alter qui agit sur l'Ego et c'est cette action qui traduit le professionnalisme du/de la photographe. De plus, dans les trois extraits, il y a la présence du verbe « attendre » accompagné du pronom « je » qui montrent que cette guidance, par les conseils de positionnement venant du/de la photographe, est une attente du/de la/des modèle.s basée sur une idée généralisée de ce que doit être un.e photographe professionnel.le. Ainsi, si cette attente n'est pas satisfaite, le/la/les modèle.s peuvent développer un sentiment de méfiance envers le/la photographe. Une méfiance qui peut même devenir une méfiance généralisée

envers tou.te.s les photographes dit.es professionnel.les, si ce manque de conseils est présent lors d'une première expérience ou additionné à des expériences similaires. En effet, Rose et Valérie en parlent lors de l'entretien du shooting fête des mères n°2 qu'elles ont réalisé ensemble. Rose explique que, pour elle, ce n'était pas son premier shooting et qu'elle a eu d'autres expériences avec d'autres photographes qui se sont bien passées, mais Valérie, qui n'a eu que des expériences qu'elle a mal vécues notamment par l'absence de conseils ou des ordres trop directifs, généralise ceci à tou.te.s les photographes. Nous pouvons rapprocher cette observation de la théorie de la « division sociale » de Simmel (1950) qui dit que nous ne pouvons pas faire confiance à un.e individu.e dans sa totalité, car nous ne pouvons jamais le/la connaître entièrement et que, de ce fait, notre sentiment de confiance à son égard se base sur ce que nous connaissons de lui/elle comme son rôle professionnel. Ainsi, ces définitions sont importantes car elles révèlent les compétences que doit posséder un.e photographe pour être considéré.e comme professionnel.le par le/la/les modèle.s. Dès lors, nous comprenons que si ces compétences ne sont pas présentes, le/la/les modèle.s développeront un sentiment de méfiance à l'égard du/de la photographe. De plus, le fait que Valérie généralise sa vision d'un.e photographe à tou.te.s photographes en raison de sa mauvaise expérience s'apparente à ce que dit Hosking (2008) de la méfiance, que j'ai moi-même nommée méfiance *a priori*. Or, si Hosking explique que ce genre de méfiance est culturellement et historiquement construite au fil du temps et donc relèverait plus d'une méfiance macrosociale. Dans le cas de Valérie, je placerais cette méfiance dans le domaine du micro-social. En effet, ce ne sont pas tou.te.s les photographes qui sont stéréotypé.e.s ainsi par la société, ce n'est que la généralisation isolée de Valérie. De plus, il est également important de noter que la dominance du/de la photographe dans le dialogue semble être une condition *sine qua non* pour prouver son professionnalisme et ainsi donner confiance au/à la/aux modèle.s. Ainsi, la dominance dans le dialogue de la part du/de la photographe, qui brise d'une certaine manière la symétrie, n'engendre pas un dialogue conflictuel, bien au contraire, dans le cas présent, cette dominance est bénéfique. Ce constat s'accorde ainsi à la vision de Bråten (2000) vu dans le cadre théorique.

À la manière de ces trois extraits, l'importance des conseils de la part du/de la photographe, signe de son professionnalisme, est ressortie dans tous les entretiens et semble être une condition à la mise en confiance du/de la/des modèle.s. À l'inverse, un manque de conseils de la part du/de la photographe conduit à la perte de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la professionnel.le, mais également à une perte de tous repères qui réduit sa/leur

confiance en lui/elle.s/eux-même.s. En effet, la phrase « on était laissé à nous-mêmes » que Rose utilise, fait référence à ce sentiment de perte de repères. Greg du shooting en couple l'explicite également clairement :

« disons qu'il était très qu'il nous donnait beaucoup d'idées à ce niveau-là qu'il nous laissait pas dans l'inconnu même si parfois puisque c'était mon premier shooting j'avais... il donnait des fois pas trop de... il nous disait : « Faites un peu ce que vous voulez. » et puis dans ces moments-là je savais pas trop comment réagir tu vois. »

Avec le verbe « laisser », accompagné du « nous » et qui a le pronom « il » pour sujet, nous observons, comme pour Rose, que le pronom « il », représentant le photographe, agit sur le pronom « nous », qui représente les modèles. De plus, le verbe « laisser » souligne le manque de guidance, ici, renforcé par le mot « inconnu » qui explicite la perte de repères. Qui plus est, le verbe « donner » et le mot « idées » qui le suit s'opposent à cette notion de manque de conseils qui appuie le caractère déstabilisant de celui-ci dans le dialogue entre photographe et modèle.s. Greg amène également une information supplémentaire : les conseils flous comme « Faites un peu ce que vous voulez. » peuvent également déstabiliser le/la/les modèle.s. Cela peut créer un manque de confiance en lui/elle.s/eux-même.s, notamment s'il s'agit de son/leur « premier shooting » puisque le/la/les modèle.s n'a/ont pas encore les outils intégrés en lui/elle.s/eux-même.s qui lui/leur permettraient de « réagir » à une demande d'action initiée par leur personne. Ainsi, nous constatons, à travers cet exemple, la nécessité d'obtenir des conseils de la part du/de la photographe surtout lors d'un premier shooting pour pouvoir se sentir en confiance. Ces conseils sont indispensables car le photographe « peut apporter tout d'un coup [...] le petit détail que [les modèles] ne voi[ent] pas » (Cédric, entretien shooting en famille). De plus, le manque de conseils de la part du/de la photographe peut amener le/la/les modèle.s à réduire leur confiance en lui/elle.s/eux-même.s. En effet, Rose explique son ressenti face à l'absence de guidance de la part de la photographe ainsi :

« Bah ridicule parce que du coup bah on a pas vraiment fait de poses quoi et puis du coup je vais pas en faire moi »

Dans cet extrait, la conséquence de l'absence de guidance de la photographe est l'absence de poses et donc un sentiment négatif à l'encontre de son rôle de modèle, traduit par

le mot « ridicule », qui en résulte. Or, nous comprenons que l'attente de Rose était de réaliser des poses, mais qu'elle ne s'est pas sentie suffisamment en confiance pour oser en faire d'elle-même. Ainsi, la photographe n'a pas su répondre à ses attentes, à ses besoins, de ce fait, sa confiance en soi a été réduite.

Si les conseils sont attendus, à l'inverse, les ordres sont dépréciés. En effet, comme nous l'avons vu lors des premières analyses, lorsque le/la photographe parle au/à la/aux modèle.s de manière trop directive, il/elle peut réduire la confiance du/de la/des modèle.s à son égard, mais également sa/leur confiance en lui/eux/elle.s-même.s. J'aimerais prendre un extrait de l'entretien de la fête des mères n°2 comme exemple, car il relève d'une dynamique intéressante dans le cadre d'un shooting en groupe qui s'est mal passé en raison de la mauvaise communication avec la photographe. Rose dit :

« Le seul truc que je disais à ma fille de faire pour faire une pose la photographe m'a contredit et la photo est très moche du coup. Ouais elle lui a interdit de mettre la main sur sa hanche et elle lui a fait mettre les bras en bas et ça fait horrible sur les photos. Bah ça m'a énervée surtout qu'en plus je savais que ça allait faire moche et ça a fait moche. Ouais mais elle a donné son avis pour faire un truc moche [rire] c'est le seul truc qu'elle a dit et en plus c'était pour faire un truc moche franchement genre on lui demandait voilà c'est ça on lui demandait de donner son avis parce qu'on lui a demandé elle le donnait pas et le seul truc où on lui donne pas son avis elle le donne. »

Cet extrait est intéressant car il montre plusieurs choses. D'abord, nous constatons la dynamique de groupe dans laquelle la maman conseille une pose à sa fille. Elle prend, à ce moment-là, si on reste dans la logique de ce que nous venons de dire, le rôle de la photographe qui a le devoir de conseiller. Or, la photographe intervient en contredisant fortement la proposition de Rose. Le verbe « interdit » suit d'un ordre contraignant l'enfant à se mettre dans une autre position renforce l'effet de contradiction de la photographe. L'ordre ressort, dans l'action exécutée sur l'enfant, par le pronom « lui » qui subit l'action : « a fait faire ». La photographe ne se retrouve ainsi pas dans une relation symétrique comme nous avons pu le voir dans la thématique précédente. Il est vrai que, dans le présent extrait, la photographe impose son avis qui est en contradiction avec celui de Rose. Ainsi, nous voyons que s'il est attendu du/de la photographe d'imposer des poses, qui incombe à son rôle et donc qui traduit son

professionnalisme, il est tout autant important qu'il/elle prenne en compte l'avis du/de la/des modèle.s. De plus, l'adjectif « énervée », qu'emploie Rose pour qualifier son état émotionnel du moment, montre la tension qui s'instaure dans la relation à la suite de ce mauvais échange. Ainsi, l'asymétrie dans la relation photographe-modèle.s est bonne quand une prise en considération du point de vue de l'autre persiste et donc amène une certaine symétrie dans le dialogue entre l'Ego et l'Alter. Ce constat permet à nouveau de soutenir la théorie de Bråten (2000), une asymétrie ou dominance dans le dialogue ne supprime pas la possibilité d'un dialogue équilibré si la dominance est acceptée par tou.te.s les participant.e.s et qu'elle contribue au bon déroulement de l'échange.

Ensuite, un élément que j'ai relevé dans les entretiens avec les enfants des divers shootings, est qu'il est important pour eux/elles que le/la photographe leur laisse la possibilité de s'exprimer librement avec leur corps, sans contraintes de poses. Cela leur permet de renforcer leur confiance en eux/elles-mêmes, notamment en se trouvant beaux/belles sur les photos. Nous l'observons, par exemple, dans l'entretien du shooting de la fête des mères n°1, durant lequel, Maylon dit que la photo est « trop jolie » parce qu'il faisait le « clown » ou encore dans l'entretien du shooting en famille avec Fabrice qui dit :

« Non c'est plutôt lui qui nous disait : « Sur cette photo vous pouvez faire n'importe quoi. » ou comme ça. Bah ça me rassurait un petit peu que je pouvais faire des photos cons ou comme ça. »

Le verbe « pouvoir », employé par le photographe, témoigne d'une autorisation donnée aux enfants d'être libres de leurs actions, ce qui les met en confiance. Une confiance que nous trouvons, de manière implicite, dans le verbe « rassurer » qu'utilise Fabrice. Nous pouvons, ici, nous demander si cette confiance traduite par le verbe « rassurer » est intersubjective, car l'emploi de ce verbe peut être grandement rapprocher de l'étude de Smith (2004). Nous supposerions ainsi que l'autorisation du photographe crée une réaction neuronale chez Fabrice, lui procurant une sensation d'apaisement. Or, dans la recherche de Smith, les réponses neuronales sont semblables et simultanées chez la mère et chez le bébé, tandis que dans le cas présent nous ne savons pas si le photographe a également ressenti un sentiment d'apaisement.

Finalement, nous constatons que les conseils sont attendus, que les ordres sont dépréciés et que le sentiment d'être libre de ses actions peuvent contribuer au sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. De plus, la confiance qui s'installe au fil de la séance chez le/la/les modèle.s se traduit dans le dialogue par le fait qu'il.s/elle.s ose.nt proposer des choses à son/leur tour. Il est également important que le/la photographe écoute le/la/les modèle.s et ne le/la/les contredise pas, car cela pourrait provoquer le développement d'un sentiment de méfiance envers le/la photographe.

5.2.2.2 Absence de dialogue

Si les ordres sont dépréciés et qu'ils peuvent amener à un manque de confiance en soi du/de la/des modèle.s ainsi qu'à un potentiel sentiment de méfiance envers le/la photographe, ils provoquent également une absence de dialogue entre le/la photographe et le/la/les modèle.s. Le/la photographe ordonne et le/la/les modèle.s exécute.nt ses ordres sans exprimer son/leur avis ou son/leur ressenti. Comme nous l'avons constaté avec la sous-thématique précédente, une des raisons de l'absence de dialogue est la relation asymétrique photographe-modèle.s qui veut que le rôle du/de la photographe soit de guider la séance et donc de dominer le dialogue, à la manière de la théorie de Bråten (2000). Ainsi, il y a, pour le/la/les modèle.s, un sentiment de confiance établie d'emblée lorsque le/la photographe donne des ordres qui l'/les amène.nt à être « bon[.]ne[.] élève[.] », comme le dit Merima. Or, les sentiments de confiance et de méfiance peuvent se confondre. En effet, nous pouvons prendre l'exemple de Valérie qui explicite bien cette confusion de sentiments dans le cadre de son shooting individuel. Elle dit :

« Je me disais : « Bah c'est comme ça qu'on fait. » [...] Bon de l'assurance aussi parce que je me disais : « Bon bah elle fait des positions je pense que ça va être joli. » Ouais bah je vois en fait la position celle de la photo une là, c'était une position où j'étais pas à l'aise parce qu'elle m'avait fait ce truc du coup où j'étais un peu contorsionnée comme ça et puis je me rends compte que sur la photo bah ça me fait tirer les épaules en arrière ça fait donc ça fait joli sur la photo. [...] Bah parce que c'est une fotogr... je sais pas j'ai pas osé. En fait j'ai écouté ce qu'elle me disait, pis je faisais ce qu'elle me disait »

Dans un premier temps, nous constatons que sa confiance est liée à une confiance généralisée sur l'idée qu'elle se fait d'un shooting photo. Cette idée est présente dans son auto-

dialogue, introduit par le verbe « se dire », dans lequel elle emploie le pronom « on » qui traduit une généralité suivit du verbe « faire » qui désigne l'action. Ainsi, elle donne sens à l'action qu'elle vit dans le présent en se référant à une idée généralisée d'un shooting photographique qui lui permet de se dire qu'elle fait confiance à la photographe. En termes théorique, nous pouvons nous référer à au dernier type de confiance réflexive développé par Marková et al. (2008) : *"The Inner Alter"*. En effet, Valérie fait intervenir dans son « Auto-dialogue » (Linell, 2009) la représentation sociale d'un shooting photo avec laquelle elle dialogue intérieurement et qui lui permet de se sentir davantage en confiance dans la situation réelle. De plus, à travers le mot « assurance », nous pouvons dire que les ordres de la photographe agissent sur son sentiment de confiance en elle-même. Il est vrai que la raison qu'elle utilise pour justifier les ordres de la photographe est son intention d'obtenir un « joli » résultat. De plus, cette confiance qu'elle a envers la photographe durant le shooting photo est récompensée, car le résultat final est positif. Nous pouvons opposer cela au cas de Merima, qui comme Valérie a fait confiance au photographe durant le shooting photo et donc a suivi ses ordres sans rien dire, mais qui, au final, n'a pas obtenu le résultat escompté. Cette déception a provoqué une cassure dans son sentiment de confiance envers le photographe et ne lui a, par conséquent, pas donné envie de refaire des photos avec lui. Finalement, nous observons que la raison que Valérie donne quant à cette absence de dialogue est le statut de la photographe : « parce c'est une fotogr... [...] j'ai pas osé ». Le verbe « oser » accompagné de la négation montre une certaine méfiance de Valérie quant à son droit de s'exprimer en tant que modèle qui ne possède pas les mêmes connaissances que la photographe. En effet, le/la photographe détient théoriquement le savoir-faire utile pour gérer la situation à l'inverse du/de la/des modèle.s, il paraît donc logique qu'il/elle domine le dialogue. Or, la confiance accordées aux compétences du/de la photographe peut bloquer le/la/les modèle.s dans son/leur dialogue. Ainsi, il s'agit vraiment du statut professionnel, comme le dit Greg : « Je sais pas me dire que j'ai face à moi un professionnel et puis ne pas le froisser dans ce sens-là. », qui bloque le dialogue. À travers ces exemples, nous observons que les sentiments de confiance et de méfiance peuvent être présents en même temps chez la/le/les modèle.s dans le cadre d'un shooting photo. Un constat qui illustre la nature à la fois confiante et doutante de l'être humain dont parle Gillespie (2006). La théorie de la « division du travail » de Simmel (1950) permet, quant à elle, d'expliquer la confiance que le/la/les modèle.s accorde.nt au/à la photographe dans la prise en main de la séance photo et également du dialogue, car il/elle est le/la professionnel.le. Or, le dialogue interne ou « Auto-dialogue » (Linell, 2009) du/de la/des modèle.s révèle la méfiance ou du moins la crainte

d'exprimer librement son ressenti. Les voix intérieures jouent le rôle du/de la soignant.e qui réconforte le bébé et agissent ainsi sur la confiance intersubjective, puisque le/la photographe ne parvient pas à remplir ce rôle dans la relation (Marková et al., 2008).

