

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN PSYCHOLOGIE

PAR
ÉRIC BEAULIEU

ÉVALUATION PAR DES PHOTOGRAPHES PROFESSIONNELS
DES COMPORTEMENTS DE COMPÉTENCE PHOTOGRAPHIQUE
LORS DE LA PRISE DE VUE.

AVRIL 2004

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce document est rédigé sous la forme d'un article scientifique, tel qu'il est stipulé dans les règlements des études de cycles supérieurs (art. 16.4) de l'Université du Québec à Trois-Rivières. L'article a été rédigé selon les normes de publication d'une revue reconnue et approuvée par le Comité d'études de cycles supérieurs en psychologie. Le nom du directeur de recherche pourrait donc apparaître comme co-auteur de l'article soumis pour publication.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	iii
REMERCIEMENTS	iv
PAGE TITRE DE L'ARTICLE	1
RÉSUMÉ	2
ABSTRACT	2
CONTEXTE THÉORIQUE	3
Le sentiment d'auto-efficacité photographique et sa mesure	7
MÉTHODE	10
Identification des indicateurs comportementaux de compétence	10
Validation des indicateurs comportementaux de compétence	12
RÉSULTATS	15
Fiabilité inter-juges de l'ensemble des cotations des indicateurs comportementaux de compétence photographique	16
Concordance inter-juges et reproductibilité des cotations des indicateurs comportementaux de compétence photographique supérieure	17
DISCUSSION	18
Une typologie pragmatique des comportements de compétence photographique	18
Un modèle transactionnel du comportement d'un photographe compétent lors de la prise de vue	23
Les limitations de l'étude	29
CONCLUSION	30
RÉFÉRENCES	32
NOTE DES AUTEURS	38
NOTES DE BAS DE PAGE	39
TABLEAU 1	40
TABLEAU 2	44

REMERCIEMENTS

L'auteur désire exprimer sa gratitude à l'égard de son directeur de recherche, monsieur Yvan Leroux, Ph.D., pour sa collaboration attentionnée au processus d'élaboration et de communication de cette recherche. Cette entreprise a bénéficié de sa vision épistémologique du domaine du photographique ainsi que de sa supervision scientifique éclairée. L'auteur aimerait remercier aussi monsieur Robin Beaulieu pour avoir réalisé la programmation du site web de la recherche ainsi que la mise en forme des questionnaires électroniques utilisés.

Titre abrégé : COMPORTEMENTS DE COMPÉTENCE PHOTOGRAPHIQUE

**ÉVALUATION PAR UN PANEL INTERNATIONAL DE PHOTOGRAPHES
PROFESSIONNELS D'INDICATEURS COMPORTEMENTAUX DE LA COMPÉTENCE
PHOTOGRAPHIQUE LORS DE LA PRISE DE VUE**

Éric BEAULIEU

Yvan LEROUX

Université du Québec à Trois-Rivières

RÉSUMÉ

Cette étude a pour but d'identifier des indicateurs comportementaux de la compétence photographique en situation de prise de vue. Un panel de photographes professionnels a évalué une liste de comportements photographiques en suivant la méthode Delphi. Les résultats d'analyses de la concordance inter-juges suggèrent de retenir vingt-cinq comportements de compétence supérieure. Leur catégorisation dans un modèle pragmatique de l'acte photographique révèle cinq orientations transactionnelles fondamentales du photographe compétent avec sa matière photographique.

Mots clés : photographie, compétence, auto-efficacité, méthode Delphi

ABSTRACT

This study attempts to identify behavioral indicators of competency to make photographs. Following the Delphi method, professional photographers evaluate photographic behaviors. Results of inter-rater agreement put forward twenty-five behaviors of superior competency. Their categorization in a pragmatic model provides five basic transactional orientations of the competent photographer with his photographic substance.

Key words : photography, competency, self-efficacy, Delphi method

ÉVALUATION PAR UN PANEL INTERNATIONAL DE PHOTOGRAPHES PROFESSIONNELS
D'INDICATEURS COMPORTEMENTAUX DE LA COMPÉTENCE PHOTOGRAPHIQUE
LORS DE LA PRISE DE VUE

La photographie fixe est le médium de communication le moins étudié et le plus incompris (Byers, 2004). Lorsque qu'elle est adoptée comme objet épistémique, son observateur focalise sur les épreuves photographiques, plutôt que sur les agents humains qui leurs prêtent vie. Ce genre d'analyse entretient une vision scotomisée du phénomène de la photographie et occupe une place quasi-hégémonique dans le champ d'investigation scientifique du photographique : « [...] la littérature sur la photographie est, en règle générale, une littérature sur les images de la photographie » (Tisseron, 1997, p. 2). Comment prétendre comprendre le processus de communication photographique tout en le cantonnant à l'étude de l'unique point de vue du regardeur? Peut-on espérer que le processus méconnu de création photographique sera finalement scruté par une psychologie du producteur de l'image photographique?

Les Ansel Adams [1902-1984], Henri Cartier-Bresson [1908-], Robert Doisneau [1912-1994] et Youssouf Karsh [1909-2002] font partie d'un groupe de photographes virtuoses qui ont légué des chefs-d'œuvre témoignant du sublime d'un art maîtrisé. L'attention légitimement dévolue à leur vie ainsi qu'à leur œuvre apporte un éclairage utile à l'édification d'une théorie de la photographie et au positionnement du faire photographique comme discipline artistique. Toutefois, l'accent placé par la communauté scientifique sur l'examen exclusif d'images techniquement ou artistiquement achevées crée un vortex artificieux où toute réflexion approfondie du phénomène de la photographie renvoie au néant l'intelligence de comprendre les tenants et aboutissements psychologiques plus prosaïques des pratiques individuelles de la photographie. Tout en étant « reconnu comme l'un des acteurs principaux de l'acte et de l'action photographique par sa présidence de la prise de vue, le sujet photographiant se révèle inconnaisable dans son cœur même » et demeure « un véritable *trou noir* pour une philosophie de l'esthétique de la photographie » (Soulages, 1998, p. 111). Cet aveu d'ignorance

philosophique converge avec la carence d'une réflexion psychologique qui aurait permis d'identifier et de rendre compte du rôle de l'agir humain dans la production de l'image photographique. La photographie étant conçue d'abord et avant tout comme un phénomène psychosocial, il faut espérer avec Byers (2004) qu'une approche « plus utile » de la photographie que la stricte analyse des attributs internes de l'image photographique émergera de l'étude des *comportements spécifiques* des personnes impliquées dans le phénomène, dont le regardeur et le modèle, sans oublier le photographe.

La prénance culturelle de l'image glorifie publiquement la production par des professionnels chevronnés d'images photographiques neuves ou originales d'événements d'exception, alors que pour le plus grand nombre des praticiens de la photographie leurs images d'occasion ne seront vouées qu'à être les témoins tacites d'événements privés ou semi privés ayant marqué les aléas de leur quotidien. La photographie se particularise comme domaine visuel, par le fait qu'une même personne peut y endosser simultanément les rôles de sujet, de producteur, d'acheteur et d'utilisateur (Ruby, 1980). Au Québec, la photographie est le loisir qui enregistre les plus forts taux de participation parmi les activités culturelles ou socioculturelles, alors que la photographie amateur serait le fait de la majorité des adultes, à l'occasion d'événements, tels les voyages et les fêtes (Pronovost, 1997). La notion d'*activité* revêt un caractère sociologique équivoque puisqu'elle comprend « des significations et des contenus différents selon l'intensité de la pratique, les individus, les contextes et les partenaires. » (p. 110). Aussi, cette *participation* à une activité photographique ne peut être considérée que comme « un « palier » relativement superficiel du loisir, d'une dimension visible des comportements et des significations » (Pronovost, 1997, p. 111). Si aux yeux d'observateurs du phénomène social de la photographie l'action de photographier est investie du pouvoir magique de draper instantanément l'opérateur d'un appareil-photo du statut d'*artiste* (Ziller, 1990) cela ne semble qu'illusion, à l'instar du terme « magie » qui brouille celui d'« image ». Certains photographient en poursuivant des aspirations artistiques ou créatives alors que d'autres n'en auront ni l'intention, ni l'ambition. Il existe un large spectre de différences interindividuelles dans la capacité à prendre des photos,

mais surtout à bien les faire. L'album personnel ou familial de photos est souvent une chronique existentielle convaincue, rarement un portfolio convainquant.