De plus, cette absence de dialogue, qui résulte de l'asymétrie de la relation photographe-modèle.s, s'observe dans les auto-dialogues du/de la/des modèle.s. Comme nous avons pu le voir dans l'extrait issu de l'entretien de Valérie, l'auto-dialogue peut avoir pour effet de se rassurer sur la situation vécue ainsi que lui donner du sens. Mais l'auto-dialogue peut également témoigner du sentiment de méfiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe. Par exemple, Devi dit :

« Dans ma tête je me disais : « Mais tu vois pas l'âge de mes enfants ou... ? » ça j'ai trouvé qu'elle disait des choses qui étaient pas faisables [...] mais j'avais envie de dire : « Maylon il est trop petit. » quoi elle a donné des idées de photos mais qui n'étaient pas trop faisables pour des enfants »

Les termes « dans ma tête » permettent de comprendre de manière explicite que cet extrait représente le dialogue interne de Devi durant la séance photo. De plus, celui-ci est adressée à la photographe. En effet, Devi exprime en elle ce qu'elle n'ose exprimer verbalement à la photographe. Les termes « j'avais envie de dire » montrent également cette envie de s'exprimer verbalement qui est retenue par Devi. Si elle n'exprime pas clairement la raison pour laquelle elle retient son dialogue *in praesentia* avec la photographe, nous pouvons supposer qu'elle ne le fait pas à cause du statut de la photographe, considéré comme supérieur dans ce contexte spécifique, et donc de sa dominance, par conséquent, logique dans le dialogue (Marková, 1992 ; Bråten, 2000). De plus, le sentiment de méfiance de Devi repose ici sur le fait que la photographe guide, mais que ses idées ne sont pas « faisables ». Or, Devi dans son entretien a remis en question le professionnalisme de la photographe. Nous pouvons ajouter à la nécessité des conseils, la nécessité de leur faisabilité. En effet, si ce critère n'est pas rempli le/la/les modèle.s peu.ven.t développer un sentiment de méfiance à l'égard du professionnalisme du/de la photographe. Toutefois, le respect du statut dominant de la photographe dans la relation empêche tout de même Devi d'exprimer directement son avis. Nous pouvons dire, comme l'explique Gillespie (2006), que Devi dissimule ses doutes à l'égard de la photographe pour éviter de créer un conflit dans le dialogue *in praesentia*.

De plus, l'absence de dialogue, à la suite des ordres donnés par le/la photographe, peuvent conduire à une réduction de la confiance en soi du/de la/des modèle.s. En effet, si le manque de conseils peut amener un manque de confiance en soi au/à la/aux modèle.s, comme nous l'avons vu avec l'extrait de Rose, cela peut se produire également lorsque le discours du/de la photographe est trop directif. Prenons les exemples de Merima et de Valérie qui ont exprimé des sentiments similaires quant à leur ressenti à la suite de l'exécution des ordres des photographes. Elles disent :

« Non mais y a pas eu vraiment beaucoup d'échange quoi c'était tu fais comme ça ouais j'avais vraiment plus l'impression d'être un robot « Tu fais ça voilà. » » (Merima, entretien shooting individuel)

« pour moi j'ai été une poupée on m'a photographié et puis après on m'a donné les photos j'ai été un objet et c'était ce que je reproche de la photo » (Valérie, entretien shooting individuel)

Les termes « robot », « poupée » et « objet » précédés du verbe « être » et du pronom « je » montre que Merima et Valérie se décrivent elles-mêmes comme des êtres inanimés. En effet, ces trois mots ont pour caractéristique commune d'être non-humains. En se décrivant ainsi, Merima et Valérie se déshumanisent et se dévalorisent dans leur rôle de modèle. L'Alter, agissant sur l'Ego sans considération pour son humanité, le manipule à sa guise. Ainsi, le/la photographe prend totalement le monopole du dialogue en donnant des ordres que le/la/les modèle.s exécute.nt sans dire un mot. Le fait de ne pas oser exprimer son/leur point de vue diminue sa/leur confiance en soi ce qui se traduit dans le discours par une assimilation de sa/leur personne à un « objet », à un être sans âme tel un « robot » ou une « poupée ». Dans le cas de Valérie, il s'agit davantage du fait que la photographe ne lui ait pas demandé son avis, qui fait que Valérie n'a pas osé parler. De cette manière, le dialogue est inexistant et conduit Valérie à se dévaloriser en tant que modèle et à perdre sa confiance en soi qui se retrouve implicitement dans les termes qu'elle emploie pour se décrire durant le shooting : « une poupée », « un objet » qui correspondent à des êtres inanimés qui ne parlent pas et que le/la photographe manipule

comme il/elle le désire. Ces deux exemples me font fortement penser aux études sur la photographie de mode dans lesquelles nous avons vu que les femmes étaient objectifiées. Ainsi, nous observons que, comme le dit Gerbase (2018), c'est la relation photographe-modèle.s qui conditionne le rapport à l'image du/de la modèle. Or, dans les deux cas exposés, c'est le rapport des modèles à leur propre image qui est impacté. De plus, une chose que j'ajouterai à ce que dit Gerbase (2018), c'est que ce qui conditionne la relation photographe-modèle.s et qui par la suite se répercute sur le rapport à l'image du/de la/des modèle.s est la monopolisation du dialogue par le/la photographe. De plus, il est intéressant de noter que ce sentiment de dévalorisation de son statut humain a été présent uniquement dans les séances individuelles avec des modèles femmes.

L'absence de dialogue est également présente lorsque le/la photographe ne porte pas d'intérêt au point de vue de l'autre, ce qui crée donc un manque de symétrie et une diminution de la confiance en soi du/de la/des modèle.s. Nous retrouvons cela principalement chez les enfants. En effet, si le/la photographe a un statut social supérieur dans la relation photographe-modèle.s qui veut que ce soit lui/elle qui domine le dialogue, les enfants ont, par leur statut d'enfants, un statut inférieur aux photographes, mais également à leurs parents et aux adultes de manière générale. Par conséquent, ils osent encore moins exprimer leur point de vue. Laila, par exemple, dit :

« Bah moi je trouvais qu'elle avait pas parlé parce qu'elle a parlé pour qu'on se pose tout ça, mais elle nous a pas parlé... [...] Comment dire, je trouvais qu'elle nous demandait pas notre avis et ça m'énervait un petit peu. »

Il y a, dans un premier temps, le fait que le dialogue de la photographe n'est pas ressenti comme adressé. En effet, Laila dit que la photographe « n'avait pas parlé », toutefois, elle se contredit directement en disant « qu'elle a parlé » mais en donnant des ordres et non en lui demandant son avis. Nous voyons que le sentiment de Laila est celui de l'énervement comme elle l'exprime. Ainsi, nous pouvons supposer que l'enfant n'étant naturellement pas confiant.e à exposer son point de vue de lui/elle-même, en raison de sa condition d'enfant, attend qu'on le lui demande pour qu'il/elle puisse l'exprimer et si cela n'est pas fait alors il/elle peut mal vivre la séance photo et éventuellement se méfier au fil du temps du/de la photographe.

5.2.2.3 Inversion des rôles

Un élément intéressant, que j'ai pu relever quant à l'asymétrie de la relation photographe-modèle.s, est l'inversion des rôles. Il est important de noter que cette inversion est présente uniquement dans les deux entretiens des shootings de la fête des mères. La présence de cette inversion des rôles peut s'expliquer par la perte de confiance des modèles envers le professionnalisme des photographes qui ont réalisé leur shooting respectif. Cette méfiance envers le professionnalisme de la photographe se traduit, dans l'entretien du shooting de la fête des mères n°1, par le fait que lorsque Valérie, Devi et Maylon parlent d'elle, ils ne la nomment jamais « photographe », mais ils utilisent les termes « dame » et « femme ». Ainsi, ils/elles la caractérisent par son sexe et non par son statut professionnel. Valérie va même jusqu'à dire de manière explicite : « cette femme n'était pas photographe professionnelle ». De plus, l'asymétrie attendue dans le dialogue, qui voudrait que le/la photographe prenne le dessus dans le dialogue en raison de ses connaissances, est ici inversée. Devi dit par exemple :

« c'est plus moi qui disais et après elle disait deux trois trucs mais j'attendais que ce soit elle qui dise bah ouais après elle a donné des idées mais des idées que pour moi qui n'étaient pas faisables après quand on est arrivé en haut après on a fait sur le banc après on a dit : « Ah c'est bon. » Elle elle voulait faire encore mais je voyais que les enfants étaient dissipés on a dit : « On monte en haut. » après on est monté en haut à l'arbre [...] j'ai dit : « Bon on va changer. » [...] Bah je sais pas même moi j'ai pensé à prendre une couverture alors que c'est pas moi la photographe. »

Dans cet extrait, nous constatons que ce sont le pronom « je », qui représente Devi, ou le pronom « on », qui représente Devi et Valérie, qui « disent » et ensuite la photographe suit leurs directives. Nous l'observons principalement lorsque Devi dit qu'elles ont dit « On monte en haut. » qui précède la préposition « après » suivit de la même phrase qui témoigne de l'action exécutée à la suite de l'ordre des modèles. Nous constatons également que Devi a eu l'impression de mener davantage le dialogue que la photographe avec les mots « c'est plus moi qui disais ». Toutefois, elle ne dit pas que la photographe n'a rien dit, mais ses conseils n'ont pas été à la hauteur des attentes de Devi quant à ce que doit faire une photographe professionnelle, notamment au niveau de la faisabilité de ses demandes. Finalement, nous voyons que Devi coupe court à la volonté de la photographe. En effet, le verbe « vouloir »,

associé au pronom « elle » montre la volonté de la photographe de réaliser encore des photos. Or, Devi en observant ses enfants décident de changer de lieu et donc n'écoute pas les envies de la photographe. Nous pouvons supposer qu'une telle directive peut réduire dans ce cas non pas la confiance en soi de la modèle, mais de la photographe. Or, ce manque de confiance en soi de la photographe a été ressenti par Devi et Valérie ce qui a encore renforcé leur sentiment de méfiance quant à son professionnalisme. En effet, Devi et Valérie disent que la photographe n'était « pas sûre d'elle », si Valérie dit que la photographe l'a explicité verbalement, Devi en parle davantage comme une interprétation de sa manière d'agir, notamment par sa volonté de prendre beaucoup de photo. Le manque de confiance en soi du/de la photographe contribue donc à réduire la confiance du/de la/des modèle.s en son professionnalisme et, de ce fait, à prendre le lead dans la relation et dans la conversation. Nous retrouvons ici l'idée de réciprocité d'Erikson (1968) dans la confiance. En effet, en montrant son manque de confiance en elle la photographe amène les modèles à se méfier de son professionnalisme. Puis, à la manière d'un cercle vicieux, les modèles, en se méfiant de son professionnalisme, commencent à dominer le dialogue. Cela va ensuite provoquer chez la photographe un sentiment de méfiance quant à la confiance que les modèles lui accordent et l'amener à douter elle-même de son professionnalisme.

L'inversion des rôles dans le cas du shooting de la fête des mères n°2 est un peu différent. En effet, si Devi et Valérie prennent le lead d'elles-mêmes durant le shooting de la fête des mères n°1, dans le cas de la fête des mères n°2, c'est la photographe qui le donne aux modèles en leur disant de tout choisir. Rose et Valérie disent par exemple :

« R : Ouais c'est ça elle nous dit : « Ah faut juste que vous soyez à l'ombre. » donc ça va ou bien

V : C'était compliqué ouais.

R : C'est quand même à elle d'aller voir où y a de l'ombre et puis nous indiquer où on peut aller quoi.

V : C'est elle qui devait savoir.

R : En fait c'est nous qu'on faisait son travail elle servait à rien elle était inutile. »

Dans cet extrait, Rose remet en question l'utilité de la photographe en raison d'une inversion des rôles dans l'action et dans le manque de guidance de la part de la photographe

que nous retrouvons dans le verbe « indiquer ». Son rôle en tant que photographe est vraiment mis à mal par le choix du champ lexical pour la définir que Rose emploie avec les termes : « servait à rien » et « inutile ». Ainsi, le manque de conseils de la photographe fait que Rose et les autres participant.e.s à la séance se voient dans l'obligation de prendre le dessus dans la relation. Et, même s'ils/elles posent des questions, celles-ci sont prises en compte mais de manière « détachée » ce qui ne met pas en confiance Rose.

Finalement, il est attendu du/de la photographe que ce soit lui/elle qui initie le dialogue. D'autant plus, comme l'explique Rose, lorsque le shooting se passe en extérieur, car le cadre n'a pas de lieu d'accueil comme dans un studio photo. Rose dit :

« après elle est arrivée je crois même pas qu'elle s'est présentée tout de suite elle a commencé à déballer son truc faire ses affaires voilà et puis je crois que c'est nous qui sommes allées vers elle et puis qu'on lui a dit : « Ah vous êtes la photographe ? » enfin il me semble pas que c'est elle qui a pris les devants de souvenir comme ça et puis après elle a dit : « Ah bah oui on va faire les photos.[...] mais elle a pas vraiment expliqué en fait c'était plus pour elle c'était comme si c'était logique que c'était à nous clients de savoir qu'elle était photographe que la séance durait tant de temps de choisir un lieu et puis de savoir les photos qu'on voulait faire que pour moi dans l'accueil voilà j'attendais plus : « Bonjour, bienvenue voilà vous êtes arrivez. On va faire telle photo à tel endroit parce que y a tel soleil ou tel lumière ou tel élément de décor. » [...] Non c'est nous qu'on a dû aller se présenter c'est comme si on était entre guillemets elle se posait là en princesse »

Dans cet extrait, nous constatons que ce sont les modèles qui initient le dialogue avec la photographe. De plus, Rose utilise à plusieurs reprises les termes « comme si » qui montrent qu'elle fait une interprétation de l'attitude de la photographe à la suite du manque d'initiative de sa part. Cela la conduit à employer le mot « princesse » pour la décrire. Un mot qui se veut péjoratif car il traduit l'inversion des rôles qui n'est pas un choix des modèles.

5.2.2.4 Auto-dialogue du/de la photographe

Nous avons constaté, avec la sous-thématique de l'absence de dialogue, que le/la/les modèle.s réalise.nt souvent un dialogue intérieur pour se rassurer, pour se mettre en confiance

et/ou pout donner sens à ce qu'il.s/elle.s vi.ven.t. Or, si le/la/les modèle.s a/ont ce dialogue intérieur, nous pouvons supposer que le/la photographe en a aussi un que les modèles ne perçoivent pas. Cependant, il arrive que le/la photographe commence à verbaliser son dialogue intérieur. Ce dialogue, qui n'est pas adressé au/à la/aux modèle.s puisqu'il est prononcé par le/la photographe pour lui/elle-même, peut présenter un problème pour le/la/les modèle.s. En effet, dans le cas du shooting de la fête des mères n°2, Valérie et Rose disent que la photographe ne dialoguait pas avec elle et que les seules phrases qu'elle disait était : « C'est bon. J'ai ce qu'il me faut. » Ainsi, cette phrase ne semble pas être réellement adressée aux modèles, elle s'apparente davantage à un monologue de la photographe qui verbalise qu'elle a obtenu ce dont elle a besoin. Ce dialogue non-adressé a pour effet d'énervier Valérie, Rose et Laila. Nous pouvons émettre l'hypothèse que la photographe se rassure elle-même à travers son auto-dialogue, mais le fait que les modèles ne ressentent pas ce discours comme leur étant directement adressé, les amènent à se méfier du résultat final. Ainsi, nous pouvons supposer que la photographe aurait dû privilégier une stratégie de dissimulation de son Auto-dialogue (Gillespie, 2006) afin de mener à bien le dialogue *in praesentia* qui aurait permis d'éviter aux modèles de développer un sentiment de méfiance à son égard.