Des variations intra-individuelles notables existent dans la capacité à produire avec constance des photos correspondant à un standard d'achèvement élevé. Par l'attribution sociale de statuts arbitraires on tente tant bien que mal de départager les gens au niveau de leur implication et compétence personnelle en photographie : dilettante, amateur sérieux, professionnel, maître photographe, etc. Sontag (1973) souligne qu'un instantané fonctionnel résultant de l'amateurisme ou de l'inadveriance, qui n'est donc pas le fruit d'une démarche esthétique volontariste, « peut être aussi visuellement intéressant, aussi éloquent, aussi beau que les photos artistiques les plus acclamées » (p. 103, traduction libre). C'est un mythe de croire que les photographes de haut niveau ne commettent pas d'images informes ou difformes : « Pour qui a vu les planches de contact des plus grands photographes, il en garde une gênante impression d'indiscrétion : ratés techniques, niaiseries privées. L'auteur pense, à juste titre, que ces petitesses ne regardent personne et préfère laisser croire qu'à tout coup il gagne. De fait, souvent, l'intrusion d'un client viendra se substituer à lui dans l'acte décisif de choisir l'image qui sera vue enfin. » (Lemagny, 1992, p. 30). Si le photographe néophyte peut avoir d'heureux coups de chance, le photographe professionnel doit miser sur une solide expérience personnelle pour espérer voir reconnue la qualité de sa pratique comme de sa production photographiques : « La photographie fonctionne comme combinatoire et ce n'est jamais une photo qui fait qu'il y a œuvre. Tout le monde peut faire une belle photo, cela n'a aucun intérêt. C'est l'ensemble des photos, circonscrit d'ailleurs par le photographe : c'est alors qu'il signe, ce n'est pas quand il appuie sur le déclencheur. » (Soulages et Merzeau, 2000, p. 71). Mais, que connaît-on vraiment de la psychologie de l'acte photographique ou de celle de l'agent humain qui l'assume ?

Une psychologie empirique s'affaire à l'analyse du contenu thématique d'essais « autophotographiques » produits par des photographes *naïfs* (c'est-à-dire peu formés et expérimentés en photographie) afin d'en abstraire des indices de leur conception de « soi ». La tâche d'un participant photographe volontaire consiste à monter un essai photographique en

réponse à la question « Qui suis-je? ». Le postulat guidant le décodage des images veut que le producteur d'une photo y laisse la marque de sa personnalité (Lippa, 1997), au travers de ses orientations personnelles (Combs et Ziller, 1977; Ziller, 1990, 2000; Ziller et Lewis, 1981; Ziller et Smith, 1977) ou de son individualité (Dollinger, 2002, 2003a, 2003b; Dollinger et Clancy, 1993; Dollinger et Clancy Dollinger, 2003; Dollinger, Cook et Robinson, 1999; Dollinger et Dollinger, 1997; Dollinger, Preston, O'Brien et DiLalla, 1996; Dollinger, Robinson et Ross, 1999; Dollinger, Ross et Preston, 2002; Monteiro et Dollinger, 1998). Ces études ne tiennent pas compte du fait que lesdites photos reflètent également le degré de maîtrise du médium photographique par leurs auteurs, dimension qui se trouve intégrée à leur concept de soi. Présumée neutralisée par une consigne l'invitant à ne pas se soucier de ses compétences comme photographe, cette variable individuelle sera supposée dès lors inopérante par les chercheurs, alors que dans la plupart de ces études les photos composant un essai peuvent être sélectionnées par le participant dans sa production antérieure. Cette prémissse apparaît d'autant plus captieuse si l'on considère l'effet de halo associé à l'interdépendance de la qualité technique et de la valeur esthétique d'une photo sur le jugement de son originalité ou sa créativité (Amabile, 1996), telle qu'évaluée par des juges inexpérimentés ou expérimentés en photographie (Bilodeau, 1996; Domino et Giuliani, 1997; Goulet, 1998; Langevin, 1998; Lemire, 2004).

Exception faite de l'étude de Domino et Giuliani (1997), aucune autre n'a vérifié la modulation du lien recherché entre des attributs de la personnalité du photographe et les propriétés stylistiques ou formelles de ses photos, selon le niveau d'expertise photographique dudit photographe. Cette oblitération ou négligence de l'influence virtuelle des compétences photographiques de l'opérateur de l'appareil-photo est observable même au sein des rares études ayant exploré des variables directement associées à un certain savoir-faire photographique (Bilodeau, 1996; Goulet, 1998; Henry et Solano, 1983; Kulich et Goldberg, 1978; Langevin, 1998; Lemire, 2004). Or, vouloir effectuer une analyse cohérente de la relation hypothétique d'un attribut psychologique du photographe avec son processus de production

photographique ou de son résultat, entraîne comme exigence épistémologique de pouvoir pondérer l'apport du degré de compétence photographique de l'opérateur de l'appareil-photo.

L'idée de compétence photographique renvoie à deux conceptions rivales. La première tente d'objectiver son estimation au travers du jugement émis par un évaluateur externe qui s'appuierait sur un critère de performance, dont l'observation du comportement du photographe. Ce genre de conception prévaut dans un cadre d'enseignement qui ne céderait aucune place à l'évaluation de l'apprenant face à ses apprentissages. La deuxième conception de la compétence défend la primauté du sentiment personnel qu'a le photographe face à sa compétence photographique comme déterminant de ses comportements photographiques. Promue par la théorie cognitive sociale de Bandura (1999), pareille conception met de l'avant le rôle primordial de l'auto-compétence, c'est-à-dire du sentiment d'efficacité personnelle (*self-efficacy*) comme motivation à assumer un comportement et comme déterminant de l'efficience de l'agent humain.

Le sentiment d'auto-efficacité photographique et sa mesure

Albert Bandura (1986, 1989, 1993, 1999) a développé une théorie cognitive sociale de la personnalité qui endosse le principe d'un déterminisme réciproque entre les éléments fondamentaux de la triade « personne-comportement-environnement ». La nature humaine y est dite « agentique », car l'individu n'est pas considéré uniquement à titre d'émetteur d'une action, mais également comme l'auto-évaluateur de son propre fonctionnement (Bandura, 1999, 2001b). L'individu y étant reconnu dans ses capacités d'auto-organisation, de proaction, d'auto-réflexion et d'auto-régulation, les facteurs cognitifs occupent une place capitale dans ce qui le caractérise. Au sein de la pensée auto-réflexive (qui renvoie au « soi »), aucune croyance n'est plus centrale ou envahissante que la croyance des gens en leur efficacité à exercer un contrôle sur leur niveau de fonctionnement et sur les événements qui affectent leur vie (Bandura, 1997). Cette « croyance fondamentale » (*core belief*) est à la base de la « gestion de soi » (*personal agency*) (Bandura, 2001b). Les personnes qui ont un sens élevé d'auto-efficacité perçue dans un domaine donné pensent, ressentent et agissent différemment de celles qui se perçoivent comme étant inefficaces

(Bandura, 1989, 1993). Lorsqu'il est émis par une personne, son jugement d'auto-efficacité subsume des aspects tant cognitifs, sociaux que comportementaux qui, eux, sont engagés dans le cours d'une activité, d'une tâche ou d'une action.

Bandura (1986) établit une nette distinction entre le fait d'avoir acquis des habiletés et celui d'être capable de les mettre en pratique. Il observe que deux personnes placées dans des conditions semblables et possédant des aptitudes similaires n'obtiendront pas nécessairement un niveau de performance identique lors de l'expression d'un comportement (Bandura, 1986). Qui plus est, les habiletés du même individu seront différemment sollicitées selon les contextes; dans l'un il se sentira confiant à mettre en œuvre ses savoirs, alors que dans un autre le doute s'installera dans son esprit face à l'ampleur du défi à relever : « La compétence humaine exige non seulement des habiletés, mais également la croyance dans ses propres capacités à bien utiliser ces habiletés. » (Bandura, 2001b, p. 17, traduction libre). Le « sentiment d'efficacité personnelle » face à une tâche ne renvoie donc pas aux habiletés instrumentales qu'un individu possède mais, plutôt, au jugement qu'il porte face à ce qu'il croit pouvoir faire avec elles. Ainsi défini, la notion d'« auto-efficacité » est de l'ordre de la croyance ou du sentiment puisqu'il correspondrait au degré de conviction qu'un individu entretient face à ses chances de produire un comportement et d'arriver à des résultats escomptés (Bandura, 1993, 1999).

Qu'il soit improvisé ou planifié, intrinsèquement désiré ou socialement sollicité, l'acte de prendre ou de faire une photo s'accompagne d'émotions à valence positive ou négative. Certains entretiennent une telle confiance en leurs habiletés photographiques qu'ils se voueront avec passion en amateur sérieux à ce domaine d'activités ou encore développeront la vocation pour y faire carrière. Ils sont prêts à relever de nouveaux défis photographiques, comme à se relever après des échecs momentanés. D'autres, habités par l'intime conviction de leur incompétence photographique, n'éprouveront que déplaisir ou anxiété en situation de prise de vue. Plus invisible que la hantise de se faire prendre en photo manifestée par plusieurs personnes, la crainte de prendre des photos sera exacerbée chez certains par toute forme de pression sociale leur demandant de faire des photos ou de se prendre en photo. Suite à des expériences

insatisfaisantes, il est fort probable que plusieurs photographes débutants aient abandonné toute pratique spontanée ou imaginative de la photographie et qu'ils chercheront volontiers à se dérober face à l'obligation sentie d'endosser le rôle même passager de photographe. La personne qui aspire produire une photo convenable vit l'acte photographique anticipé ou réel de manière plus ou moins appréhensive ou assurée, selon sa nature psychologique et sa perception du défi amené par le contexte de la prise de vue. Le sentiment d'auto-efficacité à photographier pourrait être défini comme le jugement d'une personne face à sa capacité de maîtriser les conditions de réalisation de l'acte de la prise de vue.