Nous retrouvons également la présence de cet auto-dialogue de la photographe dans le shooting individuel de Valérie. Elle dit :

« Oui alors tout le long elle a parlé elle. Elle parlait tout le long. Tout le long elle disait : « Faut que je règle mes lampes. » Non elle disait des trucs tout le long elle. [...] elle me disait alors : « Ah j'ai des problèmes avec ces lampes, il faut que je... Ah et puis j'arrive pas à trouver ma lumière. » Elle disait des choses comme ça. « J'espère que ça va être bien. » Je sais qu'elle avait de la peine avec les lumières. [...] Non, j'écoutais. Bah de nouveau je me disais : « Est-ce que ça va être bien ? » »

Nous constatons que Valérie, comme la majorité des participant.e.s, fait une distinction entre le mot « dialogue » et le verbe « parler ». Le dialogue représente l'échange entre elle et la photographe, tandis que le verbe « parler » correspond à un discours de la photographe qui est ressenti comme non-adressé. De plus, avec le verbe « écouter », précédé du pronom « j' », nous remarquons la présence d'une asymétrie dans le dialogue au cours duquel Valérie ne parle pas mais écoute de manière passive. Dans cet extrait, la photographe verbalise ses difficultés avec

le matériel, en l'occurrence les lampes, ce qui provoque un sentiment de méfiance chez Valérie qui remet en question ses capacités en tant que photographe et réduit ainsi sa confiance envers son professionnalisme. Nous le voyons avec son dialogue interne : « Est-ce que ça va être bien ? » qui montre ses doutes quant au résultat final. De cette manière, le dialogue interne de Valérie ne révèle pas une tentative de s'auto-rassurer, mais l'expression de ses doutes. Un type d'auto-dialogue que j'ai pu observer également chez d'autres participant.e.s comme Devi, Kloé ou encore Karine.

En conclusion, nous avons vu que la relation asymétrique présentait des avantages, mais également des inconvénients en termes de confiance. En effet, ce qui permet de faire confiance à un.e photographe ce sont les compétences que le/la/les modèle.s attend.ent de celui/celle-ci. Ce constat s'appuie sur la théorie de la « division du travail » de Simmel (1950) qui explique que nous ne pouvons pas faire confiance à une personne dans son intégralité, mais nous pouvons faire confiance à son statut professionnel, par exemple, et aux compétences qui lui sont associées. Ainsi, le/la/les modèle.s attend.ent notamment que le/la photographe domine le discours en raison de ses connaissances supérieures dans ce cadre spécifique (Marková, 1992 ; Bråten, 2000). Or, si le/la photographe ne parvient pas à dominer le dialogue, le/la/les modèle.s développera.ont un sentiment de méfiance à l'égard de son professionnalisme. Cela peut également provoquer une inversion des rôles. Toutefois, nous avons constaté qu'il est important que la présence d'une asymétrie dans le dialogue ne supprime pas l'autre/les autres. Ainsi, comme Bråten (2000) l'explique, il est possible de maintenir un dialogue équilibré même si l'une des entités prend le dessus en raison de ses connaissances supérieures dans le contexte donné. Finalement, l'Auto-dialogue (Linell, 2009) permet de maintenir l'asymétrie, notamment grâce à la stratégie de dissimulation (Gillespie, 2006). Il peut également jouer sur le sentiment de confiance dite intersubjective (Marková et al., 2008), car les voix intérieures reprennent le rôle du/de la soignant.e qui reconforte le/la/les modèle.s.

5.2.3 La notion de temps et le sentiment de confiance

5.2.3.1 Le temps de connaître le/la photographe

Le premier élément se référant à la notion du temps, qui ressort dans tous les entretiens, est la préférence du/de la/des modèle.s à réaliser un shooting photo avec un.e photographe qu'il.s/elle.s connaissait déjà. Valérie dit par exemple :

« ce que je préfère c'est faire avec un photographe que je connais vraiment comme toi voilà où je me sens vraiment à l'aise où je me suis sentie très à l'aise c'est avec [photographe première séance seule] parce que je la connaissais déjà » (Valérie, entretien shooting de la fête des mères n°2)

Nous voyons, dans cet extrait, que connaître le/la photographe en amont de la séance est préférable, car une relation de confiance a déjà pu se créer. De cette façon, le sentiment de gêne, que Valérie éprouve lors d'une séance photo, est diminué par le sentiment de confiance déjà établi avec le/la photographe. Valérie ajoute :

« quand je suis avec toi t'es [lien qui nous lie] donc c'est on a plus de complicité moi je trouve que la complicité c'est hyper important pour voilà pour être pour avoir confiance devant un objectif et je pense que souvent tous ceux qui font de la photo comment tu dis tu sais de la photo de professionnelle ceux par exemple ces femmes qui se font prendre pour les catalogues tout ça elles changent pas beaucoup de photographe c'est toujours les mêmes parce qu'elles ont une habitude je pense aussi ça moi je pense que d'avoir l'habitude de sentir ce que la personne de l'autre côté elle attend de toi là on comprenait rien de ce qu'elle attendait de nous ça c'est aussi compliqué quand tu sais pas ce que l'autre attend donc je pense qu'il faut qu'il y ait de la complicité voilà la complicité est importante pour moi et là on avait pas du tout de complicité rien et ça c'est ressenti dans tout dans notre comportement dans notre voilà donc moi ce genre de photos-là je te dis franchement j'en ferais pas parce que je me sens pas à l'aise c'est quelque chose que je n'aime pas »

Valérie appuie l'importance de la « complicité » entre un.e photographe et un.e modèle puisqu'elle répète le mot « important » à deux reprises pour qualifier l'impact de cette complicité sur le sentiment de confiance et de mise à l'aise du/de la/des modèle.s. De plus, pour renforcer encore cette importance, elle emploie le préfixe « hyper » devant qui montre qu'elle place cette complicité dans la relation au plus haut degré de ce qui importe pour que le/la/les modèle.s se sente.nt en confiance. Puis, lorsque Valérie dit : « la complicité c'est hyper important pour voilà pour être pour avoir confiance devant un objectif », nous constatons que cette complicité entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s joue un rôle sur la confiance en soi du/de la/des modèle.s. Finalement, elle dialogue avec une image générale qui est celle des modèles professionnel.le.s pour renforcer sa vision sur cette importance de création d'un lien complice entre un/une modèle et un/une photographe qui devient son/sa photographe par « habitude ».

Cette notion d'habitude nous la retrouvons dans l'entretien de Laila (entretien shooting enfants) qui dit :

« L : Et quand j'étais dedans je me sentais pas tellement bien. Parce que c'était pas la même photographe que j'avais d'habitude. [...] Je la connais depuis que je suis petite. [...] Mais je pensais que c'était la photographe que j'avais l'habitude. »

C : Tu pensais que c'était la photographe que tu avais d'habitude. Et du coup qu'est-ce que ça t'a fait quand tu as vu que c'était pas la photographe que tu avais l'habitude ?

L : Bah gênée. »

Le fait que Laila se retrouve face à une photographe qu'elle ne connaît pas, alors qu'elle s'attendait à faire une séance photo avec une photographe qu'elle connaît « depuis qu'[elle est] petite » provoque chez elle un sentiment de mal-être et de gêne. Nous pouvons supposer que cela provoque également un sentiment de méfiance vis-à-vis de cette nouvelle photographe, tandis qu'elle a déjà construit une relation de confiance avec sa photographe habituelle. Karine, dans l'entretien du shooting en famille, fait également référence à ce sentiment de gêne qui intervient quand le/la/les modèle.s ne connaissent pas le/la photographe. Tandis qu'une fois que les modèles connaissent le/la photographe, il.s/elle.s se sent.ent « beaucoup plus détendu[s] » (Karine, entretien shooting en famille). Ainsi, lorsque le/la/les

modèle.s ne connai.ssen.t pas le/la photographe, une « appréhension » s’installe quant à la future relation ainsi qu’un sentiment de méfiance à l’égard de ce/cette inconnu.e. Cédric, le père de la séance en famille, dit : « mais tu as un peu d’appréhension tu connais pas le gaillard ». Nous retrouvons le sentiment de méfiance au travers du terme « gaillard » que Cédric emploie pour définir le photographe. Nous pouvons ainsi supposer que tant que Cédric ne le connaît pas et qu’il n’a pas réalisé de séance photo avec lui, sa méfiance à l’égard de ses compétences professionnelles fait qu’il ne lui attribue pas encore le titre de photographe. Cela ajoute un élément à la théorie de la « division du travail » de Simmel (1950). En effet, Cédric ne fait pas directement confiance au photographe juste parce qu’il est photographe, il attend que celui-ci prouve ses compétences et ensuite il pourra alors lui faire confiance. Ainsi, lorsque le/la/les modèle.s connai.ssen.t le/la photographe, qu’il.s/elle.s a/ont déjà réalisé des shootings photos avec lui/elle, leur sentiment de confiance à son égard est déjà présent, car il/elle leur a prouvé ses compétences en tant que photographe. Prenons l’exemple de Kloé (entretien shooting en couple) qui dit :

« puis c’est vrai qu’on avait eu tout de suite un bon lien on s’entendait bien on rigolait bien et puis ça met en confiance du coup ça a fait des supers belles photos et puis du coup on s’est dit : « Bah pourquoi pas réessayer avec lui » vu que y avait un bon feeling »

Dans cet extrait, Kloé a déjà vécu une bonne expérience avec ce photographe avec qui il y a eu « un bon feeling ». Elle a donc été mise « en confiance » durant la séance photo par le photographe et, comme nous avons déjà pu le voir, le sentiment de confiance qu’elle a créé envers lui a été renforcé par le résultat positif des photos finales. Ainsi, Kloé retourne tout naturellement vers le même photographe pour réaliser un autre shooting photo car elle lui fait confiance.

Le fait de connaître son/sa photographe en amont de la séance peut être lié à un lien photographe-modèle.s déjà établi, mais il peut également être issu d’un autre type de relation, par exemple une relation amicale, familiale, etc. Ce genre de lien peut alors apporter un grand sentiment de confiance comme Valérie (entretien shooting individuel) l’explique :

« Parce que toi t'es [notre relation] automatiquement je me sens bien, je sais que tu vas pas me faire une moche photo de moi, je sais pas comment expliquer, je sais que tu vas essayer de refaire des choses jolies, donc ça va me mettre à l'aise de toute manière. »

Dans cet extrait, l'adverbe « automatiquement », associé à un sentiment de bien-être, révèle la confiance immédiate que Valérie me fait en tant que photographe en raison de notre lien social externe à notre relation photographe-modèle.s. Le verbe « savoir », que Valérie emploie à plusieurs reprises, renforce ce sentiment de confiance, basé sur notre relation construite antérieurement au shooting, qui nous unit et qui conduit Valérie à anticiper mes actions durant la séance photo, ainsi que le résultat final, de manière positive. Or, le lien social qui unit l'Ego et l'Alter en dehors de la relation photographe-modèle.s peut également développer une méfiance *a priori* chez le/la/les modèle.s. C'est le cas de Karine (entretien shooting en famille) qui a réalisé une séance photo avec son patron (dans le domaine de la photographie). Elle avait déjà réalisé un shooting photo avec lui avant que celui-ci ne soit son patron et si nous avions pu supposer que ce nouveau lien social créé entre les deux séances puisse faire grandir le sentiment de confiance de Karine envers le photographe, cela n'a pas été le cas. En effet, elle dit : « dans les deux cas j'ai pas été comment dire très à l'aise ». Ainsi, nous comprenons que le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s envers le/la photographe, mais également envers lui/elle.s/eux-même.s, peut dépendre du type de relation sociale construite au-delà de celle photographe-modèle.s.

5.2.3.2 Prendre le temps durant la séance photo

Le second élément est l'importance que le/la/les modèle.s accorde.nt à la prise de temps du/de la photographe durant le shooting photos. En effet, les séances durant lesquelles la relation photographe-modèle.s a été la plus compliquée et le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s mis à mal sont des séances qui ont duré une dizaine de minutes. Il est vrai qu'il faut un certain temps pour que le/la/les modèle.s se sente.nt en confiance. Kloé (entretien shooting en couple) dit, par exemple :

« je sais que c'est vraiment bien pas les 10 premières minutes voilà pour te mettre dedans et tout et puis vraiment c'est un vrai moment de plaisir on n'a pas du tout vu le temps passer je crois que la séance elle a duré 2 heures donc [...] tout le long c'est entre

chaque photo parce qu'on faisait pas que de faire des photos [...] d'avoir des petits échanges informels de discussions de tout de rien et puis bah petit à petit le lien il se crée »

Si Kloé considère que dix minutes est le temps nécessaire pour « [se] mettre dedans », nous comprenons que les séances qui ne durent que dix minutes ne laissent pas le temps aux modèles de prendre leurs marques et de développer leur sentiment de confiance envers le/la photographe, mais également envers eux/elles-mêmes. De plus, nous constatons qu'un temps plus long permet également aux modèles et au/à la photographe de créer un lien plus fort grâce aux « petits échanges informels de discussions de tout et de rien » qu'ils ont entre les photos. Cette plus longue durée de shooting donne au/à la/aux modèle.s l'impression, au fil de la séance, de connaître le/la professionnel.le et donc de développer un plus grand sentiment de confiance à son égard. Par exemple, Alan (entretien shooting en famille) dit :

« Bah ça faisait un peu comme si je commençais à le connaître ça faisait un peu plus convivial on va dire ça comme ça parce qu'au début tu te dis : « Ah on va faire attention. » Pis à la fin bah c'est un peu plus convivial. »

Le « comme si » traduit le fait que Alan a conscience de ne pas connaître vraiment le photographe, mais celui-ci a réussi à le mettre suffisamment en confiance pour qu'il ait l'impression de le connaître. Ainsi, son dialogue interne traduit une méfiance à l'égard du photographe avec la volonté de maintenir une certaine attitude, un certain comportement face à cet inconnu. Puis, au fil de la séance, le photographe met suffisamment Alan en confiance en créant une ambiance « convivial[e] » ce qui lui permet de se lâcher et d'oser montrer son vrai comportement ou du moins d'avoir une attitude plus naturelle. Pour Cédric, nous observons cette mise en confiance, au cours de la séance, par le fait d'oser petit à petit proposer des choses, qui traduit, comme nous l'avons vu précédemment, le déplacement d'une relation asymétrique vers une relation symétrique.

Pour en revenir à l'extrait de Kloé, elle associe également la notion de plaisir à la notion de temps. En effet, Greg et elle ont pris du plaisir durant la séance photo, notamment en raison de la bonne relation qu'ils ont pu créer avec le photographe, cela leur a permis de ne pas « du tout [voir] le temps passer ». À l'inverse, un temps court en séance photo peut paraître long. En effet, Rose (entretien shooting fête des mères n°2) explique :

« du coup comme tu es mal à l'aise c'est quand même assez long finalement c'est pas genre un truc où tu es bien et tout et puis tu te dis : « Ah zut c'est fini. » là c'est plutôt : « Han encore... » enfin ouais. En fait t'es tout le temps stressé un peu t'es pas ouais. »

Ainsi, le sentiment de malaise que ressent Rose et le stress provoqué par la photographe ne lui permettent pas de se sentir en confiance durant la séance photo et l'amènent à trouver le temps « assez long finalement ». Au travers de son dialogue interne : « Han encore... » nous retrouvons un sentiment d'agacement qui ne peut être exprimé dans le dialogue *in praesentia* avec la photographe, en raison certainement de la relation asymétrique photographe-modèle.s, comme nous l'avons observé précédemment, et donc de son manque de confiance en soi. Nous retrouvons, ici, la même stratégie de dissimulation (Gillespie, 2006) que nous avons observé chez Devi qui permet de maintenir l'asymétrie dans le dialogue *in praesentia* et donc d'éviter un conflit.