Si on peut extrapoler la portée virtuelle du sentiment de compétence photographique en regard de la réussite de toute entreprise photographique, il est malaisé d'identifier a priori les comportements qui s'avéreraient davantage valides en regard de l'expérience fondamentale de la prise de vue. Un survol des études empiriques réalisées en photographie confirme l'inexistence d'un instrument dédié à une mesure du sentiment d'auto-efficacité photographique, peu importe l'agent photographique envisagé. Comme le souligne Bandura (1989), le développement d'instruments d'évaluation utiles accélère souvent le progrès scientifique. Dans la démarche que nous avons entreprise de confectionner à moyen terme un tel instrument, le premier défi qui s'est imposé à nous était celui de devoir préciser le domaine des comportements de compétence photographique sur lesquels pourraient s'appuyer l'auto-évaluation du photographe. Encore là, aucune étude n'offre de répertoire systématique de comportements dont la pertinence serait clairement établie à titre d'indicateurs étayés de la compétence photographique.

Des chercheurs ont proposé des instruments de mesure *générale* du sentiment d'auto-efficacité (p. ex., Sherer et al., 1982), mais Bandura (2001a) s'objecte à cette pratique. La définition même du construit d'auto-efficacité exige d'en préciser la mesure face à des comportements associés à un domaine spécifique. Selon Bandura (2001a), un instrument de mesure discriminant de l'auto-efficacité, qui possède un bon pouvoir d'explication et de prédiction, reflétera des gradations dans les exigences des tâches à l'intérieur du domaine mesuré. Pour ce faire, ses énoncés doivent sonder des situations qui offrent des défis ou des

obstacles à la performance. Par ailleurs, l'auteur d'une mesure d'auto-efficacité doit clairement définir le domaine d'activité auquel il s'intéresse et faire une bonne analyse conceptuelle des différentes facettes du domaine, des types de capacités sollicitées en ce domaine et de l'étendue des situations où ces capacités pourraient être appliquées (Bandura, 2001a). Ceci rejoint l'idée que la tâche première du concepteur d'un test est de préciser l'univers du contenu que son instrument devrait représenter (Kline, 1993).

La présente étude explore la possibilité de repérer des comportements photographiques susceptibles d'être évoqués à titre d'indicateurs de la compétence photographique. Elle limite l'étendue des comportements à ceux observables au stade de la prise de vue de l'acte photographique. Si cette étape du processus de fabrication d'une photo est le premier moment de l'« itinéraire vécu par le photographe » (Lemagny, 1992), dans les faits, elle en représente bien souvent l'unique jalon pour une vaste majorité des photographes occasionnels ou professionnels qui n'assumeront pas eux-mêmes le travail de chambre noire (chimique ou informatique) et d'impression requis par le tirage de l'épreuve finale. Afin de gagner en généralité, l'analyse portera sur des comportements qui ne sont pas singuliers à la pratique de la photographie traditionnelle (argentique) ou numérique. Son objectif est d'isoler des indicateurs comportementaux fiables, d'après une évaluation réalisée par des photographes professionnels, selon une application électronique de la méthode Delphi. Pour être choisi comme indicateur d'une compétence photographique supérieure, un comportement devra avoir fait l'objet d'un fort consensus entre les évaluateurs tout en démontrant un niveau satisfaisant d'accord inter-juges.

Méthode

Identification des indicateurs comportementaux de compétence

Une revue d'écrits anglophones et francophones du domaine de la photographie a été effectuée afin de répertorier les comportements photographiques qui président à la prise d'une photographie. Les ouvrages consultés couvraient les fondements de la pratique de la photographie (p. ex., Éditions Atlas, 2000/1996; Montel, 1984). Afin d'être sélectionné un

comportement devait satisfaire les critères suivants : (1) il se manifeste pendant la préparation de la prise de vue; (2) il peut s'appliquer autant en photographie argentique que numérique. Les deux recenseurs oeuvrant de manière indépendante ont dressé un fichier référencé des comportements repérés. Le recouplement des fichiers a permis d'établir par consensus une liste nominative exhaustive et non redondante des comportements identifiés.

Les comportements ont été catégorisés en fonction des composantes d'un modèle relationnel du photographe avec le dispositif photographique (appareil-photo et accessoires), l'environnement matériel (animé ou inanimé) ou le sujet (objet ou être humain). Chaque comportement répertorié a fait l'objet d'une attribution critique à l'une ou l'autre des composantes. Chaque groupe de comportements du photographe associé à une composante s'est vu détaillé dans des sous-groupes de comportements liés à l'une de ses caractéristiques prédominantes. Pendant ce processus d'organisation des comportements à l'aide d'une liste de contrôle découplant les catégories et sous-catégories du modèle, des comportements nouveaux ont été suggérés. Des comportements recensés, qui ne pouvaient être directement classifiés à l'aide du modèle, ont été préservés. La sélection finale a fait l'objet de contre vérifications à l'aide de glossaires de termes photographiques pour s'assurer de couvrir la majorité des secteurs d'application de la photographie, excepté ceux mettant en branle des techniques hyper spécialisées.

La mise en forme des énoncés des indicateurs comportementaux s'est pliée à certaines règles pour la description d'un comportement : (1) concision et parcimonie dans la rédaction, (2) limitation du niveau d'inférence par l'utilisation obligée d'un verbe d'action, (3) le comportement est présenté comme un acte efficace plutôt qu'erratique, (4) la formulation ne renvoie pas à un contexte qui influencerait le niveau de difficulté. Une liste de 140 indicateurs a pu être ainsi établie.

Validation des indicateurs comportementaux de compétence

La démarche de validation des comportements prédéfinis comme indicateurs potentiels du niveau de compétence photographique a misé sur l'application d'une variante électronique de la méthode Delphi. La méthode Delphi est une procédure systématique qui structure la communication dans un groupe d'experts géographiquement dispersés afin de favoriser l'obtention d'un consensus face à des aspects spécifiques d'un thème de réflexion. Un participant peut exprimer ses opinions d'une manière anonyme et confidentielle, recevoir des commentaires du groupe sur sa perception, accéder à la perception des autres sur la même idée et éventuellement réviser sa perception (Fish et Busby, 1996).

La méthode Delphi procède par rondes de consultation et mise sur un procédé d'enquête à l'aide de questionnaires où tout expert consulté reçoit une rétroaction sur son avis initial ainsi que sur celui exprimé par le groupe dont il fait partie. Sur la base de ces informations, l'expert peut réévaluer son avis initial et modifier ou non son jugement. Généralement, la méthode Delphi nécessite de deux à trois rondes de cueillette de données pour obtenir une stabilité dans les réponses; les rondes suivantes démontreraient peu de changements et d'excessives répétitions (Linstone et Turoff, 1975). Si la gestion technique de la méthode Delphi a surtout été appliquée par l'intermédiaire de questionnaires de type papier-crayon, des recherches ont privilégié le recours à des questionnaires électroniques administrés par courrier électronique (Brown, 1995) ou par le biais d'un site web (Getz, 2001).

La méthode Delphi s'avère un choix approprié lorsque l'objectif poursuivi est l'identification d'un contenu basé sur un consensus d'experts (Clayton, 1997). Dans un contexte de validation de construit, la méthode Delphi a servi à identifier et évaluer des indicateurs, par exemple : de l'actualisation de soi (Leclerc, Lefrançois, Dubé, Hébert et Gaulin, 1998), des comportements de l'assuétude sexuelle (Lundy, 1994), de l'expression de la douleur chronique chez des enfants (Stallard, Williams, Velleman, Lenton et McGrath, 2002), de l'abus et de la négligence d'un enfant (Powell, 2003), des comportements du rôle professionnel (Lopopolo, 2001), des composantes potentielles d'un cours d'introduction à l'entraînement de superviseurs

cliniques (Green et Dye, 2002), des connaissances et habiletés en supervision clinique (Thielsen et Leahy, 2001), des connaissances, habiletés et attitudes essentielles de la compétence de thérapeutes du langage (Davies et Van-der-Gaag, 1992), des compétences de professionnels dans l'enseignement à distance (Thach et Murphy, 1995) ou en psychologie scolaire (Lopez et Rogers, 2001; Rogers et Lopez, 2002) comme de paraprofessionnels (Wakou, Keim et Williams, 2003).

Le panel international des photographes professionnels. La population cible des experts était celle des praticiens professionnels francophones de la photographie. Un repérage sur Internet à l'aide de moteurs de recherche (p. ex., Google™) a permis de dresser un répertoire des adresses de courrier électronique de 600 candidats potentiels. La stratégie de repérage a privilégié la consultation de sites web d'associations nationales et internationales de photographes professionnels ainsi que la consultation de leur site web personnel, si disponible.

Le contact initial d'un candidat-expert a été fait à l'aide d'un courriel expliquant la visée générale de la recherche et son déroulement global. Ce courriel l'invitait à aller consulter le site web dédié à cette recherche et hébergé sur un serveur de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour y compléter un questionnaire de renseignements personnels ainsi que la première ronde de consultation. L'envoi initial du courriel s'est déroulé sans encombre pour 492 candidats, alors que l'adresse employée s'est révélée invalide ou sans écho dans 18 % des cas. Quarante-six (46) répondants ont complété la première ronde de consultation (taux de réponse de 13 %), alors que 20 de ce groupe termineront la deuxième ronde de consultation (taux d'abandon de 56,5 % par rapport à la première ronde). Le nombre d'experts participant est considéré suffisant (Clayton, 1997).