Finalement, je constate que ce qui impacte le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s ce n'est pas la notion de temps en soi, mais l'attitude du/de la photographe envers le/la/les modèle.s. En effet, dans le cadre de la séance photo de la fête des mères n°2, la photographe fait ressentir par son attitude et à travers son dialogue verbal que le temps est court et qu'elle n'a pas le temps de prendre le temps. Rose dit par exemple :

« le seul truc que moi je retiens qu'elle nous a dit de la séance c'était que le temps était très court donc que fallait aller très vite. [...] Stressant et qu'elle avait pas du tout envie de s'investir dans quelque chose. »

Dans cet extrait, la photographe explicite le fait que la séance est courte et que cela nécessite de réaliser les photographies en vitesse. Durant l'entretien, Rose décrit le stress que ce manque de prise de temps et de rapidité durant la séance peut provoquer chez le/la modèle. En effet, elle dit que cela était « stressant » et que la photographe « [n']avait pas du tout envie de s'investir dans quelque chose ». Ainsi, nous comprenons que le fait que la photographe dise que le temps de la séance était « très court » et qu'il « fallait aller très vite », des indicateurs de temps et de vitesse renforcé par l'adverbe « très » indiquant un superlatif absolu, conduisent Rose à développer un sentiment de méfiance envers l'engagement de la photographe dans son

rôle et dans la séance photo. Ainsi, si le manque de prise de temps de la part du/de la photographe peut amener les modèles à développer un sentiment de méfiance à son égard, à l'inverse, le fait que le/la photographe prenne son temps renforce leur confiance en lui/elle. Nous pouvons prendre, par exemple, un extrait tiré de l'entretien de la séance de la fête des mères n°1 dans lequel Devi dit :

« elle a dit : « On peut essayer de toute façon j'ai le temps au pire on essaiera ailleurs au pire et puis on reviendra après là. » donc elle a montré qu'elle avait du temps pour nous qu'elle a pas dit genre : « Ouais là bah c'est pas grave y a pas de photos voilà. » elle a pris son temps elle a essayé de répondre au ma... genre de nous rassurer [...]elle a dit : « Ah mais non ne vous inquiétez pas on prend le temps on essaie. » et là j'ai vu qu'elle allait quand même être ouais sympa et puis après la séance bah j'ai vu qu'elle a vraiment cherché à avoir de jolies photos »

Nous constatons que le fait que la photographe verbalise qu'elle va prendre le temps de réaliser les photos met les modèles en confiance. Cela permet à Devi de qualifier la photographe de « sympa », un adjectif qui montre une bonne vision de la personnalité de la photographe en lien avec cette prise de temps. De plus, la prise de temps renforce le sentiment de confiance de Devi quant à l'intention de la photographe de réaliser de belles photos et donc d'obtenir un résultat final satisfaisant.

5.2.3.3 Le temps de l'expérience

Le troisième et dernier élément lié à la notion du temps qui joue sur le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s est l'expérience des shootings photographiques. Tous les entretiens révèlent la même chose en ce qui concerne le lien entre l'expérience et le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. Prenons pour illustrer ce lien, un extrait de l'entretien du shooting en famille durant lequel Cédric dit :

« Alors je partage l'idée que c'était mieux parce que c'était pas la première séance photo après si ça avait été un autre photographe ça aurait sans doute entre guillemets été mieux aussi dans le sens où on avait déjà aussi un peu d'expérience, l'expérience amène cette forme de confiance mais oui c'était, ouais je partage assez la même vision. »

Lorsque Cédric pose l'hypothèse que « si ça avait été un autre photographe », alors il aurait mieux vécu la séance photo, parce qu'il aurait déjà eu de l'expérience, il ne fait pas référence à une confiance relationnelle ou à une confiance en soi issue de la relation, mais à une confiance en soi qui se construit avec l'expérience répétée de la situation. Ainsi, s'il y a un sentiment de méfiance *a priori* lors d'une première séance photo, car le/la/les modèle.s se retrouve.nt face à un inconnu absolu, le fait d'avoir déjà réalisé un premier shooting, et donc d'avoir des connaissances quant au processus de celui-ci, permet au/à la/aux modèle.s de se sentir confiant.e.s face à la situation. La méfiance se portera alors davantage sur la relation future avec le/la photographe s'il.s/elle.s ne le connaissent pas, parce que cela restera la part d'inconnu.

Dans ma recherche, j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec Valérie à plusieurs reprises sur différentes expériences de shooting qu'elle a vécues avec différent.e.s photographes. Ainsi, j'ai pu observer que les différences entre les relations qu'elle a pu nouer avec chaque photographe ont joué un rôle sur son sentiment de confiance en soi et envers les photographes des shootings respectifs. Cependant, après son premier entretien à l'âge adulte, puisqu'elle avait déjà réalisé des shootings photos en étant adolescente, son sentiment de confiance en soi était renforcé car elle ne se retrouvait plus dans une situation inconnue. De plus, au fil de ses expériences elle réévalue la relation qu'elle a pu avoir avec chaque photographe ainsi que son sentiment de confiance à leur égard en les comparant. De cette manière, durant les entretiens sur les shootings de la fête des mères n°1 et n°2, son discours change quant à son shooting individuel qu'elle a réalisé en premier. En effet, les mauvaises expériences liées aux attitudes des photographes de ces derniers shootings, qu'elle n'a pas considéré comme professionnelles, ont fait grandir son sentiment de confiance vis-à-vis du professionnalisme et de la manière de mener le shooting photo de la photographe du shooting individuel. Je suppose que la comparaison de ces bonnes et moins bonnes expériences permet de ne pas mettre toutes les photographes dans le même panier et ainsi de réduire la méfiance *a priori* qu'elle pouvait avoir vis-à-vis d'eux/elles comme nous avons pu le constater précédemment.

5.2.4 L'influence du groupe

Nous avons vu dans l'analyse des deux premières phases que réaliser un shooting seul.e ou en groupe peut influencer le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. En effet, le groupe, notamment quand il s'agit d'un couple, peut agir sur le sentiment de confiance en soi du/de la/des modèles. Merima (entretien shooting individuel) explique très bien le rôle de l'autre dans le cadre d'une séance en couple qu'elle a réalisé avec son conjoint, elle dit :

« Alors en couple déjà tu es un peu rassuré parce que tu es avec quelqu'un que tu connais [...] j'étais avec mon copain on était les deux c'était vraiment ouais je sais pas je me sens enfin je me sens différente quand je suis avec lui de quand je suis toute seule. Bah par rapport à ses yeux je me trouve je le vois quoi il me trouve jolie il me l'a toujours dit : « Je m'en fous de ton physique c'est toi, c'est ta personnalité et tout. » et puis c'est vrai que quand je suis avec lui mon physique je m'en fous un peu mais là j'étais seule et puis c'est là que ça a joué. »

Nous constatons que Merima utilise l'adjectif « rassurée » pour décrire son ressenti lors d'une séance en couple et la raison, amenée par la locution conjonctive « parce que », est le fait de connaître l'autre. Nous venons de voir dans les parties précédentes que le fait de se retrouver face à l'inconnu crée un sentiment de méfiance chez le/la/les modèle.s. Or, lorsque le/la modèle se retrouve avec son/sa conjoint.e ou avec d'autres proches, ce/ces dernier.ère.s devien.nen.t l'élément rassurant qui renforce son/leur sentiment de confiance, car il.s/elle.s n'arrive.nt pas seul.e dans l'inconnu. De plus, cet extrait montre que l'Alter, ici le conjoint de Merima, peut renforcer la confiance en soi de l'Ego. Merima parle des « yeux » de son conjoint et dit « voir » qu' « il [la] trouve jolie », cela se confond avec sa propre vision parce qu'avant le pronom « il » qui regarde le « moi », Merima dit : « je me trouve », qui désigne son propre regard sur sa personne. Nous pouvons ainsi nous appuyer sur la réciprocité dans la confiance développée par Erikson (1968) pour dire que si le regard qu'elle se porte à elle-même est positif, la raison en est que le regard de son conjoint agit sur elle comme un effet miroir qui lui permet de renforcer sa confiance en soi. De plus, sa confiance en soi est renforcée par les mots de son conjoint qui l'aident à oublier son physique avec lequel elle a une relation conflictuelle. Des mots qui ne sont pas prononcés durant la séance photo, mais qui dialoguent à l'intérieur de Merima, puisque l'adverbe de temps « toujours » montre que ces mots ont été répétés au fil du temps, puis

intégrés dans le dialogue interne de Merima, ce qui lui permet de se sentir en confiance quand elle regarde son conjoint. La théorie de “*The Inner Alter*” de Marková et al. (2008), nous permet de dire que si la confiance en soi à une origine sociale, alors c’est grâce à l’intégration de la voix de son copain dans son dialogue intérieur, qu’elle se sent confiante. Toutefois, nous pouvons nous questionner sur la bonne intégration de cette voix puisque nous constatons que la présence du conjoint est nécessaire. En effet, il est l’élément déclencheur de ce dialogue intérieur positif, avec son regard qui agit comme miroir sur Merima. Le photographe, dans le cas présent, ne peut pas tenir ce rôle de regard comme miroir car Merima n’a pas eu le temps de créer une relation de confiance avec lui qui lui aurait permis d’intégrer une bonne confiance en soi comme elle a pu le faire avec son conjoint. Le couple est un type de groupe très intéressant en raison de cette connexion et relation de confiance particulière. En effet, nous retrouvons cette idée de confiance en son/sa conjoint.e qui joue sur sa confiance en soi avec un autre couple interrogé, celui de Karine et Cédric de la séance famille. En effet, Karine explique que c’est « quand [elle s’est] retrouvée dans les bras de Cédric [qu’elle a] pu [se] lâcher un petit peu ». Ainsi, si, pour Merima, ce sont « les yeux » de son conjoint qui sont vecteurs du sentiment de confiance, pour Karine ce sont « les bras de Cédric » et donc le contact physique qui renforce son sentiment de confiance. Kloé du shooting en couple, parle, quant à elle, de la « complicité » qu’il y a déjà entre elle et Greg et qui facilite la mise en confiance durant le shooting. Elle dit :

« là c’était vraiment un partage entre les deux un souvenir ensemble c’était peut-être plus facile en tout cas pour nous vu qu’on s’entend super bien et puis qu’on a une bonne complicité c’était facile de trouver des positions de voilà de discuter de faire comme si de rien n’était. »

Si nous voyons la notion de groupe à travers les termes « partage » et « ensemble », nous constatons que ce qui rend « plus facile » la mise en confiance de chacun.e des modèles, plus que le groupe en soi, c’est la « complicité ». Une complicité décrite par Kloé comme fortement positive puisqu’elle emploie les termes « super bien » et « bonne » qui amplifie son importance. Tout cela conduit le couple à rentrer en quelques sortes dans une bulle qui leur permet « de faire comme si de rien n’était ». Je me propose de rapprocher la relation de couple à celle d’une maman et de son bébé. En effet, avec le temps, le couple semble développer une sorte de confiance primaire au contact de l’autre par le lien fort qui les unit. Ainsi, d’une

confiance réflexive naitrait une confiance de type intersubjective qui permet de créer un sentiment de réconfort, d'apaisement en la présence de son/sa conjoint.e, à la manière de la maman et du bébé dans l'étude de Smith (2004). Cette confiance en l'autre leur permet alors d'être plus détendu.e quant au facteur inconnu que représente le/la photographe ainsi que le shooting s'il s'agit du premier.

De plus, dans le cas de Kloé et Greg, Kloé avait déjà eu une expérience avec le photographe qui s'était bien passée. Comme nous l'avons vu précédemment, l'expérience permet d'acquérir une confiance en soi chez le/la modèle qui lui permet d'appréhender plus sereinement le shooting. Ainsi, lorsqu'un membre du groupe a déjà pu réaliser une séance photo avec le/la même photographe, il peut, par le dialogue avec les autres membres, les rassurer et les mettre en confiance quant à la future relation photographe-modèle.s. En effet, Greg dit :

« Elle m'a dit plusieurs trucs genre tu verras il est rigolo tu verras ça va bien se passer »

Nous voyons que le pronom « elle » qui désigne Kloé, donc l'Alter, met en confiance le « tu » qui représente Greg, donc l'Ego, en qualifiant le photographe représenté par le pronom « il » de « rigolo ». L'adjectif « rigolo » précédé du verbe « être » permet d'attribuer une caractéristique sympathique au/à la photographe. Kloé, avec l'emploi du verbe « voir » au futur, essaie de mettre Greg en confiance sur le bon déroulement de la séance à venir et utilise comme appuie le caractère amical du photographe.

Au-delà de la relation interne au groupe comme celle de la relation de couple, il faut observer la relation photographe-groupe. J'ai pu observer qu'il était important, comme nous l'avons déjà vu, que le/la photographe s'intéresse au groupe, notamment au travers de questions et donc du dialogue. Cependant, il est nécessaire que le/la photographe ne soit « pas trop invasif[.ve] » quant à la dynamique du groupe, sans cela les modèles pourraient développer une certaine méfiance à son égard.

De plus, il est nécessaire que le/la photographe parvienne à mettre en confiance tou.te.s les membres du groupe. En effet, si un.e voire tou.te.s les membres du groupe, ne sont pas

mis.es en confiance, cela crée une ambiance générale de malaise. Rose (entretien shooting fête des mères n°2) explique :

« bah du coup tout le monde était mal à l'aise donc c'était encore pire donc encore si toi t'es tout seul je pense que bah voilà je pense que tu peux réussir encore à passer par-dessus mais là en plus toi t'es mal à l'aise les autres sont mal à l'aise donc ça crée un environnement horrible mais après bah voilà si t'es plein de monde et que t'es dans une ambiance bien je pense que tu peux passer un chouette moment. »

À travers cet extrait, nous constatons que si le groupe peut mettre en confiance, l'adjectif « pire » qu'emploie Rose montre qu'il peut aussi renforcer le sentiment de malaise de chacun et créer « un environnement horrible ». Tandis, que lors d'un shooting seul.e il n'y a pas d'influence de la part d'autrui et le/la modèle peut réussir à passer sur son malaise plus facilement. Je dirai ainsi que la notion de réciprocité de la confiance d'Erikson (1968) pourrait également être appliquée au sentiment de méfiance.

Le fait d'être plusieurs lors d'une séance photo implique également plusieurs personnalités et donc différents ressentis, liés également à des différences d'attentes durant la séance photo. Or, comme nous l'avons vu, dans les premières phases de la recherche, si les attentes du/de la/des modèle.s ne sont pas satisfaites alors sa/leur confiance envers le/la photographe peut diminuer. Prenons l'exemple de Cédric (entretien shooting en famille), qui, malgré le fait qu'il n'aime pas réaliser une action durant le shooting photo parce qu'elle le met mal à l'aise, la réalise quand même parce qu'il « voyai[t] quand même que les gosses ça leur plaisait ». Effectivement, Fabrice et Alan expliquent tous les deux à leur manière qu'ils ont aimé réaliser des photos où ils pouvaient faire les « cons ». Ainsi, nous constatons qu'une action demandée par le/la photographe peut aider certains membres du groupe à se sentir en confiance, tandis que la même action peut bloquer les autres dans leur confiance en eux/elles-mêmes, car ils ne trouvent pas que faire de telles actions leur correspond. Toutefois, nous pouvons supposer que le fait de voir que ses enfants sont heureux en réalisant ces actions permet à Cédric de se dire que le photographe arrive à mettre ses enfants à l'aise et donc renforce la confiance qu'il a à son égard. Nous remarquons ce conflit de ressenti au sein d'un groupe également dans l'entretien du shooting de la fête des mères n°1, durant lequel Valérie et Devi ont parfois un dialogue un peu conflictuel, car elles n'ont pas eu le même ressenti et n'arrive parfois pas à

donner sens de la même manière à ce qu'elles ont vécu. Or, je constate, dans le discours de Valérie, l'importance de trouver la raison à cette différence de vécue au travers du dialogue *in praesentia* avec Devi. La conclusion à laquelle Valérie aboutie est qu'elles n' « attendai[ent] pas la même chose ». Ainsi, cela nous amène à comprendre que leurs attentes, en étant différentes, ont fait que leur rapport à la photographie a été différent.