Le panel des 20 photographes professionnels ayant répondu aux deux rondes de consultation comprend deux femmes et 18 hommes, dont 75 % d'européens (Français ou Suisses), les autres étant de nationalité canadienne. Leur moyenne d'âge est de 46,3 ans ($\bar{E}T = 11,23$). Ils pratiquent la photographie en moyenne depuis 24,47 ans ($\bar{E}T = 10,52$). Quinze d'entre eux (75 %) ont déjà étudié en photographie, alors que douze (57,1 %) détiennent un

diplôme en ce domaine. Ils exercent leur profession en moyenne depuis 21,88 ans ($\bar{ET} = 13,38$) et retirent 100 % leur revenu annuel brut de la photographie ($M = 96 \%$, $\bar{ET} = 12,51$), sauf pour quatre d'entre eux où le minimum observé est de 50 %. La majorité du groupe effectue ses travaux en photographie argentique et numérique (70 %), tandis que cinq photographes ne produisent qu'en numérique et un seul exclusivement en argentique. Les principaux genres photographiques touchés par au moins 20 % des experts sont : portrait (55 %), publicité (55 %), architecture (35 %), industrie (35 %), art (30 %), paysage (30 %), reportage (25 %), corps (20 %), pays et voyages (20 %). Lors des six derniers mois, 16 d'entre eux (80 %) ont pris plus de 1 000 photos, alors que le même nombre déclare que l'une de leurs œuvres photographiques s'est vue octroyer un prix ou une récompense lors d'une exposition ou d'un concours, ou encore, avoir personnellement reçu au moins une distinction pour la qualité de leur production photographique. Nos experts font partie dans une proportion de 85 % d'une association ou d'un regroupement de photographes professionnels.

L'application de la méthode Delphi modifiée. La première étape consistait pour chaque candidat participant à compléter un formulaire de consentement à participer à la recherche et un questionnaire de renseignements personnels. Les deuxième et troisième étapes correspondaient à chacune des deux rondes de consultation. Les participants avaient été informés du calendrier de la cueillette des données. Une période de deux semaines était réservée pour compléter une ronde, avec un intervalle d'une semaine entre les deux rondes afin de permettre au responsable de l'étude de procéder à la compilation statistique des données.

L'expert était invité à récupérer à partir du site web de la recherche le questionnaire téléchargeable de la première ronde de consultation. Ce questionnaire électronique avait été aménagé sur une feuille de calcul du logiciel MS-Excel® présentant la liste des 140 indicateurs comportementaux dont l'ordonnancement avait été aléatoirement préétabli. Le répondant devait évaluer le degré avec lequel un comportement reflétait la compétence (ou l'efficacité) photographique du photographe qui l'endosse, à l'aide d'une échelle de type Likert en cinq points allant de « 1 » (faible compétence) à « 5 » (grande compétence).

Les participants de la première ronde ont été contactés par courriel. Ils étaient invités à remplir le questionnaire électronique de la deuxième ronde de consultation expédié en document attaché. Ce questionnaire était également disposé sur une feuille de calcul MS-Excel® et présentait les comportements selon le même ordre que celui de la première ronde. Le questionnaire était personnalisé pour chaque expert et livrait face à un comportement donné la cote de compétence qu'il lui avait attribué lors de la première ronde, en plus des statistiques concernant l'intervalle, la moyenne et l'écart-type des cotes calculées sur le groupe global des 46 juges. L'objectif de cette deuxième ronde de consultation était rappelé à chacun, soit lui permettre de revoir et de réévaluer, au besoin, son évaluation de chaque comportement en tenant compte de l'avis exprimé par l'ensemble du groupe.

Résultats

Les statistiques descriptives du Tableau 1 fournissent un portrait des résultats de la cotation de 139 des 140 indicateurs comportementaux (IC) par les 20 juges à la deuxième ronde de consultation. Un IC n'ayant été coté que par quatre juges a été exclu des analyses¹. En se référant à l'échelle de type Likert en cinq points utilisée, 90 % des IC obtiennent une moyenne supérieure à son point milieu (« 3 »). Ce qui témoigne de la pertinence du choix opéré des IC soumis à l'attention des juges. La moyenne des cotes des IC varie de 2,35 ($ET = 1,66$) à 4,55 ($ET = 0,76$). Aucun des écart-types n'obtient la valeur « 0 », ce qui aurait indiqué un accord unanime.

Afin d'avoir une estimation du degré de consensus des juges au niveau de leur reconnaissance d'un comportement comme indicateur d'un niveau supérieur de compétence photographique, la fréquence des cotes « 4 » ou « 5 » attribuées par le groupe a été convertie en pourcentage. Tel que rapporté au Tableau 1, l'intervalle observé varie de 95 % à 25 %. Aucun des IC n'a rallié l'unanimité des juges à titre d'indicateur patent de compétence supérieure ou inférieure. Quatorze indicateurs de faible compétence se retrouvent sous l'échelon de

compétence moyenne allant d' « Exposer normalement selon la lecture du posemètre intégré à l'appareil-photo (mesure pondérée centrale) » à « Peser sur le déclencheur de l'appareil-photo ».

Fiabilité inter-juges de l'ensemble des cotations des indicateurs comportementaux de compétence photographique

La moyenne des cotes attribuées par un juge sur l'ensemble des IC à la deuxième ronde varie de 1,97 ($\bar{E}T = 0,91$) à 4,89 ($\bar{E}T = 0,44$), pour une moyenne globale de 3,64 ($\bar{E}T = 1,34$). Une estimation de la fidélité des jugements exprimés par les juges sur les deux rondes d'évaluation pour l'ensemble de la tâche de cotation des indicateurs a été calculée à l'aide du « coefficient de corrélation intra-classe (CCI) », qui est la traduction de « intraclass correlation coefficient » (ICC; Shrout et Fleiss, 1979). Cette mesure d'association évalue la fidélité de la cotation en comparant la variabilité des différentes cotations d'un même IC à la variation totale de l'ensemble des cotations et des IC. Utilisé comme indice de reproductibilité entre les mesures, dans notre contexte, ce coefficient informe sur l'ampleur des modifications apportées par un juge à sa cotation, après avoir reçu une rétroaction sur l'évaluation de chaque IC par le groupe des juges ayant participé à la première ronde. Le calcul de coefficient intra-classe (CCI,2k) a été opéré sur les IC dont les cotes de chaque ronde étaient disponibles, le minimum observé pour un juge étant de 134 IC (six données manquantes). Les valeurs CCI varient d'un juge à l'autre allant de 1,00 à -0,28 pour un coefficient moyen de 0,73 et une valeur médiane de 0,77. On observe que si deux juges ont reproduit intégralement les cotes exprimées à la ronde initiale, les 18 autres ont effectué des ajustements d'amplitude variable à cette évaluation. Onze de nos juges ont apporté des retouches préservant la stabilité de leur évaluation ($CCI > 0,70$), alors que la révision faite par les neuf autres a été d'importante à radicale, ici, dans le cas de deux juges chez lesquels leur valeur CCI s'avère négative.

Afin d'estimer le niveau de concordance globale entre les juges sur leur cotation des IC à la deuxième ronde, nous avons calculé un coefficient kappa multiple de Fleiss (1971, 1981). Celui-ci est une généralisation du coefficient kappa simple de Cohen (1960). L'avantage du

kappa de Cohen par rapport au calcul plutôt sommaire du pourcentage observé d'accord (Po) entre deux juges est qu'il le corrige en tenant compte de la probabilité d'obtenir ce niveau d'accord de manière aléatoire (qui équivaut à 50 % dans le cas d'un jugement dichotomique). Si le calcul type du kappa de Cohen a été initialement limité à un cadre d'évaluation où un couple de juges exprime des choix dichotomiques face à plusieurs objets évalués, Fleiss (1981) en a étendu les possibilités d'application à des contextes d'évaluation impliquant une échelle de cotation ordinaire à plusieurs catégories appliquée par plus de deux juges. Le niveau d'accord inter-juges sur la cotation de l'ensemble des indicateurs de la deuxième ronde donne une faible valeur positive de 0,03 du kappa de Fleiss, mais hautement significative ($p < 0,0001$). Ce résultat suggère l'existence d'une convergence dans les jugements qui doit être singularisée par un examen de chaque IC. Puisque notre objectif est de vérifier la possibilité d'identifier des comportements de compétence supérieure, notre analyse ciblera uniquement ceux-ci.

Concordance inter-juges et reproductibilité des cotations des indicateurs comportementaux de compétence photographique supérieure

Un groupe d'IC a été extrait sur la base du niveau de consensus atteint sur chacun à la deuxième ronde de consultation. Pour être retenu un IC devait avoir reçu une cote de niveau supérieure (« 4 » ou « 5 ») par au moins 80 % des juges. La concordance inter-juges de chacun des 25 IC ainsi sélectionnés a été estimée à l'aide du coefficient kappa de Cohen (voir Tableau 2). Son calcul est établi en fonction du pourcentage d'accords observés (Po) entre les juges sur leur cotation à la deuxième ronde face à l'attribution ou non d'une cote de catégorie « 4 » ou « 5 » à un indicateur. L'étendue observée des kappas s'échelonne de 0,41 à 0,89. Selon la catégorisation proposée par Landis et Koch (1977), ces valeurs kappas iraient de « modérées » (0,41-0,60), à « importantes » (0,61-0,80) jusqu'à « excellentes » (0,81-1,00). Ainsi, la concordance des 25 IC analysés est excellente pour deux IC, importante pour 10 IC, alors qu'elle serait modérée pour les 13 autres. Le coefficient de corrélation intra-classe associé à chaque IC (voir Tableau 2) a été calculé entre les couples de cotes issues des deux rondes de consultation

des juges. Il permet d'observer que pour 13 des 25 IC leur cotation finale reproduit la cotation de la première ronde ($CCI > 0,70$).

Discussion

Il n'existe pas de cadre conceptuel formellement établi qui traite en soi de la compétence photographique en situation de prise de vue. Afin de confronter l'arbitraire d'une présélection de comportements photographiques, nous l'avons, en quelque sorte, fait « arbitrer » par un groupe de photographes professionnels invités à juger de leur adéquation comme indicateurs de la compétence ou de l'efficacité d'un photographe. Cette évaluation présente des points de vue relatifs et normatifs affirmant des contrastes et des regroupements entre les comportements. Nous en proposons une première lecture dans l'élaboration d'un schème classificatoire cherchant à en rendre compte. Ensuite nous articulerons les rapports entre les catégories identifiées dans un cadre d'interprétation du comportement transactionnel du photographe avec sa matière photographique.

Une typologie pragmatique des comportements de compétence photographique

Avant de proposer une structuration interne du groupe des comportements de compétence supérieure, il apparaît utile de le contraster par rapport à celui des comportements de compétence inférieure. Précisons que ce dernier groupe n'a pas fait l'objet d'une analyse statistique de la fiabilité de l'évaluation des comportements qu'il réunit. Non pas parce qu'il était impossible d'établir le calcul d'un quelconque indice de *concordance* inter-juges, mais, plutôt, parce que cette poursuite s'avérait chimérique dès le départ, étant donné la proportion élevée des juges (au moins 25 %) qui avait reconnu en chacun sa pertinence comme indicateur d'une compétence supérieure. Aucun des 140 comportements initiaux n'avait été formulé comme indicateur d'*incompétence*; chacun a été évalué sur une échelle de mesure de la compétence photographique. Au premier chef, les comportements examinés sont donc interprétables dans le contexte opératoire d'une gradation de la compétence.

Ce qui caractérise la mise en forme des énoncés décrivant les comportements de compétence supérieure c'est, qu'en règle générale, elle précise l'action du photographe sur un moyen ou une ressource en vue d'un effet escompté. Ces comportements renvoient à des ensembles coordonnés de gestes ou d'habiletés. Leur niveau d'explicitation facilite la tâche de reconnaître le comportement manifesté comme une compétence en action. Ceci est d'autant plus marqué, lorsqu'on les compare aux comportements dits de compétence inférieure qui, eux, décrivent davantage des gestes isolés dont la finalité n'est pas stipulée. Or, certains de ces gestes doivent être préalablement commis pour qu'une prise de vue advienne. Cela est déductible par la conséquence prévisible de leur inexécution. Ne pas enlever le capuchon protecteur de la lentille pour découvrir l'objectif rendrait ipso facto inexécutable une quelconque capture d'image, comme le fait de ne pas recharger l'appareil-photo avec un nouveau support d'enregistrement et, a fortiori, de ne pas peser sur le déclencheur de l'appareil-photo. Le niveau de connaissance ou d'habileté exigé par l'exécution de ces gestes est menu, chacun relevant d'une coordination visuo-motrice minimale. Le néophyte en photographie doit apprendre ces gestes routiniers pour les intégrer comme habitudes du travail préparatoire à toute prise de vue. Le photographe expérimenté qui, par exemple, précipiterait ses gestes pour démarrer son appareil-photo lors d'une prise de vue impromptue et qui oublierait d'enclencher l'un ou l'autre de ces automatismes commettait dans le jargon photographique une « faute de débutant ».

L'énonciation des autres comportements de compétence inférieure n'explique pas le contexte dans lequel le geste ainsi posé pourrait avoir un effet déterminant sur l'issue de la prise de vue. Chacun pourrait être exécuté en l'absence d'une intention immédiate de prise de vue, comme simple manie d'un opérateur jouant avec les réglages de son appareil-photo. L'attribution par l'évaluateur d'une compétence certaine à l'exécutant d'un comportement dépend de la nécessité sentie de devoir l'exécuter dans le cadre d'une prise de vue. Comme le souligne Legendre (2004) : « une compétence n'existe pas en elle-même indépendamment de son champ d'application, c'est-à-dire des contextes et conditions de son utilisation féconde. Elle ne peut se manifester qu'à travers l'utilisation appropriée des ressources qu'elle mobilise. Elle est

généralement liée à des pratiques de référence. » (pp. 17-18). Or, ces pratiques de référence peuvent être du domaine professionnel ou de la vie courante.

L'analyse du contenu des indicateurs comportementaux de compétence supérieure nous amène à en proposer un premier schème classificatoire qui les découperait en sept catégories de base. Le principe organisateur de ce schème est la nature de l'action de l'opérateur sur un aspect de la matière physique qu'il utilise à des fins photographiques.

(1) Analyser l'intensité de la lumière disponible. Cette première catégorie se trouve à être définie par quatre indicateurs reliés à la lecture de la quantité de lumière disponible pour la prise de vue : (1) « Utiliser une charte de gris pour déterminer une exposition précise », (2) « Utiliser un « spotmètre » pour mesurer une plage de la lumière réfléchie par le sujet », (3) « Utiliser un flash posemètre pour calculer le temps de pose au flash électronique », (4) « Utiliser un posemètre indépendant (ou autonome) pour mesurer la lumière incidente ». Ces indicateurs diffèrent les uns des autres dans la technique utilisée pour prélever des lectures de l'intensité de la lumière ambiante, incidente ou directe. Le résultat d'une prise de vue est déterminé par le débit de la lumière allouée à venir impressionner le support d'enregistrement. L'analyse de la lumière est un préalable obligé à la détermination juste de la durée d'exposition qui en réglera le débit. Son corrélat mécanique correspond à l'ajustement du temps de pose de l'appareil-photo et dépend de la sensibilité du support d'enregistrement.

(2) Façonner l'éclairage de la scène et du sujet. Cette deuxième catégorie regroupe sept indicateurs comportementaux. Tels qu'énumérés ci-après, les trois premiers ne précisent pas la ressource matérielle par laquelle le photographe agit pour contrôler le rayonnement d'une ou de plusieurs sources de lumière, alors que les quatre derniers le font : (1) « Contrôler l'éclairage afin de créer des ombres et mettre en valeur les contours d'un objet », (2) « Exploiter la lumière naturelle pour éclairer un sujet situé à l'intérieur d'une pièce », (3) « Atténuer des ombres drues et des reflets importants créés par une lumière directe », (4) « Agencer les lumières et les flashes d'un décor », (5) « Utiliser un flash électronique comme source d'éclairage secondaire pour déboucher les ombres d'un sujet (« fill in ») », (6) « Utiliser un ou des réflecteurs pour répartir la

lumière sur le sujet », (7) « Lors d'une prise de vue, l'obturateur de l'appareil étant ouvert, donner successivement plusieurs éclairs pour illuminer les diverses parties du sujet (« open flash ») ». Ces indicateurs mettent en évidence le contrôle assumé par le photographe pour façonnier la lumière qui éclaire la scène à photographier dont le décor, mais surtout le sujet photographique. Ce contrôle s'exercerait en redirigeant la lumière disponible pour la diffuser ou par l'ajout d'une ou de plusieurs sources d'éclairage, plus rarement, par leur retrait ou éloignement. Si les comportements manifestés par l'opérateur ont pour effet d'affecter la quantité de lumière de l'éclairage, ce qui les rapprochent de ceux de la première catégorie, ils sont davantage orientés par l'intention d'obtenir un certain modèle photographique, c'est-à-dire un relief des formes. Ce qui implique un dosage subtil de la distribution des lumières et des ombres de la scène et du sujet photographiques.

(3) *Filtrer la lumière devant traverser l'objectif.* Quatre comportements forment cette catégorie qui renvoie à l'usage d'un type de filtre habituellement appliqué devant l'objectif de l'appareil-photo pour modifier les propriétés calorimétriques de la lumière qui le traversera avant d'aller impressionner le support d'enregistrement : (1) « Utiliser un filtre compensateur pour corriger une dominante colorée ou fausse teinte d'un support d'enregistrement », (2) « Utiliser un filtre correcteur pour corriger la température de couleur d'une source lumineuse », (3) « Utiliser un filtre de conversion avec une autre source de lumière que celle pour laquelle un support d'enregistrement est équilibré », (4) « Utiliser un filtre de contraste pour accentuer la différence de gris entre deux teintes ». L'effet du filtre sur la lumière dépend de la fonction pour laquelle il a été conçu. L'usage d'un filtre est sous-tendu par le fait qu'il n'est pas possible de contrôler directement la lumière à sa source. La lumière sera donc filtrée afin d'en modifier l'effet d'après la calibration aux couleurs du support d'enregistrement.