5.2.5 L'engagent du/de la photographe

L'attitude du/de la photographe a, également, un impact important sur le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. En effet, en fonction de l'attitude du/de la photographe, le/la/les modèle.s tire.nt des conclusions quant à ses intentions et son engagement dans la séance photo. Valérie, lors de l'entretien sur le shooting de la fête des mères n°1, explique avoir apprécié la photographe, elle la qualifie de « très sympathique », « très gentille », « très douce ». Une des raisons de ces adjectifs qualificatifs positifs est l'attitude de la photographe à l'égard des enfants. En effet, Valérie dit que la photographe « était douce avec les enfants, elle a dialogué beaucoup avec les enfants ». Valérie emploie à nouveau l'adjectif « douce » qui qualifie l'attitude de la photographe avec les enfants. Une qualité de la photographe que Valérie tire du fait qu'elle a dialogué avec les enfants. Toutefois, l'attitude et les paroles de la photographe peuvent impacter plus négativement une personne du groupe si celle-ci se sent jugée dans son rôle dans la dynamique du groupe. C'est ce que nous retrouvons notamment dans le discours de Devi qui dit :

« Bah je me sentais mal à l'aise je me disais : « Peut-être que je sais pas si je dois faire [incompréhensible] » je me sentais mal à l'aise que mes enfants ne voulaient pas faire ouais après quand les enfants je voyais qu'ils étaient on a dit avec ma mère : « Bon bah on fait juste les trois. » [...] après je voyais que ça l'énervait un peu parce qu'elle était là ouais les enfants ils voulaient pas rester je sais pas comment dire » »

Dans cet extrait, Devi dit se sentir « mal à l'aise » parce que se sont ses enfants qui ne veulent pas faire ce que la photographe demande. Avec le verbe « dire » précédé du pronom personnel « me », Devi nous dévoile son dialogue intérieur qui témoigne d'un doute sur son action vis-à-vis de ses enfants qui n'écoutent pas. Le verbe « voir » qui précède le verbe « énerver », avec le pronom « je » qui voit et la troisième personne du singulier qui est énervée,

montre que l'énervement de la photographe est une interprétation de Devi, quant à ce qu'elle voit de la photographe, donc de son attitude. Tout cela contribue au fait que Devi se sente mal à l'aise, ainsi nous pouvons dire que ce sentiment de malaise est créé quant à un manque de confiance en son rôle de maman qui est remis en question par l'attitude négative qu'elle attribue à la photographe.

Une autre séance photo durant laquelle l'attitude du photographe a joué un rôle important sur le sentiment de confiance de la modèle, est celui de Merima (entretien shooting individuel). Son shooting était particulier car il s'agissait d'une journée spéciale, à savoir celle de la femme, durant laquelle les séances de dix minutes s'enchaînaient. Ainsi, elle entendait le déroulement de la séance photo qui précédait la sienne. Merima raconte :

« Bah en fait je me suis sentie mal à l'aise parce que bah la dame y avait quelqu'un avant moi qui est une jolie fille quoi que je trouve jolie après je sais pas comment elle elle se ressentait mais moi je la trouvais super jolie bien foutue et tout et puis c'est vrai qu'on entendait les discussions pis il disait : « Ah mais vas-y là tu te prends pour une star ouais tu fais comme ça » et tout et puis moi bah je suis arrivée pis j'ai pas senti ce... alors peut-être qu'après il la connaissait aussi je sais pas mais y avait pas de complicité d'échange en fait par rapport à moi »

Nous constatons, dans un premier temps, que Merima décrit la femme comme « super jolie », « bien foutue », or elle explique durant son entretien qu'elle-même est complexée par son physique. Ce qui n'aide pas à la mettre en confiance est le fait qu'elle entend que le photographe a un dialogue différent avec cette femme qu'avec elle. Ainsi, dans le cas de Merima, comme dans le cas de Devi, nous constatons qu'il y a un conflit en termes de réciprocité de la confiance (Erikson, 1968), mais que ce conflit résulte uniquement d'une interprétation de la part des modèles et non de dires explicites des photographes.

Finalement, nous constatons, en règle générale, que durant les séances photo qui se sont bien passées, le/la photographe a une attitude positive, ouverte, souriante qui permet de mettre en confiance le/la/les modèle.s. Tandis que durant la seule séance qui s'est vraiment très mal passé en termes de relation avec la photographe, qui est la séance de la fête des mères n°2, la

photographe s'adressait aux modèles « de façon détachée » ce qui amène Rose à dire qu'elle n'avait « pas envie de s'investir ».

6 Discussion

Dans cette partie discussion, je souhaite reprendre les points majeurs qui sont ressortis de mon analyse quant au sentiment de confiance des modèles en lien avec la relation photographe-modèle.s. Je me propose, ainsi, de les faire dialoguer avec le cadre théorique afin d'observer si les différents types de confiance et de dialogue correspondent à ce que j'ai pu observer durant mes analyses. Cette discussion se développe autour des quatre domaines d'exploration de cette recherche que j'ai révélés au travers des quatre hypothèses exploratoires présentées dans le chapitre 3 : « Problématique et question de recherche »

L'analyse nous permet de dire qu'il y a un sentiment de confiance chez les modèles qui est celui issu de la vision ontologique de Georg Simmel (1950), à savoir "*a priori generalized trust*". Il est vrai que les modèles, comme tout être-humain, ne peuvent pas connaître l'autre, dans ce cas présent le/la photographe, dans son entièreté. De plus, comme le disent Watier et Marková (2004), les sentiments de confiance et de méfiance d'une personne vont être directement appréhendés en fonction des sentiments et des croyances de chacun.e. Ainsi, dans mon étude j'ai pu constater que lorsque le/la photographe n'initie pas le dialogue et que l'accueil général, en raison de l'attitude de celui/celle-ci, se passe mal, cela crée directement une atmosphère générale de méfiance pour les modèles. Or, ce qui crée cette attente d'initiative de la part du/de la photographe, c'est une forme de confiance qui se veut déjà plus conceptuelle et réflexive. En effet, nous nous retrouvons, ici, dans la théorie de Simmel (1950) avec l'aspect de la « division du travail », puisqu'il est nécessaire que l'Ego fasse confiance à l'Alter pour pouvoir communiquer avec lui/elle, mais qu'il/elle ne peut pas le connaître dans son intégralité. De ce fait, il/elle peut faire confiance à ses compétences spécifiques dans un contexte donné. Ainsi, les modèles arrivent à la séance photos avec un sentiment de confiance construit sur l'idée que par son statut de photographe professionnel.le, ce/cette dernier.ère a les connaissances spécifiques qui lui permettront de réaliser de bonnes photos et de mener à bien le shooting. Or, si les attentes de dialogues spécifiques liées à son statut de photographe professionnel.le ne sont pas remplies, les modèles perdront confiance en lui/elle et remettront en doute son statut de photographe professionnel.le. Dans le dialogue, nous pouvons observer la remise en question du statut professionnel du/de la photographe notamment au travers de l'inversion des rôles dans le dialogue. Si Marková et al. (2008) expliquent que lorsque la confiance est partiellement ou entièrement détruite, celle-ci revient dans le discours verbal de

manière explicite ou implicite. L'inversion de l'asymétrie dans le dialogue, où les modèles prennent le dessus sur le/la photographe ressort dans notre étude comme un signe de perte de confiance envers le rôle du/de la photographe.

Ce type de confiance se traduit dans le dialogue par une dominance de la part du/de la photographe et donc par la présence d'une asymétrie. Dans la partie théorique, je disais me positionner du côté de Bråten (2000) qui a développé l'idée de dominance cognitive dans un dialogue même si celui-ci est symétrique et bien intentionné. De plus, je disais retenir de la notion d'asymétrie de Marková (1992) la raison d'existence de celle-ci uniquement au travers de la différence de statut social. Ainsi, dans mon analyse, nous constatons que la notion d'asymétrie, en raison de la différence d'expérience des différentes entités dans un même dialogue, se confirme. Cela amène à des dialogues dans lesquels les modèles écoutent les demandes du/de la photographe et agissent en réponse à celles-ci. Toutefois, nous observons que ce qui joue sur le sentiment de confiance à ce stade-là, bien que la dominance du/de la photographe n'est pas remise en question, est la manière dont les choses sont dites. En effet, les conseils mettent en confiance, tandis que les ordres trop directifs bloquent le dialogue et conduisent les modèles à perdre confiance envers le/la photographe, mais également en eux/elles-mêmes. Nous observons leur méfiance, leurs doutes au travers des « auto-dialogues », concept développé par Linell (2009), des participant.e.s. En termes de confiance, nous avons vu dans la théorie que les auto-dialogues se retrouvaient dans le type de confiance nommé par Marková et al. (2008) ; *“The Inner Alter”*. Ces auto-dialogues peuvent reprendre des voix générales comme les représentations de comment se passe les shootings photos professionnels que les participant.e.s ont pu voir à la télévision. Ils/elles peuvent également créer un dialogue interne avec le/la photographe. Un dialogue dans lequel le/la modèle fait part de ses doutes au/à la photographe sans le verbaliser. Ceci correspond à une stratégie de méfiance qui est celle de la dissimulation, développée par Gillespie (2006), qui permet au/à la modèle de mener à bien le dialogue *in praesentia* avec le/la photographe sans lui montrer son sentiment de méfiance.

De plus, selon Marková et al. (2008), la confiance en soi est une forme de confiance réflexive. Dans une perspective dialogique, la confiance en soi a une origine sociale et donc se construit à partir des voix des autres que nous intégrons en nous. Ma recherche me fait modifier quelque peu cette vision de la confiance en soi. Il est vrai que l'un des éléments qui a joué un rôle sur la confiance en soi des modèles est la relation asymétrique photographe-modèle.s qui

empêche parfois les modèles de s'exprimer librement et qui les amène à se dévaluer en tant qu'êtres humains en se décrivant comme des êtres inanimés. Ainsi, dans ce cas ce n'est pas forcément ce que le/la photographe dit qui s'intègre dans la personne, mais davantage le fait que le/la photographe ne prenne pas en compte son point de vue ou alors que le/la modèle ne se sente pas légitime de parler. En effet, si en termes de dialogue la relation asymétrique, à l'inverse de la relation symétrique, provoque souvent le fait que le/la photographe ne prend pas en compte le point de vue du/de la/des modèle.s. Nous pouvons comprendre que cela puisse réduire le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s en nous basant sur une confiance dite primaire, à savoir l'"Intersubjectivity". Même si ce type de confiance a été étudié principalement sur la relation enfant.s-parents, nous pouvons la transposer à toute relation asymétrique dans laquelle l'Alter est considéré.e comme supérieur.e à l'Ego. Ainsi, si je compare ma présente étude à celle de Smith (2004) qui a montré que le cerveau de la maman et celui du bébé ont des réponses neuronales qui produisent pour les deux une sensation de confort, de réconfort et d'apaisement ou encore aux études qui ont montré que l'absence de réaction du/de la soignant.e conduit à la peur et à la détresse du bébé (Marková et al., 2008). Le fait que le/la/les modèle.s n'ose.nt pas parler, le/la/les transpose.nt dans une forme de situation infantile et si son/leur point de vue n'est pas pris en compte, cela peut créer chez lui/elle.s/eux, comme c'est le cas pour un bébé, un sentiment de détresse quant à une situation qui ne lui/leur convient pas. En effet, en n'offrant pas de réponse adéquate aux craintes du/de la/des modèle.s, le/la photographe le/la/les laisse dans une situation de mal-être sur laquelle il.s/elle.s n'a/ont aucun contrôle.

Si nous nous concentrons encore un peu sur la confiance en soi du/de la/des modèle.s, nous pouvons reprendre la confiance nommée "*The "Basic Trust"*" (Marková et al., 2008). J'aimerais surtout revenir sur la réciprocité de la confiance que développe Erikson (1968). Cette réciprocité de la confiance dans ma recherche intervient au niveau des relations de groupe. En effet, nous avons pu constater que lorsque l'un.e des membres d'un groupe n'est pas mis.e en confiance par le/la photographe, cela rejaillit sur tou.te.s les membres du groupe.

De plus, nous constatons cette réciprocité dans la nécessité des modèles de sentir leur avis pris en compte, du point de vue du/de la/des modèle.s, ainsi que d'un dialogue équilibré qui réduit l'asymétrie initiale de la relation. Il est vrai que j'ai relevé une symétrie dans le dialogue à travers divers marqueurs grammaticaux comme le déplacement du vousoiement vers

le tutoiement qui permet de déplacer la relation asymétrique photographe-modèle.s vers une relation davantage symétrique et amicale. Au travers de cette symétrie dans le dialogue et dans la relation, nous pouvons dire que la réciprocité de la confiance de Erikson (1968) est respectée et que celle-ci conduit à un bon dialogue et à une bonne relation entre le/la photographe et le/la/les modèle.s. L'Ego et l'Alter éprouvent dans ce cas présent une reconnaissance réciproque et celle-ci permet aux modèles de se sentir suffisamment en confiance pour développer leurs capacités en tant que modèles.

Ensuite, nous avons vu dans le cadre théorique avec le schéma de Marková et al. (2008) qu'il y a des types de confiances innés et des types de confiances réflexives. Par le caractère réflexif de ces dernières, nous pouvons supposer qu'ils nécessitent du temps et c'est pour cette raison que la notion de temps a été révélée comme un facteur clé dans ma recherche empirique. En effet, pour que des modèles puissent développer leur sentiment de confiance, il est nécessaire qu'ils/elles aient le temps de connaître le/la photographe, de prendre leur marque durant la séance photo et leur confiance est renforcée également s'ils/elles ont déjà expérimenté la situation d'un shooting photo.

Puis, nous pouvons relier l'engagement du/de la photographe à la moralité dans la construction de sens (Linell, 2009). En effet, les modèles jugent le comportement du/de la photographe et c'est celui-ci qui leur permettent de donner une valeur à son travail. S'appuyant sur l'attitude du/de la photographe, ainsi que sur son dialogue verbal, les modèles disent que c'est un.e bon.nne photographe. Ainsi, comme je l'ai dit dans la partie théorique, si Linell (2009) nous dit que la moralité comporte les dimensions fondamentales de la création de sens chez les hommes, nous pouvons dire que les modèles jugent le dialogue et le comportement du/de la photographe comme immoral par rapport à ce qu'ils/elles imaginent et attendent d'un.e photographe professionnel.le et donc ne parviennent pas à donner sens à ses actions pour cette raison. De cette manière, leur sentiment de confiance se transforme petit à petit en sentiment de méfiance.

Finalement, il est important de discuter d'un domaine qui n'est pas du tout intervenu lors de cette troisième phase d'analyse. En effet, à la suite de mon analyse des premières phases exploratoires de ma recherche, je m'attendais à ce que les modèles interrogé.e.s développent dans leur discours les sujets de la matérialité et du cadre du shooting. Or, les participant.e.s

n'ont pas abordé ces sujets d'eux/elles-mêmes dans leur discours et s'ils/elles le faisaient c'était de manière très sommaire et étant jugés par eux/elles-mêmes comme pas impactant quant à leur sentiment de bien-être ou de confiance durant la séance photo. J'ai donc décidé d'écarter ce thème lors de mon analyse car il ne s'est pas présenté de manière suffisamment développer par les participant.e.s pour l'analyser. Ainsi, si lors des premières analyses les objets pouvaient apparaître comme étant une ressource à la mise en confiance du/de la/des modèle.s, leur absence dans les entretiens de la troisième phase me permet de dire que la matérialité tout comme le cadre ne semble pas influencer grandement la relation entre le/la photographe et le/la/les modèle.s.

Pour conclure, cette discussion je me permets d'observer ce que ma recherche peut apporter à la littérature sur la photographie et sur celle du dialogisme. En ce qui concerne le dialogisme, je pense que mon étude n'apporte rien de bien innovant. Il est vrai que la perspective dialogique ainsi que les concepts de dialogue et de confiance ont vraiment été utilisé en soutien pour développer ce sujet d'étude qui est celui de la relation photographe(professionnel.le)-modèle.s(non-professionnel.le.s). Je pense que les résultats de mon étude, bien que n'étant pas généralisables en raison de la trop petite quantité de personnes interrogées, ouvrent une voie intéressante pour les futures recherches sur la photographie. En effet, comme j'ai tenté de le montrer au travers de mon contexte sur les études sur la photographie ce type de relation n'a pas du tout été étudiée. Ma recherche reste donc très exploratoire, mais je pense qu'elle révèle une chose essentielle pour toutes les personnes qui travaillent dans le domaine de la photographie : l'aspect relationnel n'est pas négligeable dans le cadre d'une séance photo, car il joue un rôle sur le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s et donc également sur le résultat final. Je dirai, finalement, que si les études sur la photographie de mode considèrent le/la mannequin souvent comme un objet, cela s'explique certainement par la relation de base entre le/la photographe et son/sa modèle comme l'explique Gerbase (2018). De plus, ces études ne s'intéressent pas du tout aux points de vue des modèles et mon étude permet de révéler qu'il est intéressant d'approfondir leur ressenti.

6.1 Mon point de vue de photographe

J'ai réalisé ce travail pour une première raison : je suis moi-même photographe. Durant toute ma recherche j'ai travaillé de mon mieux pour garder ma position de chercheuse et ne pas

laisser mon regard de photographe parler. Or, je trouve intéressant dans ce présent chapitre de discuter de ce que mon point de vue de photographe peut dire sur ma recherche.

Je travaille depuis près de 4 ans dans un studio de photographie professionnel. Le dialogue avec les modèles est parfois fluide et, d'autres fois, plus compliqué. En tant que photographe, je mets souvent cela sur l'aspect du feeling humain. Or, cette recherche montre que le sentiment de confiance et de méfiance des modèles en raison de ma manière de leur parler et de mon attitude joue un rôle important sur ce que je pense parfois être juste une question de feeling.

J'ai également pu prendre conscience de l'importance que les modèles donnent à notre statut de professionnel.le.s et du type de dialogue qu'ils/elles attendent en raison de celui-ci. Il est vrai que j'ai déjà eu des remarques telles que : « c'est vous la professionnelle, je vous écoute », mais je ne me rendais pas compte que cette asymétrie avait un impact sur les attentes des modèles au niveau du dialogue. Si, pour moi, il me paraît naturel d'aider les modèles à se mettre en pose, je ne mesurais pas l'importance de la guidance de notre part en tant que photographe dans le dialogue et que si celle-ci est mal menée, comme avec la notion d'ordres trop directifs, cela pouvait diminuer le sentiment de confiance des modèles.

De plus, lorsqu'un.e modèle ne parle pas en shooting, j'essaie de discuter de tout et de rien, mais je demande rarement son point de vue quant aux poses que je lui propose, parce que je me dis que s'il/elle est mal à l'aise il/elle me le dira. Or, je constate que les modèles ne se sentent parfois pas légitime à exposer leur point de vue et que c'est à moi de leur demander plus fréquemment leur ressenti. Ce qui est intéressant c'est que les séances durant lesquelles je demande le plus l'avis du/de la/des modèle.s ce sont les séances grossesses. Je dirai que je fais cela parce que n'ayant jamais mener une grossesse à terme je ne sais pas réellement ce que la femme ressent et je ne peux donc pas me mettre à sa place, son point de vue verbalisé m'est alors nécessaire. Tandis que lorsque je photographie un couple, une famille ou une personne seule, j'ai suffisamment l'impression de pouvoir me mettre à leur place, qu'il ne me semble pas nécessaire de leur demander de verbaliser durant la séance leur ressenti quant à telle ou telle position. Je le fais bien évidemment de temps en temps, mais moins fréquemment que pour les femmes enceintes. De plus, je considère toujours que les gens vont à un moment ou à un autre mentionner leurs complexes ou leur mal-être d'eux/elles-mêmes, mais je me rends compte que ce n'est pas forcément le cas. Une chose en revanche que je remarque dans ma pratique

professionnelle est que je demande également davantage le point de vue des enfants car je me dis qu'en raison de l'influence des parents ceux/celles-ci osent moins souvent donner leur avis.

Je remarque également que si un.e modèle prend le dessus dans le dialogue lors du shooting, c'est un signe de sa méfiance à l'égard de mes capacités de photographe et qu'il conviendra alors à mon tour de le/la mettre en confiance en le/la rassurant notamment par la guidance. Lorsque cela m'est arrivé j'ai eu tendance à me braquer en me disant que la personne ne me prenait pas au sérieux. Ainsi, je pense qu'inconsciemment je comprenais que cette inversion des rôles signifiait la remise en question de mes compétences de la part des modèles. Toutefois, il faut que je différencie un.e modèle qui inverse les rôles dans la discussion, d'un.e modèle qui, parce qu'il/elle se sent en confiance, ose exposer son point de vue et dire ce qu'il/elle désire faire durant la séance photo. Il est vrai que dans ma pratique professionnelle je demande toujours à la fin de la séance si les modèles désirent encore prendre des photos que nous n'avons pas faites et c'est à ce moment-là qu'ils/elles osent s'exprimer. En revanche, il est plus rare qu'ils/elles osent parler et dire ce dont ils/elles ont envie durant la séance photo. Cela remet bien évidemment en question ma manière de laisser suffisamment de place à l'expression et à la prise en compte de leur point de vue durant les séances photos qui permet de les mettre en confiance. De plus, je relève également l'élément du déplacement de la relation par le passage du vousoiement au tutoiement. Durant mon activité de photographe, j'éprouve toujours une certaine gêne à demander aux modèles si j'ose les tutoyer et je maintiens durant toute la séance le vousoiement. Toutefois, je ressens souvent une forme de distance créée par ce vousoiement. Ainsi, ma recherche me fait me dire qu'il serait nécessaire que je me force davantage à demander à mes modèles s'ils/elles désirent que nous nous tutoyions ou pas. Et, il est vrai qu'à chaque fois que j'ai demandé à mes client.e.s si cela les dérangeait que nous nous tutoyions la réponse est presque toujours la même : « Bien sûr, ça sera même plus facile. »

Finalement, l'élément de ma recherche qui me marque en tant que photographe est la question de la réciprocité dans la confiance. Je résumerai ce que j'en retire ainsi : si je me fais confiance en tant que photographe, les modèles me font confiance parce que je suis une photographe et si je leur fais confiance en tant que modèle, ils/elles se feront également confiance.

Conclusion

En guise de conclusion, je vous propose de revenir rapidement sur le cadre théorique à travers une synthèse de ce dernier. Puis, je présenterai également une synthèse des analyses des trois phases de ma recherche empirique à laquelle je lierai mes hypothèses. J'exposerai ensuite une réponse à la question de recherche de cette étude. Finalement, je mentionnerai certaines limites de la présente recherche, ainsi que des ouvertures potentielles pour continuer l'étude de la relation photographe-modèle.s.

Ce travail de mémoire traite de la relation photographe-modèle.s qui, comme nous l'avons vu, n'a que peu été étudiée en psychologie socioculturelle. De plus, cette recherche s'inscrit dans une perspective dialogique avec cette compréhension de l'Ego et de l'Alter comme interdépendant.e.s (Marková, 1992/2003/2016 ; Zittoun, 2018). J'ai observé les différents types de dialogue qui s'inscrivent dans une relation humaine, à savoir : le dialogue *in praesentia* (Salazar Orvig & Grossen, 2010), l'*ideal dialogue* (Habermas, 1981/1999) (avec la symétrie qui en découle), le dialogue *in absentia* (Salazar Orvig & Grossen, 2010) et l'Auto-dialogue (Linell, 2009). J'ai également vu que la notion de « mot » était importante, car celui-ci est un « territoire partagé » entre deux entités (Vološinov, 1973). De plus, Bakhtine (1981) considère qu'un mot n'est jamais neutre, mais qu'il est chargé d'intentionnalité, ce qui a révélé l'importance dans ma recherche de travailler sur le dialogue et les mots employées au cours de celui-ci. J'ai également mis en avant le fait que nous trouvons, à la base de toute construction de sens, la notion de moralité de laquelle découle trois concepts : la responsabilité, la confiance et la valeur (Linell, 2009). Cela nous amène au deuxième concept clé de cette étude : la confiance. Un concept qui se prend, en règle générale, dans sa dualité confiance/méfiance. Il existe des confiances innées et des confiances réflexives, qui peuvent mêmes devenir stratégiques (Gillespie et Marková, 2008). Ainsi, ce sont ses différents types de confiances du/de la/des modèle.s issus de la relation photographe-modèle.s que j'ai observé dans mon analyse, ainsi que la manière dont ils apparaissaient dans le dialogue.

Les données, quant à elles, ont permis de faire ressortir plusieurs constats intéressants. En effet, les premières analyses ont mis en évidence l'importance du rôle de la relation photographe-modèle.s sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s et que cela passait notamment par la communication verbale. De plus, j'ai constaté que divers facteurs

externes à la relation, comme le cadre du shooting ou encore les objets pouvaient agir comme ressources ou comme obstacles dans la relation et également agir positivement ou négativement sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s. Cette première analyse a également permis de montrer que le regard positif ou négatif sur soi du/de la/des modèle.s dépendait de lui/elle.s/eux-même.s, mais également de la relation avec le/la photographe. Ainsi, l'intérêt de la deuxième hypothèse a pu être prouvé par la présence du lien entre relation de confiance, dialogue équilibré et confiance en soi positive du/de la/des modèle.s dans la seconde analyse. Cela a été traduit en termes de réciprocité de la confiance (Erikson, 1968). Si le/la photographe se fait confiance, les modèles lui feront confiance et cela permettra également de développer leur confiance en eux/elles-mêmes, car le/la photographe leur fera également confiance. De plus, cette réciprocité de la confiance s'observe également à travers une symétrie dans le dialogue, avec un équilibre de celui-ci. La seconde analyse a également montré que le déplacement de la relation asymétrique photographe-modèle.s vers une relation symétrique, et donc plus amicale, qui se fait à travers divers outils linguistiques comme le passage du vousoiement au tutoiement, renforce le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. Toutefois, ce déplacement pronominal doit être accepté et validé par toutes les entités présentes dans le dialogue. Si cette condition n'est pas remplie, le sentiment de méfiance chez le/la/les modèle.s peut naître ou se renforcer s'il était déjà présent. Cela me permet ainsi de prouver l'intérêt de la première hypothèse : « Lorsque la relation entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s est une relation de confiance, cela engendrerait une bonne communication entre les différentes entités et un dialogue équilibré » (Allwood, 2014). De plus, j'ai fait un constat que je n'avais pas posé en hypothèse et qui s'est révélé être un domaine intéressant à creuser. Ce domaine est celui de la relation asymétrique photographe-modèle.s qui renforce le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s, car ils font confiance au statut professionnel. Or, il y a un côté plus sombre à cette relation asymétrique. En effet, elle peut bloquer le dialogue du/de la/des modèle.s s'il.s/elle.s ne considère(nt) pas avoir les connaissances nécessaires pour donner son/leur avis et qu'il.s/elle.s n'a/n'ont pas été suffisamment mis en confiance par le/la photographe pour oser exprimer son/leur point de vue. L'Auto-dialogue apparaît alors comme indicateur de leurs doutes et de la méfiance croissante envers le professionnalisme du/de la photographe. J'ai également pu constater l'intérêt d'explorer le domaine de la quatrième hypothèse, à savoir l'influence du groupe sur le sentiment de confiance/méfiance qui était ressortie durant les premières analyses : « Un shooting individuel ou en groupe influencerait différemment le sentiment de confiance de chaque individu.e durant la séance photo ». En effet,

le groupe permet aux modèles de se retrouver avec des gens qu'ils/elles connaissent et donc de ne pas être entièrement dans l'inconnu, ce qui renforce leur confiance face à la situation et envers le/la photographe. Cependant, s'ils/elles peuvent se mettre en confiance, ils peuvent aussi renforcer leur sentiment de méfiance et de malaise vis-à-vis du/de la photographe. Finalement, l'analyse de la troisième phase n'a pas permis de montrer que la troisième hypothèse présentait un domaine digne d'intérêt dans l'étude de la relation photographe-modèle.s. Pour rappel, la troisième hypothèse exploratoire était la suivante : « La matérialité, ainsi que le cadre du shooting photo pourrait influencer positivement ou négativement la relation photographe-modèle.s et donc leur dialogue ». Il est vrai que ni la matérialité, ni le cadre du shooting photo ne sont ressortis en termes de ressources ou d'obstacles au cours de cette deuxième analyse. Toutefois, deux nouvelles notions, à savoir celle du temps et de l'engagement du/de la photographe, sont apparues comme importantes dans la construction du sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s. En effet, le temps est nécessaire à la construction du lien de complicité qui permet de renforcer le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s. De plus, l'engagement, lié à la moralité dans la construction de sens, joue également un rôle sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s puisque c'est le comportement du/de la photographe, jugé comme mauvais, qui peut réduire le sentiment de confiance du/de la/des modèles envers le/la photographe. Ainsi, pour répondre à ma question de recherche qui est la suivante : « Comment la relation dialogique entre le/la photographe et son/sa/ses modèle.s agit-elle sur le sentiment de confiance ou de méfiance du/de la/des modèle.s ? », je constate que la relation asymétrique photographe-modèle.s peut renforcer le sentiment de confiance du/de la/des modèles, mais également bloquer son/leur dialogue en raison d'un manque de confiance en eux/elles-mêmes, notamment envers leur capacité à prendre la parole sur le sujet du shooting. Ceci peut être diminué grâce à un déplacement de la relation asymétrique vers une relation davantage symétrique avec un dialogue plus équilibré qui permettra au/à la/aux modèle.s de se sentir en confiance. De plus, il est nécessaire que le/la photographe et le/la/les modèle.s prennent le temps de créer une complicité, car elle permet de faciliter le dialogue et amène la relation asymétrique vers une relation symétrique, qui renforcera le sentiment de confiance du/de la/des modèle.s.

La principale limite de ma recherche porte sur le fait que la relation que j'étudie est une relation photographe-modèle.s dans laquelle le/la/les modèle.s a/ont également un statut de client.e.s. Par conséquent, il y a une notion pécuniaire indéniable qui devrait être prise en

compte. Je l'ai volontairement écartée de ma recherche, mais il serait intéressant d'intégrer et d'approfondir ce facteur. Une autre limite est la faible représentation des hommes dans mes participant.e.s, ainsi que le petit nombre de participant.e.s qui ne permet pas de tirer des conclusions généralisables. De plus, cette étude porte sur la relation photographe-modèle.s dans le contexte occidental et les résultats pourraient être différents dans un autre contexte culturel.

Finalement, une ouverture possible à ce travail viserait à observer la place du non-verbal dans la relation photographe-modèle.s. En effet, la présente étude a montré que le comportement du/de la photographe peut exercer une influence sur le sentiment de confiance/méfiance du/de la/des modèle.s. Toutefois, je n'ai volontairement pas pousser davantage l'analyse du non-verbal pour ne pas perdre le/la lecteur.trice, mais cela reste une piste intéressante. De plus, bien que la matérialité ne soit pas ressortie dans la seconde analyse, je pense que l'approfondissement de sa place dans la relation photographe-modèle.s peut comporter un intérêt au regard des résultats de la première et de la deuxième phase de recherche.

Pour conclure, je tiens à témoigner ma reconnaissance quant à la chance qui m'est offerte de réaliser un travail de cette envergure sur un sujet qui me tient énormément à cœur. Celui-ci a été enrichissant d'un point de vue professionnel, car il m'a permis de travailler indirectement sur mon activité de photographe en comprenant le point de vue des modèles quant à notre relation. Il m'a permis d'améliorer ma manière de dialoguer avec mes modèles pour les mettre davantage en confiance. Au-delà de cet aspect professionnel, ce mémoire m'a permis de tester ma persévérance. En effet, j'ai dû faire face à plusieurs obstacles, comme la modification de ma méthodologie ou encore le fait que je n'avais jamais réalisé d'analyse dialogique. Finalement, je crois que je peux dire que je suis fière d'avoir réussi à mener la rédaction de ce mémoire en parallèle de plusieurs jobs alimentaires et de mon activité de photographe en studio et à titre indépendant.

Bibliographie

Allwood, J. (2014). Trust as a communicative and epistemic simplifier and facilitator. In Linell, P., & Marková, I. (2014). *Dialogical approaches to trust in communication* (pp. 189-211). Charlotte, NC: Information Age Pub. Inc.

Bakhtin, M. M. (1979/1986). *Estetika slovesnovo tvorchestva*. Moskva: Bocharov. Trans. by V. W. McGee as *Speech Genres and Other Late Essays* (C. Emerson & M. Holquist, Eds.). Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four essays by M. M. Bakhtin*. Edited by M. Holquist; translated by C. Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas Press.

Barber, B. (1983). *The logic and Limits of Trust*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Blanchet, A. (2007). *L'enquête et ses méthodes: l'entretien*. Armand Colin.