(4) *Analyser et contrôler le site de prise de vue.* La quatrième catégorie réunit trois comportements disparates qui ont en commun d'attirer l'attention sur l'exercice par le photographe d'une sélection et d'un contrôle de l'espace visuel du site photographique : (1) « Repérer au préalable un site adapté à la prise de photo », (2) « Se déplacer pour éliminer

du champ visuel un élément inamovible indésirable », (3) « Adapter un décor qui met en valeur le sujet ». Ces conduites témoignent d'un souci de l'espace occupé par les objets environnants du sujet photographique par rapport aux divers plans d'une prise de vue. Ils suggèrent l'établissement par le photographe d'un angle de vue sur la scène à photographier.

(5) *Cadrer la prise de vue*. Cette catégorie regroupe trois comportements : (1) « Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène de manière à ce que les lignes dirigent le regard vers un motif dominant », (2) « Compenser le problème de parallaxe pour cadrer un sujet de près », (3) « Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène en utilisant la règle des tiers ». Ces comportements réfèrent au *cadrage* de la prise de vue, c'est-à-dire à la délimitation spatiale du contenu visuel qui sera véhiculé par la lumière traversant l'objectif de son appareil-photo. Ils mettent en évidence une orientation déterminante de l'agir du photographe face à la composition de l'image, c'est-à-dire à l'organisation interne dynamique de la globalité de la scène à photographier. L'évocation d'un éventuel problème de parallaxe témoigne du souci du photographe que sa perception encadrée de la scène coïncide avec l'axe de prise de vue effectif de l'optique de l'appareil, plutôt qu'avec l'axe du viseur qui, en ce cas, afficherait une image trompeuse, car décalée.

(6) *Choisir le moment de la prise de vue*. Cette catégorie se trouve définie par deux indicateurs comportementaux qui insistent sur le choix du meilleur moment d'une prise de vue, soit : (1) « Anticiper l'instant décisif d'un événement pour le prendre en photo » et (2) « Appuyer sur le déclencheur au moment optimal pendant le cours d'une action ». Si leur formulation diffère, ils ont une communauté conceptuelle. Le premier indicateur spécifie la capacité d'anticiper ce moment, alors que le second pourrait l'englober tout en accommodant les possibilités d'une démarche d'ordre réflexe ou de nature plus intuitive que strictement prospective.

(7) *Modeler un sujet humain*. Les comportements des six catégories précédentes ne spécient pas l'agir du photographe en fonction de la nature des objets intégrés à une prise de vue. La présente catégorie se démarque par ses deux comportements qui mettent en valeur la capacité du photographe à modeler des attributs physiques d'un sujet photographique strictement

humain, soit (1) « Obtenir une expression faciale recherchée d'une personne à photographier » et (2) « Ajuster la posture d'une personne à photographier ».

Les trois premières des sept catégories précédentes pourraient être regroupées car leurs comportements visent le contrôle des propriétés de la lumière (intensité, diffusion et calibration). Si, au plan de la luminosité, la capacité de mesurer la lumière disponible (catégorie 1) est l'une des deux conditions pour faire de *bonnes photos*, la deuxième condition serait de disposer d'un éclairage *approprié* (Hachette Multimédia, 2001). Or, cette dernière condition définit directement notre deuxième catégorie concernée par le façonnement de la scène et du sujet. Notre troisième catégorie (« Filtrer la lumière traversant l'objectif ») reflète les efforts du photographe pour calibrer la lumière émanant de la scène à photographier en fonction de l'équilibre des couleurs de l'image attendue.

Un modèle transactionnel du comportement d'un photographe compétent lors de la prise de vue

Cinq axes fondamentaux d'une action compétente pendant la prise de vue du photographe ont été dégagés en liant l'intervention du photographe à ses effets sur les objets du monde matériel, en fonction de leur (I) luminosité, (II) spatialité, (III) temporalité, (IV) organisation visuelle globale et (V) réactivité possible comme sujets photographiques. Les trois premiers axes d'intervention relient le photographe aux objets à photographier comme entités physiques, le quatrième à l'harmonisation visuelle globale des objets devant figurer dans l'image à produire, le cinquième axe à son modèle, à l'occasion de la prise en photo d'une personne. Comment s'interpréter la nature et la fonction des comportements engagés au stade de la prise de vue comme des indicateurs valides de la compétence authentique du photographe qui les émet?

La prise de vue comme moment décisif de l'acte photographique et étape déterminante d'un processus de création. Au plan technique, la prise de vue est une saisie globale cumulative de la lumière qui traverse l'objectif pour venir impressionner le support d'enregistrement de l'appareil-photo. Au plan ontologique, la préparation de l'acte photographique est la première des étapes d'un processus de production photographique. Notre découpe opératoire de cet acte l'a associé à

la période de la prise de vue d'une séance photographique plus ou moins immédiate qui, elle, englobait des comportements la préparant et la parachevant dans le geste décisif du déclenchement de l'appareil-photo. C'est uniquement pendant la durée de la pose que la photographie devient « non-acte » (Vanlier, 1983), là où l'opérateur de l'appareil-photo ne peut plus modifier le résultat du procédé enclenché, sans altérer la nature proprement photographique de cet acte (Dubois, 1990). Par-delà le moment de la prise de vue, de nouveaux procédés physiques (photochimiques, électroniques et mécaniques) et d'autres interventions humaines devront s'appliquer sur la trace lumineuse capturée pour en visualiser l'image finale sur un support matériel. Si le choix par l'opérateur du moment de la prise de vue détermine la nature unique de l'événement photographique enregistré, il n'est que la première étape d'un processus de création ouvert à la possibilité d'en tirer une infinité d'images différentes (Soulages, 1998). Les ressources investies par le photographe dans sa logistique et l'ensemble des décisions préparatoires à la pesée du déclencheur témoignent de son engagement face à un processus de création photographique (Altengarten, 2003) ou de découverte et de résolution d'un problème photographique (Bilodeau, 1996; Langevin, 1998).

Les comportements de la prise de vue comme transactions avec la matière photographiable et interactions symboliques avec le sujet photographique. Le photographe hautement compétent exécute l'acte photographique avec l'intention de faire la meilleure image possible, en tenant compte de l'intégralité de l'image perçue, mais également en anticipant sur son devenir immédiat. Il nous semble devoir différencier sur au moins deux plans la nature des relations qu'entretient le photographe avec la substance photographique à l'étape de la prise de vue.

Le photographe peut plus ou moins contrôler les conditions du milieu et les circonstances dans son approche de la situation d'une prise de vue. D'une part, il y a un faisceau virtuel de relations transactionnelles observables du photographe avec une portion de l'univers matériel représentée par le monde des objets. Le contrôle absolu du photographe sur les conditions matérielles de la prise de vue ne peut se faire qu'en studio. Lorsque le lieu de l'acte de prise de vue est à l'extérieur ou dans le milieu naturel du sujet, le contrôle de la lumière, du décor comme

de l'encombrement de l'espace entre le photographe et son sujet pose des défis à l'adaptation de son point de vue. Si certains des comportements du photographe sont vraiment « interactifs », surtout dans le cas d'une matière physique malléable qu'il manipule ou psychologiquement réactive à sa présence et au dispositif photographique, il n'y a pas toujours un effet causal de la matière photographique sur le photographe, excepté pour la lumière ambiante qui s'y réfléchie et qui pourrait venir parasiter le champ visuel (p. ex., l'ombre portée de la silhouette du photographe). Le photographe perçoit et s'interprète visuellement la matière. À moins que cela soit son intention et qu'il s'intègre à l'environnement comme sujet photographique, son principal travail est de conditionner le champ photographique en prévoyant faire abstraction de sa propre présence physique, au moment critique de la prise de vue. Cependant, il doit toujours transiger avec les conditions du milieu et des objets inscrits dans l'espace photographique pour « éclairer » (au sens propre et figuré) son sujet photographique. L'intensité des transactions du photographe est sous son contrôle volontaire, à la mesure de ses capacités et moyens de mobiliser son action.

Sa vision personnelle de ce qu'est la photographie ou de ce qu'elle devrait être détermine la nature plus ou moins interventionniste de son action sur le milieu et le sujet photographiques. Le photographe flâneur ou celui qui adoptant une attitude « taoïste » face à la réalité cultive une prédisposition de l'esprit où sa conscience et ses sens sont en éveil pour accueillir une image proposée par la mouvance de la vie qu'il observe (Gross et Shapiro, 2001). Le photographe mandaté pour créer une image particulière adapte son acte photographique aux fins visées par la prise de photo. En situation de prise de vue à l'extérieur, il cherchera à accommoder sa prise de vue aux conditions du milieu naturel. En situation de prise de vue à l'intérieur ou en studio, il mobilisera les ressources de l'environnement pour les asservir aux fins de son acte photographique.

Selon les contextes, le photographe manifeste son intention d'exercer une influence directe ou indirecte sur les objets et leur milieu. Les comportements photographiques examinés traduisent ce fait. Avant la prise de vue, l'image du « sujet photographique » n'est qu'une

projection de l'esprit, un projet en devenir, plus ou moins ébauché. Ce qui entraîne au plan cognitif que le photographe explore un faisceau d'interactions visuelles et symboliques entre les éléments qu'il engage dans sa prise de vue, en tenant compte de leur immédiateté, mais en pressentant ou en cherchant à anticiper (à « pré-voir ») leur rendu photographique qui sera cristallisé dans l'image à produire : « La photographie, c'est d'abord une question de point de vue. » (Soulages et Merzeau, 2000, p. 44). Le photographe hautement compétent a la capacité de pré-visualiser l'image qu'il obtiendra. Pré-visualisation qui exige la capacité de se réinterpréter les données de la perception immédiate en les modulant au travers du médium photographique. Ce qui sera donné à voir au regardeur d'une photo « est toujours le fruit d'une interaction entre un objet et un sujet qui a photographié et qui s'est mis sous un angle particulier » (Soulages et Merzeau, 2000, p. 44).