Bråten, S. (1992). The virtual other in infants' Minds and Social Feelings. In A. H. Wold (Ed.), *The dialogical alternative: towards a theory of language and mind* (pp. 77-97)). Oslo: Scandinavian University Press.

Bråten, S. (2000). *Modellmakt og altersentriske spedbarn* ("Model monopoly and alter-centrics infants"). *Essays on Dialogue in infant and adult*. Oslo: Sigma.

Bres, J. (2005). Savoir de quoi on parle : Dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... In Bres, J., Haillet P. P., Mellet, S., Nølke H. & Rosier L. (Eds), *Dialogisme and polyphonie, Approches linguistiques* (pp. 47-61). doi.org/10.3917/dbu.bres.2005.01.0047

Collins, R. (1992). *Sociological insight: An introduction to non-obvious sociology*. New York: Oxford University Press.

Dondero, M. G. (2014). Les aventures du corps et de l'identité dans la photographie de mode. *Actes Sémiotiques*, 117. <https://doi.org/10.25965/as.4979>

Durkheim, E. (1893/1984). *The Division of Labor in Society* (W. D. Hall, Trans.). New York: The Free Press.

Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. London: Faber & Faber.

Fourment, E. (2019). Une « dinosaure chercheuse » dans le milieu libertaire allemand. Effets d'une double casquette de chercheuse et de militante. *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*, 144(1), 55-75. <https://doi.org/10.1177/0759106319854190>

Gerbase, C. (2018). La femme sur les couvertures de la revue française Photo (1967-1990) : D'objet à sujet. *Sociétés*, 140(2), 99-115. <https://doi.org/10.3917/soc.140.0099>

Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, UK: Polity Press.

Gillespie, A. (2006). Tourist Photography and the Reverse Gaze. *Ethos*, 34(3), 343-366. <https://doi.org/10.1525/eth.2006.34.3.343>

Glaser, B.G. et Strauss, A. (2012). *La découverte de la théorie ancrée : stratégies pour la recherche qualitative*. Paris : Armand Colin.

Granjon, F., & Denouël, J. (2010). Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux. *Sociologie*, 1(1), 25-43. <https://doi.org/10.3917/socio.001.0025>

Grossen, M. (2009). Les dialogues de l'apprentissage entre l'ici et l'ailleurs de l'interaction. In *Construction intra/intersubjective des connaissances et du sujet connaissant: actes du troisième colloque "Constructivisme et éducation"* (pp. 377-392). Service de la Recherche en Education.

Guillaumette, F. (2006). « L'approche de la Grounded Theory ; pour innover ? », *Recherches Qualitatives*, 26(1), pp.32-50.

Habermas, J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Habermas, J. (1999). *On the pragmatics of communication*. Ed. By M. Cooke. Cambridge: Polity Press.

Holquist, M. (1990). *Dialogism: Bakhtin and his World*. London and New York: Routledge.

Hosking, G. (2008). The reformation as a crisis of trust. In Gillespie, A. & Marková, I. (Eds.) *Trust and distrust: sociocultural perspectives* (pp. 29-47). Charlotte, NC: Information Age Pub.

Kitzinger, J., Markova, I., & Kalampalikis, N. (2019) (s. d.). Qu'est-ce que les focus groups? *bulletin de psychologie*, 9.

Lewis, M. D. (2002). The Dialogical Brain: Contributions of Emotional Neurobiology to Understanding the Dialogical Self. *Theory & Psychology*, 12(2), 175-190.
<https://doi.org/10.1177/0959354302012002628>

Linell, P. (2005b). En dialogisk grammatik? ["A dialogical grammar?"]. In J. Anward & B. Nordberg (Eds.), *Santal och grammatik: Studier i svenskt samtalsspråk* (pp. 231-328). ["Talk-in-interaction and Grammar: Studies in Swedish Conversational Language"]. Lund: Studentlitteratur.

Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind, and world dialogically: interactional and contextual theories of human sense-making*. Charlotte, N.C.: Information Age Publishing.

Linell, P., & Marková, I. (2014). *Dialogical approaches to trust in communication*. Charlotte, NC: Information Age Pub. Inc.

Luckmann, T. (1996). *Die intersubjektive Konstitution der Moral*. Unpublished manuscript. University of Konstanz, Germany.

Luhmann, N. (1979). *Trust and Power*. Chichester, UK: Wiley.

Marková, I. (1992). On structure and dialogicity in Prague semiotics. In A. H. Wold (Ed.), *The dialogical alternative: towards a theory of language and mind* (pp. 45-63). Oslo: Scandinavian University Press.

Marková, I. (2003a). *Dialogicality and social representations*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marková, I., & Gillespie, A. (2008). *Trust and distrust: sociocultural perspectives*. Charlotte, NC: Information Age Pub.

Marková, I., Linell, P., & Gillespie, A. (2008). Trust and Distrust in society. In *Trust and distrust: sociocultural perspectives*. Charlotte, NC: Information Age Pub, pp.3-27.

Marková, I. (2016). *The dialogical mind: Common sense and ethics*. Cambridge: Cambridge University Press

Monneyron, F. (2010). Chapitre 4. Le photographe et le mannequin. La photographie de mode : Un art souverain (pp. 105-132). Presses Universitaires de France.

Olivier de Sardan, J.-P. (2010). *Anthropologie et développement : Essai en socio-anthropologie du changement social* (p. 10.1522/030331702). J.-M. Tremblay.
<https://doi.org/10.1522/030331702>

Rommetveit, R. (1974). *On Message Structure*. Chichester and New York: Wiley.

Rommetveit, R. (1992). Outlines of a dialogically based social-cognitive. In A. H. Wold (Ed.), *The dialogical alternative: towards a theory of language and mind* (pp. 19-44). Oslo : Scandinavian University Press.

Roulet, E., Auchlin, A., Moeschler, J., Rubattel, C., et Schelling, M. (1985). *L'articulation du discours en français contemporain*. Berne : Peter Lang.

Salazar-Orvig, A., & Grossen, M. (2008). Dialogism in clinical interviews. *Langage et société*, 123(1), 37-52. doi: 10.3917/l.s.123.0037

Rubinstein, D., & Sluis, K. (2008). A Life More Photographic. *photographies*, 1(1), 9-28.
<https://doi.org/10.1080/17540760701785842>

Salazar-Orvig, A., & Grossen, M. (2008). Dialogism in clinical interviews. *Langage et société*, 123(1), 37-52.

Salazar-Orvig, A., & Grossen, M. (2010, September). La co-construction: une facette dialogale du dialogisme ? In *Colloque international Dialogisme: langue, discours*.

Saldaña, J. (2012). *The coding manual for qualitative researchers*. London: SAGE.

Seligman, A. B. (1997). *The Problem of Trust*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Simmel, G. (1950). *The Sociology of Georg Simmel* (K.H. Wolff, Ed. & Trans.). New York: The Free Press.

Simmel, G. (1955). *Conflict* (K.H. Wolff, Trans.). London: The Free Press.

Simmel, G. (1978) *Philosophy of Money* (D. Frisby, Ed., and T. Bottomore & D. Frisby, Trans.). London: Routledge.

Smith, T.S. (2004). Where sociability comes from: Neurosociological foundations of social interaction. In C. Camis & H. Jonas (Eds.), *The Dialogical Turn*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Stouffer, S.A. (1949). *The American Soldier*. Princeton, Princeton university press.

Tisseron, S. (1996). *Le mystère de la chambre claire, photographie et inconscient*. Paris: Flammarion.

Vološinov, V. N. (1973). *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by L. Matejka and I. R. Titunik. New York/London: Seminar Press.

Watier, P. (2002). La place des sentiments psychosociaux dans la sociologie de G. Simmel. In L. Deroche-Gurcel & P. Watier (Eds.), *La Sociologie de Georg Simmel (1908) éléments actuels de modélisation sociale*. (pp. 217-239) Paris : Presses Universitaires de France.

Watier, P., & Marková, I. (2004). Trust as a psychosocial feeling: Socialisation and totalitarianism. In I. Marková (Ed.), *Trust and Democratic Transition in Post-Communist Europe* (pp. 25-46). Oxford, UK: Oxford University Press for the British Academy.

Wertsch, J. V. (1992) A dialogue on message structure: Rommetveit and Bakhtin. In A. H. Wold (Ed.), *The dialogical alternative: towards a theory of language and mind* (pp. 65-76). Oslo: Scandinavian University Press.

Witzel, A., & Reiter, H. (2012). *The Problem-Centred Interview*. SAGE.

Wold, A. H. (1992). *The dialogical alternative: towards a theory of language and mind*. Oslo: Scandinavian University Press.

Zittoun, T. (2018). A lesson in dialogical thinking. Book review of *The dialogical mind: Common sense and ethics* Ivana Marková. *Culture & Psychology*, 24(1), 107-121.

Annexes

Annexe I : Respect des codes de déontologie et d'éthique

69

Université
de Neuchâtel **unine**
Institut de psychologie et éducation
Faculté des lettres et sciences humaines
Espace Louis-Agassiz 1
CH2000 Neuchâtel

INSTITUT DE PSYCHOLOGIE
ET ÉDUCATION
ASSOCIÉ À LA



Respect des codes de déontologie et d'éthique

Je déclare avoir pris connaissance :

- du « code déontologique » de la Société Suisse de Psychologie (SSP) ;
- du « code d'éthique concernant la recherche » de la Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation (FAPSE) de l'Université de Genève ;
- du « code de déontologie » de la Fédération Suisse des Psychologues (FSP) ;
- de la publication « L'intégrité dans la recherche scientifique. Principes de base et procédures » des Académies Suisses des Sciences.

Je m'engage à les respecter.

Nom, Prénom : Noirjean Oceane

Date : 31.05.2023

Signature précédée de la mention « lu et approuvé » :

Lu et approuvé

Les trois documents sont à disposition auprès du secrétariat de l'Institut de psychologie et éducation ou téléchargeables sur le site : www.unine.ch/ipe.

Annexe II : Respect de la confidentialité des données

72

Respect de la confidentialité des données de recherche

Par la présente, je m'engage à respecter la confidentialité et la sécurité des données de recherche auxquelles j'aurai accès, pendant et après leur traitement.

Ceci implique de suivre les recommandations éthiques usuelles, et en particulier :

- de respecter l'anonymat des personnes impliquées dans la recherche ;
- de ne divulguer leurs propos ou performances que sous couvert de l'anonymat (ou avec leur accord préalable) ;
- dans le cas où une ou plusieurs personnes impliquées dans la recherche est/sont (re)connue/s, de cesser d'examiner les données et de le signaler immédiatement au chercheur responsable ;
- de ne pas copier les données, et d'effacer les copies temporaires éventuelles sur les ordinateurs personnels ;
- de restituer l'ensemble du matériel et des données au chercheur responsable à la fin de la recherche.

Nom, Prénom : Noirjean Oceane

Lieu, date : Lugnez, le 31.05.2023

Signature précédée de la mention « lu et approuvé » :

Lu et approuvé A. Noirjean

Annexe III : Déclaration sur l'honneur

65

Déclaration sur l'honneur ⁵

Par la présente, j'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Neuchâtel et m'être renseigné-e correctement sur les techniques de citation.

J'atteste par ailleurs que le travail rendu est le fruit de ma réflexion personnelle et a été rédigé de manière autonome.

Je certifie que toute formulation, idée, recherche, raisonnement, analyse ou autre création empruntée à un tiers est correctement et consciencieusement mentionnée comme telle, de manière claire et transparente, de sorte que la source en soit immédiatement reconnaissable, dans le respect des droits d'auteur et des techniques de citations.

Je suis conscient que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer clairement, correctement et complètement est constitutif de plagiat.

Je prends note que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat (pouvant aller jusqu'au renvoi de l'université).

Je suis informé qu'en cas de plagiat, le dossier sera automatiquement transmis au rectorat.

Au vu de ce qui précède, **je déclare sur l'honneur ne pas avoir eu recours au plagiat ou à toute autre forme de fraude.**

Nom : Noirjean

Prénom : Océane

Cursus : Master en sciences sociales
(Psychologie et éducation)

Faculté d'inscription : Faculté des lettres et
des sciences humaines

Lieu et date : Lugnez, le 31.05.2023

Signature : 

Ce formulaire doit être dûment rempli par tout étudiant ou toute étudiante rédigeant un travail substantiel (notamment un mémoire de bachelor ou de master) ou une thèse de doctorat. Il doit accompagner chaque travail remis au professeur ou à la professeure.

⁵ Formulaire largement inspiré de la Directive de la direction 0.3 bis, intitulée Formulaire Code de déontologie en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses, de l'Université de Lausanne, du 23 avril 2007 et adapté aux besoins de l'Université de Neuchâtel.

Annexe IV : Accord de participation dans le cadre des entretiens exploratoires (Vierge)

71

Accord de participation à une recherche

La personne soussignée, qui donne son accord, le fait dans le cadre du projet de recherche pour lequel sa participation a été sollicitée.

Le projet de recherche porte sur la relation photographie / modèle
et est mené par Océane Nouripan
sous la direction de Tania Aïtoun Hazourek

La personne qui donne son accord consent à être interrogée, interviewée ou observée, en lien avec ledit projet.

La personne qui accepte de participer à la recherche a été informée et a pris connaissance de ce qu'elle a le droit à tout moment d'interrompre sa participation. Ce droit court durant l'entretien ou l'observation. A son issue, les données sont transcrites sous une forme anonyme et deviennent de ce fait des données scientifiques.

De leur côté, les auteur.e.s de la recherche s'engagent à respecter la confidentialité de l'entretien, qui sera partagé seulement avec des membres de l'Institut.

Toute information écrite ou orale liée au cas de la personne concernée respectent l'anonymat, c'est-à-dire que son nom et toutes les informations permettant de la reconnaître seront rendues anonymes. Ils/elles s'engagent en outre à n'utiliser lesdites informations qu'à des fins de recherche liées à la recherche pour laquelle ces informations auront été recueillies et à respecter la protection des données.

Accord de participation

Par la présente, le/la soussigné-e autorise les chercheur.e.s susmentionné.e.s :

- ☐ à effectuer avec elle un entretien enregistré.
- ☐ à effectuer une observation filmée.
- ☐ à utiliser ces données pour les besoins de leur recherche. Ces données seront traitées de manière anonyme et confidentielle, et conforme à la protection des données.
- ☐ à présenter les données ainsi recueillies et anonymisées à des étudiants (lors d'un cours ou d'un séminaire), ou à d'autres chercheurs de la discipline (durant un exposé à un congrès ou une conférence).

Nom, prénom :

Lieu, date :

Signature :

Signature du / de la chercheur.e :

Annexe V : Accord de participation pour adulte dans le cadre des entretiens PCI (Vierge)

Accord de participation à une recherche

La personne soussignée, qui donne son accord, le fait dans le cadre du projet de recherche pour lequel sa participation a été sollicitée.

Le projet de recherche porte sur **l'impact de la relation photographe-modèle sur le modèle** et est mené par **Océane Noirjean** sous la direction de **la Professeure Tania Zittoun Mazourek**.

La personne qui donne son accord consent à être interrogée ou interviewée, en lien avec ledit projet.

La personne qui accepte de participer à la recherche a été informée et a pris connaissance de ce qu'elle a le droit à tout moment d'interrompre sa participation. Ce droit court durant l'entretien. A son issue, les données sont transcrites sous une forme anonyme et deviennent de ce fait des données scientifiques.

De son côté, l'auteur de la recherche s'engage à respecter la confidentialité de l'entretien, qui sera partagé seulement avec des membres de l'Institut.

Toute information écrite ou orale liée au cas de la personne concernée respecte l'anonymat, c'est-à-dire que son nom et toutes les informations permettant de la reconnaître seront rendues anonymes. Elle s'engage en outre à n'utiliser lesdites informations qu'à des fins de recherche liées à la recherche pour laquelle ces informations auront été recueillies et à respecter la protection des données.

Accord de participation

Par la présente, le/la soussigné-e autorise les chercheur.e.s susmentionné.e.s :

- ☐ à effectuer avec elle un entretien enregistré.
- ☐ à effectuer avec elle un entretien filmé.
- ☐ à utiliser ces données pour les besoins de leur recherche. Ces données seront traitées de manière anonyme et confidentielle, et conforme à la protection des données.
- ☐ à présenter les données ainsi recueillies et anonymisées à des étudiants (lors d'un cours ou d'un séminaire), ou à d'autres chercheurs de la discipline (durant un exposé à un congrès ou une conférence).

Nom, prénom :

Lieu, date :

Signature :

Signature du / de la chercheur.e :

Annexe VI : Accord de participation pour enfant dans le cadre des entretiens PCI (Vierge)

Accord de participation à une recherche

La personne soussignée, qui donne son accord sous l'accord de son.s.a représentant.e légal.e, le fait dans le cadre du projet de recherche pour lequel sa participation a été sollicitée.

Le projet de recherche porte sur **l'impact de la relation photographe-modèle sur le modèle** et est mené par **Océane Noirjean** sous la direction de la **Professeure Tania Zittoun Mazourek**.

La personne qui donne son accord consent à être interrogée ou interviewée, en lien avec ledit projet.

La personne qui accepte de participer à la recherche a été informée et a pris connaissance de ce qu'elle a le droit à tout moment d'interrompre sa participation. Ce droit court durant l'entretien. A son issue, les données sont transcrites sous une forme anonyme et deviennent de ce fait des données scientifiques.

De son côté, l'auteur de la recherche s'engage à respecter la confidentialité de l'entretien, qui sera partagé seulement avec des membres de l'Institut.

Toute information écrite ou orale liée au cas de la personne concernée respectent l'anonymat, c'est-à-dire que son nom et toutes les informations permettant de la reconnaître seront rendues anonymes. Elle s'engage en outre à n'utiliser lesdites informations qu'à des fins de recherche liées à la recherche pour laquelle ces informations auront été recueillies et à respecter la protection des données.

Accord adressé à l'enfant/aux enfants

Je réalise un travail pour mon école. Je cherche avec ce travail à **comprendre comment la relation entre toi, ta famille et le.la photographe qui vous a pris en photo t'a fait ressentir des choses, des émotions par exemple**. Je m'appelle **Océane Noirjean** et la professeure qui m'aide pour mon travail s'appelle **Tania Zittoun Mazourek**.

Si tu écris ton prénom et/ou ton nom sur ce papier ou si tu me dis oralement « oui » ou « d'accord » c'est que tu me donnes le droit de te poser des questions pour mon travail. Mais si tu n'as plus envie de répondre à mes questions ou que tu ne veux plus que j'utilise tes réponses pour mon travail. Tu as le droit quand tu veux de me le dire ou de le dire à tes parents qui me le diront. Tout ce que tu me dis quand on parle ensemble reste anonyme, c'est-à-dire que personne ne pourra savoir que c'est toi qui l'as dit.

Moi, je te donne ma parole que je ne donnerai pas des informations sur toi qui feraient qu'on pourrait te reconnaître. Tout ce que tu me dis pendant que nous parlons reste entre nous. Tous les gens qui travaillent dans mon école pourront voir ce que tu as dit mais sans savoir que c'est toi qui l'as dit. Tout ce que tu me dis pendant que nous parlons, je peux l'utiliser que pour mon travail ou des autres travaux qui ressemblent à ce travail.

Accord de participation

Par la présente, le/la soussigné-e et son.s.a représentant.e légal.e autorisent les chercheur.e.s susmentionné.e.s :

- ☐ à effectuer avec elle un entretien enregistré.
- ☐ à effectuer avec elle un entretien filmé.

- ☐ à utiliser ces données pour les besoins de leur recherche. Ces données seront traitées de manière anonyme et confidentielle, et conforme à la protection des données.
- ☐ à présenter les données ainsi recueillies et anonymisées à des étudiants (lors d'un cours ou d'un séminaire), ou à d'autres chercheurs de la discipline (durant un exposé à un congrès ou une conférence).

	Nom, prénom du/de la représentant.e
Nom, prénom :	légal.e :
Lieu, date :	Lieu, date :
Signature :	Signature :
Signature du / de la chercheur.e :	

Annexe VII : Grille des entretiens exploratoires

Grilles d'entretien :

Introduction à la recherche :

Bonjour, je m'appelle Océane Noirjean et je suis étudiante en Master en Sciences sociales à l'Université de Neuchâtel. La raison pour laquelle je vous ai contacté est une invitation à participer à ma recherche de Mémoire de Master. Mon étude porte sur le sujet de la photographie et plus précisément sur la relation entre un photographe et un modèle. Cet entretien est la première étape du processus qui compte en tout trois phases. La seconde phase est la participation à une séance photos suivie d'un entretien d'auto-confrontation. En effet, la séance photos sera filmée, puis nous reviendront dans un second temps ensemble, uniquement vous et moi, sur la vidéo que vous serez invité/e à commenter. La dernière phase se présentera à nouveau sous la forme d'un entretien qui ressemblera grandement à celui que nous menons aujourd'hui. Je vous donnerai à nouveau des explications précises lors des phases suivantes. Votre participation à cette recherche est volontaire, cela signifie que vous avez le droit si vous le désirez de la quitter à tout moment et de demander que les données que j'aurai récoltées lors de nos entretiens ne soient pas utilisées. Toutes les données sont anonymisées. Des extraits de vos entretiens pourront être cités dans mon dossier et durant la soutenance orale de mon Mémoire, or ceci sera toujours fait en respectant votre anonymat. Cette recherche n'a dans aucun cas pour objectif de juger votre capacité professionnelle (pour les photographes) / vos aptitudes à être un modèle photos (pour les modèles). Acceptez-vous de participer à ma recherche ? Acceptez-vous d'être enregistré durant cet entretien ?

Photographes :

Questions	Relances	Eléments importants	Notes
Pouvez-vous vous présenter en quelques mots, s'il-vous-plait ?	- Depuis combien d'années exercez-vous la profession de photographe ?	- Âge - Nombre d'années d'exercice de la profession	

		de photographe	
Quel est votre rapport à la photographie ?	- Depuis quand êtes-vous intéressés par la photographie ? - Depuis combien de temps l'exercez-vous de manière professionnelle ?		
Quel type de photographie faites-vous ?	- Pouvez-vous me détailler plus spécifiquement chaque type de photographie ?		
Quel type de modèle avez-vous pour habitude de photographier ?	- Femmes, hommes, enfants ? - Quelles sont les tranches d'âges que vous avez le plus l'habitude de photographier ?		
Pouvez-vous me décrire une séance photos type, s'il-vous-plait ?	- Avez-vous des habitudes de moyen de phrase ou gestuelle pour aider votre modèle à comprendre ce		

	que vous lui demander ? - Comment faites-vous pour aider votre modèle à être à l'aise ? - Avez-vous des attentes avant de commencer une séance photos ?		
Avez-vous un exemple d'une séance photos qui s'est particulièrement bien passée ?	- Le modèle était-il habitué des shootings ? - Était-ce un homme, une femme, (un enfant) ? - Si c'était un enfant, comment s'est passé le moment de shooting avec les parents ? (Si celui-ci a eu lieu)		
Inversement avez-vous un exemple d'une séance photos qui a été relativement compliquée ?	- Qu'est-ce qui a rendu cette séance compliquée ? - Était-ce un homme, une femme, (un enfant) ?		

	- Si c'était un enfant, comment s'est passé le moment de shooting avec les parents ? (Si celui-ci a eu lieu)		
Avec quel type de séance et de modèle vous sentez-vous le plus à l'aise ? Pouvez-vous m'expliquer pourquoi ?	- S'il s'agit d'enfant, quel est votre rapport aux parents durant la séance photos ?		
Est-ce que le lieu du shooting change quelque chose dans votre pratique ? Pouvez-vous m'expliquer pourquoi cela change-t-il ou non quelque chose ?	- Est-ce que le rapport au modèle est différent ? - Est-ce que votre ressenti personnel est différent ?		
Quelles sont selon vous les caractéristiques qu'un modèle devrait posséder pour qu'une séance se passe bien ?	- Vous pouvez donner quelques adjectifs caractéristiques.		
Avez-vous déjà vous-même été	- Que vous a apporté cette		

photographié par un photographe professionnel ? Si oui, pouvez-vous me décrire votre expérience. Si non, pouvez-vous m'expliquer pourquoi vous ne l'avez pas fait ?	expérience en tant que photographe ? - Aimeriez-vous un jour être pris en photos ou renouveler l'expérience ? Pourquoi ?		
Pourquoi, selon vous, une personne choisit de venir chez un/e photographe professionnel/le ?	-		

Notre entretien est à présent terminé. Voulez-vous dire encore quelque chose auquel vous pensez ? Je vous remercie de votre participation et vous tient au courant pour les parties suivantes de la recherche.

Annexe VIII : Grille des entretiens CPI

Introduction

Bonjour, je m'appelle Océane Noirjean et je suis étudiante en Master en Sciences sociales à l'Université de Neuchâtel. La raison pour laquelle je vous ai contacté est une invitation à participer à ma recherche de Mémoire de Master. Mon étude porte sur le sujet de la photographie et plus précisément sur la relation entre un photographe et un modèle. Pour cet entretien je vous ai demandé de choisir 2 ou 3 photos que vous avez réalisé lors d'un shooting photographique avec un ou une photographe professionnel.le. Ainsi, pouvez-vous me parler de ces photos ? (Les raisons pour lesquelles vous les avez choisies.) / A partir de cette.es photo.s pouvez-vous me raconter votre shooting, s'il-vous-plait ?

Grille d'entretien thématique

Thème	Raison	Questions possibles
Confiance/méfiance	Théorique : - Comprendre la confiance comme Bakhtine (1979/1986) ou encore Rommetveit (1974), comme primordiale pour la communication, elle se transmet par la communication. - Pour Erikson, se faire soi-même confiance implique que nous devons conserver la confiance de l'autre. - Pour Simmel (...), on ne peut jamais faire confiance à une personne dans son entièreté qu'on ne connaît pas, mais on peut lui faire confiance sur certain point qu'on connaît, ainsi ici, le modèle fera confiance au photographe car il reconnaît ses qualités de photographe.	- Comment s'est passé le premier contact avec le.la photographe ? Était-il préalable au shooting ? - Aviez-vous déjà fait des séances photos avant celles-ci et si oui comment s'étaient-elles passées ? - Avez-vous rigolé durant la séance photo ? - Comment aviez-vous choisi le.la photographe ? - Comment a-t-il/elle essayé de vous mettre à l'aise ? (Verre d'eau, prise de contact au préalable de la séance) - Le.la photographe vous a-t-il/elle expliqué comment la séance allait se dérouler ? Que vous a-t-il/elle expliqué ? Est-ce que ces

	(Différentiation sociale) - <i>The inner Alter</i> → basée sur la dialogicité intérieure de Bakhtine, la confiance/méfiance d'une relation réelle va se faire à partir de nos expériences passées qui nous permettent de prédire une conduite future entre Ego et Alter. Ainsi si le modèle a vécu de bonnes expériences passées avec un.e photographe, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il fera davantage confiance au photographe qu'un.e modèle qui a vécu une ou plusieurs mauvaises expériences. Ainsi, la confiance en soi est issue de ce dialogue intérieur qui est socialement construit et donc auquel le.la photographe contribue ou va contribuer plus ou moins indirectement. - La confiance/méfiance peut être véhiculée par différents canaux de communication ! Terrain : - Faire confiance au photographe, car il est photographe, mais aussi pour ses qualités humaines.	explications correspondaient à ce qui s'est passé ? - Combien de temps à durer votre séance ? - Le.la photographe a-t-il/elle parlé de votre corps ? - Avez-vous parler durant votre séance ?
--	--	--

	- Connaissance préalable du photographe. - Utiliser l'humour. Le fait de rigoler semble être une caractéristique de la bonne relation de confiance qui s'est créée entre le.la photographe et le.la modèle. - Le temps de la séance peut avoir un impact. Si la séance est courte le.la photographe n'a pas vraiment le temps de mettre à l'aise le.la.les modèle.s. - Ne pas parler du physique pour ne pas mettre mal à l'aise la personne si elle n'est pas en confiance avec son corps. - La personne qui est en confiance parle.	
Dialogue	Théorie : - Dialogue externe, dialogue en face à face. - Dialogue interne, tous les discours intérieurs. - Aspect de dominance de Bråten. Le photographe par sa position sociale « supérieure » dû au fait qu'il est le professionnel durant la séance peut réaliser une dominance dans le dialogue. - Théorie des <i>communicative genres</i> → institutionnels	- Comment le.la photographe vous aidait à vous positionner ? - Comment s'est déroulé la séance ? - Comment le.la photographe s'adressait à vous ? - Avez-vous eu des moments de silence ? - Comment vous sentiez-vous durant les moments de silence ? - Avez-vous réussi à oublier le.la photographe à des moments donnés ? - De quels sujets avez-vous parlé durant la séance ?

	Terrain : - Les modèles disent ne pas vouloir que le.la photographe soit trop strict dans ses directives, mais qu'il dirige quand même la séance. - Nécessité de laisser des silences, laisser chacun dans « sa bulle ». - Dialogue préalable au shooting nécessaire. - Voix interne → ex. voix de la grand-maman qui disait comment se positionner. - Il faut trouver des points communs avec le.la modèle pour parler et éviter par exemple de parler du corps de la personne qui peut la mettre mal à l'aise. Ou alors s'adapter à ce que la personne aime.	- Aviez-vous des points communs avec le.la photographe ?
Rapport aux objets	Théorie : ... Terrain : - L'appareil photo peut bloquer la communication. - Le photographe doit connaître son outil. - Les objets pour aider à « être en mouvement ». → Mise à l'aise - Les lampes qui peuvent être gênantes.	- Avez-vous utilisé des objets durant la séance photos ? Comment ? Qu'est-ce que cela vous a procurer ? - Que pouvez-vous me dire des lampes durant la séance photo ? - Que pouvez-vous me dire de l'appareil photo durant la séance photo ?
Regard sur soi	Théorie : - <i>Regard comme miroir</i> → le photographe joue le rôle du miroir car c'est à travers son	- Quel était votre état d'esprit avant la séance photo ? - Comment vous sentiez-vous avec ces poses ?

	regard que le modèle à un retour sur son image. Terrain : - Connaître son corps pour savoir comment poser. - Le retour sur les photos : se sentir beau/belle. - Le fait de pas être à l'aise si trop figé.e. - Rapport à son image en fonction de son âge et de ses défauts perçus. - Pour un photographe cela peut être mieux si le modèle arrive en étant dans un bon état d'esprit, en ayant déjà une certaine confiance en lui ou alors en sachant qu'il.elle va se faire violence durant la séance.	- Vous vous trouvez comment sur ces photos ? Pourquoi ? - On peut parfois se sentir nerveux, vous vous sentiez comment vous ?
Le cadre (Intérieur/extérieur)	Théorie : Terrain : - Préférence pour le shooting en extérieur plutôt qu'en studio. - Mettre à l'aise avec de la musique d'ambiance.	- Que pouvez-vous me dire du cadre dans lequel s'est déroulé la séance photo ? - Y avait-il de la musique d'ambiance ou n'importe quel autre bruit de fond ? - Combien de temps a duré la séance ?
Seul.e ou en groupe	Théorie : - <i>Représentations sociales</i> → le fait d'être en groupe ou seule implique également la manière de se représenter seul.e ou dans une combinaison socialement construite comme	- Que pouvez-vous me dire du fait que vous étiez plusieurs durant la séance photo ? - Que pouvez-vous me dire du fait que vous étiez seul.e durant la séance photo ?

	celle du couple ou de la famille Terrain : - Préférence pour les shooting en groupe (famille) → plus facile d'être à l'aise, peut s'inspirer des poses des autres.	
L'après shooting		- De quelle humeur étiez-vous à la fin du shooting ? - Aviez-vous hâte de voir le résultat final ? - Avez-vous repensé à cette séance photo ? - Avez-vous eu d'autres contact avec le.la photographe ?
Questions générales		- Quel âge avez-vous ? - Était-ce votre premier shooting ? Si non pouvez-vous me raconter un peu vos autres expériences ?
Partie collective	Reprendre ce que chacun m'a dit pour les mettre en dialogue.	- Pouvez-vous regarder la.les photo.s les autres ont choisi et me dire ce que vous pensez de celle.s-ci ?