D'autre part, pendant la prise de vue, le photographe peut conditionner son comportement en prenant en considération la relation symbolique qu'il établit avec le regardeur virtuel de l'image à produire : « La photo est le produit de l'interaction photographe-sujet et la photographie est une transaction sociale entre le photographe, le sujet et le spectateur » (Byers, 2004, p. 1, traduction libre). Parmi les regardeurs signifiants connus au moment de la prise de vue, il y a le photographe même. Par contre, dans le cadre de l'exercice d'un acte professionnel, le photographe ne peut faire abstraction du regard à venir que posera son « client » sur le produit final, client qui, dans bien des cas, agira comme modèle photographique ou sujet portraituré. Si le photographe oeuvrant dans les secteurs de l'art ou de la mode, par exemple, peut s'octroyer une certaine liberté d'expression personnelle en misant sur la plasticité d'un modèle qu'il rétribue, l'exigence de devoir satisfaire le client introduit un rapport obligé qui imprègne la nature des rapports du photographe avec son modèle. Lorsqu'un photographe professionnel s'engage dans un acte photographique au nom d'une transaction financière, il y a une exigence de performance liée aux attentes du client, qui le paiera en retour, selon sa satisfaction face au résultat de la prise de vue.

Pendant la préparation de la prise de vue, le photographe agit sur la matière pour la mettre en lumière, mais se retirera derrière l'appareil-photo au moment critique. Ses actions sont orientées par l'intention de « faire » (d'extraire ou de créer) la meilleure image possible d'un sujet photographique en voie de définition et qui s'inscrit lui-même dans un environnement plus ou moins changeant. Durant ce processus, là où il y a interaction constante c'est entre les flux lumineux des éléments constitutifs du sujet photographique : les objets interagissent avec la lumière dans un espace particulier à un moment donné. Aussi, il nous semble que l'on puisse mieux comprendre le sens et la portée des comportements photographiques si on se les interprète en termes de « transactions » avec le rayonnement de la matière dans un cadre circonscrit par la finalité de la photographier. Généralement, le photographe compétent *négocie* avec les conditions de la matière en vue d'en tirer la meilleure image possible. Or, cette « meilleure » image peut tenir plus ou moins compte du point de vue d'un éventuel regardeur autre que le photographe, mais ne peut se réaliser sans marquer le point de vue adopté par le photographe. Celui-ci est le premier regardeur de l'image en devenir, il est son premier client.

Jusqu'ici, notre interprétation a pris appui, sur les comportements identifiés d'un photographe hautement compétent. Un élément remarqué par sa relative absence du portrait des transactions matérielles de ce photographe prototype est celui qui le reliera au maniement de son appareil photographique. L'intervention du photographe hautement compétent se matérialise en fonction d'un point de vue. Ses principaux accessoires concernent des moyens pour analyser, façonner ou filtrer la lumière. L'idée du filtre suggère une préoccupation pour ce qui entre dans l'appareil-photo, le viseur, pour ce qui en sort. Le premier renvoie à l'idée de pré-visualisation, le second à celui de visualisation directe. Le déclencheur est le geste de la décision ultime. Au plan mécaniste, les comportements associés aux réglages des paramètres de la prise de vue (mise au point, temps d'exposition, ouverture du diaphragme, profondeur de champ, etc.) sont les fondements de la prise de vue effective. Chez le photographe hautement compétent, la maîtrise de ces ajustements semble acquise. Ils sont subordonnés aux décisions concernant les axes d'intervention du photographe. Les axes du schème classificatoire des comportements

retraduisent l'orientation des efforts d'un photographe compétent qui agit sur des conditions spécifiques des objets photographiables, en tenant compte de leur effet au plan visuel et effectuant les réglages de l'appareil-photo comme gestes antécédents à la prise de vue, mais conséquents avec sa vision photographique. Les dimensions sont des « vecteurs » reliant leurs effets escomptés sur la matière des objets afin de dessiner ou de sculpter un sujet photographique qui, lui, représentera le contenu visuel de l'image capturée. C'est ce processus de « pré-vision » personnelle d'une image indéfinie à définir qui oriente les choix du photographe de transiger ou non avec la matière avant la prise de vue.

Ainsi, le photographe compétent est capable de mesurer la lumière, de l'interpréter, de la façonner en regard de sa composition de la scène à photographier de façon à modeler son sujet. Si faire de la photographie, c'est peindre avec la lumière, une préoccupation fondamentale animant l'agir du photographe compétent serait que son sujet soit correctement illuminé et cadré, tout en le contrastant par les zones d'ombre nécessaires à le mettre en relief. C'est le principal défi de toute prise de vue. Le relever fait appel à des connaissances et habiletés techniques ainsi qu'à une certaine sensibilité perceptive. L'acte photographique d'une prise de vue réussie engage une maîtrise de la technique photographique par l'opérateur d'un appareil-photo : « ce qui demeure décisif en photographie, c'est toujours la relation du photographe à sa technique » (Benjamin, 1931/1996). Par contre, avoir l'aptitude à interagir avec une personne agissant comme modèle de la prise de vue fait appel à un autre ordre de sensibilité : « Dès que le photographe entre en jeu, commence le dialogue. Chaque praticien a sa manière de faire regarder l'enfant vers l'oiseau qui doit sortir ou de faire sourire la femme. Quand l'élément affectif apparaît, l'importance de la technique finit par s'amenuiser. » (Keim, 1971, p. 25). Par delà la maîtrise de techniques photographiques, le photographe compétent dont le sujet photographique est une personne posséderait une certaine capacité à modeler son pouvoir expressif.

Les limitations de l'étude

Notre présélection des comportements photographiques en situation de prise de vue ne pouvait prétendre à l'exhaustivité. Nous n'avions trouvé aucun inventaire systématique résultant d'une analyse de tâche photographique qui aurait décomposé la pratique de la prise de vue photographique dans des transactions observables du photographe avec sa matière photographique. Nous aurions pu demander à nos experts de générer spontanément lesdits comportements lors d'une ronde de consultation préalable de la méthode Delphi, mais cette possibilité nous est apparue difficilement praticable. Nous avions réalisé une étude exploratoire préalable demandant à des étudiants d'un programme de formation professionnelle à la photographie d'écrire leurs réponses à des questions ouvertes leur demandant d'identifier les comportements d'un photographe compétent (ou efficace) et ceux d'un photographe incompétent (ou inefficace). Le dépouillement des réponses n'a généré que quelques minces indicateurs comportementaux de la compétence photographique, d'ailleurs tous intégrés à notre liste initiale. Les répondants ne réussissaient guère à désigner des comportements observables de la compétence photographique, plutôt que des traits de personnalité ou des manières de percevoir, de ressentir ou de penser qu'ils évoquaient de manière idéographique pour expliquer l'efficacité photographique. Par contre, mentionnons qu'aucun des experts participant à l'étude Delphi n'a ouvertement déploré l'omission d'un comportement proprement dit dans la liste qui lui avait été soumise. Au contraire, l'un d'eux nous soupçonnait de vouloir monter le contenu d'un programme de formation en photographie, ce qui peut être interprété comme un témoignage de l'étendue de la couverture de la pratique photographique de notre liste initiale de comportements.

Le taux élevé de non réponse à participer à la première ronde de consultation et celui de l'abandon subséquent sème un doute sur la généralisation des résultats. Nos experts volontaires avaient pour attributs communs d'être des photographes professionnels francophones ayant accès à une connexion Internet et à un service de messagerie électronique. Ils n'ont reçu aucune rémunération ou compensation financière pour leur absorption personnelle des coûts directs ou indirects rattachés à la cueillette des données. Ce qui peut avoir inhibé la participation de

certains, comme le fait de ne pas disposer les logiciels impliqués par la gestion des interactions engagées par la méthode Delphi ou encore de ne pas savoir les utiliser.

Les comportements identifiés du photographe pendant la prise de vue n'ont pas fait l'objet d'une observation directe par nos juges, leur évaluation a été déduite de la description écrite de chacun. Vis-à-vis de celle-ci, notre juge a dû prendre appui sur sa propre compréhension de sa forme verbale et la laisser entrer en résonance avec la représentation de sa propre expérience en la matière, afin d'émettre une réponse raisonnable dans le cadre métrologique prescrit. Chaque expert avait été invité à émettre ses jugements parce qu'il possédait une certaine expérience pratique en photographie. Cette « expertise » variable d'un juge à l'autre renvoie à la compétence de chacun. Leur expérience est supposée crédible sur la base de la déclaration par chacun de leur statut de photographe professionnel, mais demeure indéterminée en terme de compétence réelle en situation de prise de vue. Toutefois, chacun s'est senti assez compétent pour assumer leur tâche d'évaluation dans cette étude.

Conclusion

Cette étude visait à constituer un corpus fiable d'indicateurs comportementaux susceptibles de refléter la compétence du photographe au moment de la prise de vue. Pour ce faire, nous avons soumis un ensemble de comportements au jugement d'un panel international de photographes professionnels. L'application d'une approche consensuelle comme celle de la méthode Delphi devait permettre d'identifier des indicateurs différenciés selon leur capacité à refléter la compétence photographique. Une plate-forme d'interprétation de l'agir d'un photographe hautement compétent a été établie à partir du regroupement d'indicateurs comportementaux résultant d'un jugement relativement affermi les concernant. Le schème conceptuel les intégrant et les différenciant en regard de l'acte de la prise de vue reconnaît cinq axes d'interaction du photographe qui regroupent sept conditions nécessaires à la réalisation de cet acte, selon les circonstances.

Comme entrevu dans leur processus d'estimation du degré de compétence imputable aux comportements photographiques supérieurs, nos photographes professionnels ont modifié pour la plupart leur appréciation vis-à-vis de certains de ces comportements, après avoir reçu une rétroaction sur la portée du jugement de leurs pairs. Il est difficilement concevable que pour aucun de nos juges, l'exercice de cotation et de révision n'ait pas entraîné une pensée autoréflexive sur le sens même de sa praxis, ne serait-ce qu'au moment de leur première évaluation. Le noyau des comportements de compétence supérieure identifiés pourrait contribuer à réviser certains programmes de formation à l'exercice professionnel de la photographie. Le chercheur intéressé à la démonstration en action de la compétence d'un photographe pourrait élaborer une grille d'observation focalisant sur ces comportements. Par ailleurs et allant dans le sens de notre entreprise propre, la délimitation des comportements censés exprimer une certaine efficacité du photographe en situation de prise de vue devrait faciliter l'élaboration du contenu d'une mesure spécifique du sentiment d'efficacité personnelle en accord avec les principes métrologiques énoncés par Bandura (2001a).

La photographie est un champ d'expression symbolique et comportemental illimité. In situ, plusieurs conditions influencent le déroulement de l'acte de la prise de vue. Elles appartiennent à la spécificité de l'environnement physique lumineux où évolue le photographe, aux particularités du dispositif photographique qu'il manipule et du sujet photographique qu'il observe ou avec lequel il interagit, mais avant toute chose aux capacités transactionnelles mobilisées par le photographe avec sa matière photographique. Le photographe hautement compétent n'est pas qu'un caméléon qui s'adapte aux conditions de l'environnement. Par l'application de ses savoirs, il peut plus efficacement que celui qui en serait démunis interpréter sa perception de son milieu et transiger avec lui pour l'accommoder à sa vision personnelle. De par sa capacité à modifier l'environnement, il crée de nouveaux contextes où il peut marquer son intention créatrice et affirmer son point de vue personnel en exerçant un meilleur contrôle des conditions matérielles et interrelationnelles affectant sa prise de vue.

Références

Altengarten, J. (2003). *The creative process in photography*. Récupéré le 5 novembre 2003 de <http://www.exposure36.com/Creative%20Process.htm>

Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context*. Boulder, CO : Westview Press.

Bandura, A. (1986). *Social foundations and actions: A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall.

Bandura, A. (1989). Regulation of cognitive processes through perceived self-efficacy. *Developmental Psychology*, 22, 729-735.

Bandura, A. (1993). La théorie sociale-cognitive des buts, *Revue québécoise de psychologie*, 14(2), 43-84.

Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. New York : W. H. Freeman.

Bandura, A. (1999). A social cognitive theory of personality. In L. Pervin et O. John (Éds), *Handbook of personality* (2e éd.) (pp. 154-196). New York : Guilford Publications.

Bandura, A. (2001a). *Guide for constructing self-efficacy scales* (éd. révisée). Texte inédit. Récupéré le 20 février 2004 à partir de www.emory.edu/EDUCATION/mfp/effguide.pdf

Bandura, A. (2001b). Social cognitive theory of mass communications. In J. Bryant et D. Zillman (Éds), *Media effects: Advances in theory and research* (2e éd.) (121-153). Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum.

Benjamin, W. (1931/1996). Petite histoire de la photographie (Traduit de l'allemand par André Gunthert). *Études photographiques*, No. 1. Récupéré le 3 février 2004 à partir de <http://www.etudesphotographiques.revues.org/document99.html>

Bilodeau, N. (1996). *Potentiel créatif, comportements de découverte et originalité du produit chez le photographe amateur : I. La mise au point du problème photographique*. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Trois-Rivières.

Bouillot, R. (1984). *Cours de photographie : technique et pratique en 25 leçons* (4^e éd.). Paris : Publications photo-cinéma Paul Montel.

Brown, S. E. (1995). The impact of electronic mail usage on the influence processes in geographically dispersed decision-making groups. *Dissertation Abstracts International, Section A: Humanities and Social Sciences*, 56(6-A), 2421.

Byers, P. (2004). *Cameras don't take pictures*. Récupéré le 2 mars 2004 à partir de <http://varenne.tc.columbia.edu/byers/camera.html>

Clayton, M. J. (1997). Delphi: A technique to harness expert opinion for critical decision-making tasks in education, *Educational Psychology*, 17, 373-386.

Cohen, J. (1960). A coefficient for agreement for nominal scales. *Educational and Psychological Measurement*, 20, 37-46.

Combs, J. M. et Ziller, R. C. (1977). Photographic self-concept of counselees. *Journal of Counseling Psychology*, 24, 452-455.

Davies, P. et Van-der-Gaag, A. (1992). The professional competence of speech therapists : I. Introduction and methodology. *Clinical Rehabilitation*, 6, 209-214.

Dollinger, S. J. (2002). Physical attractiveness, social connectedness, and individuality: An autophotographic study. *The Journal of Social Psychology*, 142(1), 25-32.

Dollinger, S. J. (2003a). Need for uniqueness, need for cognition and creativity. *Journal of Creative Behavior*, 37(2), 99-114.

Dollinger, S. J. (2003b). Religious identity: An autophotographic study. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 11(2), 71-92.

Dollinger, S. J. et Clancy, S. M. (1993). Identity, self, and personality: II. Glimpses through the autophotographic eye. *Journal of Personality and Social Psychology*, 64, 1064-1071.

Dollinger, S. J. et Clancy Dollinger, S. M. (2003). Individuality in young and middle adulthood: An autophotographic study. *Journal of Adult Development*, 10, 227-236.

Dollinger, S. J., Cook, C. A. et Robinson, N. M. (1999). Correlates of autophotographic individuality: Therapy experience and loneliness. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 18, 325-340.

Dollinger, S. J. et Dollinger, S. M. C. (1997). Individuality and identity exploration: An autophotographic study. *Journal of Research in Personality*, 31, 337-354.

Dollinger, S. J., Preston, L. A., O'Brien, S. P. et DiLalla, D. (1996). Individuality and relatedness of the self: An autophotographic study. *Journal of Personality and Social Psychology*, 71, 1268-1278.

Dollinger, S. J., Robinson, N. M. et Ross, V. J. (1999). Photographic individuality, breadth of perspective, and creativity. *Journal of Personality*, 67, 623-644.

Dollinger, S. J., Ross, V. J. et Preston, L. A. (2002). Intellect and individuality. *Creativity Research Journal*, 14, 213-226.

Domino, G. et Giuliani, I. (1997). Creativity in three samples of photographers: A validation of the Adjective Check List Creativity Scale. *Creativity Research Journal*, 10, 193-200.

Dubois, P. (1990). *L'acte photographique et autres essais*. Paris : Nathan.

Éditions Atlas (2000/1996). *Atlas pratique de la photo* (Traduction de Camera Wise par Anne Sladovic, Patrick Facon et François Pernot). Issy-les-Moulineaux : Éditions Glénat.

Fish, L. S. et Busby, D. M. (1996). The Delphi method. In D. H. Sprenkle et S. M. Moon (Éds), *Research methods in family therapy* (pp. 469-482). New York : Guilford Press.

Fleiss, J. L. (1971). Measuring nominal scale agreement among many raters. *Psychological Bulletin*, 76, 378-382.

Fleiss, J. L. (1981). *Statistical methods for rates and proportions* (2e éd.). New York : John Wiley and Sons.

Getz, D. A. (2001). Key competencies in multicultural education for entry-level therapeutic recreation professionals. *Dissertation Abstracts International: Section B: The Sciences and Engineering*, 62(4-B), 1831.

Goulet, S. (1998). *L'essai photographique comme révélateur de la créativité d'étudiantes pré-diplômées*. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.

Green, D. et Dye, L. (2002). How should we best train clinical psychology supervisors? A Delphi survey. *Psychology Learning and Teaching*, 2, 108-115.

Gross, P.L. et Shapiro S.I. (2001). *The Tao of photography*. Toronto : Ten Speed Press.

Hachette Multimédia (2001). *L'éclairage en photographie*. Récupéré le 4 mai 2004 à partir de http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/do/o_5514_p0.html

Henry, W. P. et Solano C.H. (1983). Photographic style and personality: Developing a coding system for photographs. *The Journal of Psychology*, 115, 79-87.

Keim, J. A. (1971). *La photographie et l'homme : Sociologie et psychologie de la photographie*. Paris : Casterman.

Kline, P. (1993). *The handbook of psychological testing*. New York : Routledge.

Kulich, J.R. et Goldberg, R.W. (1978). Differences in the production of photographs: A potential assessment technique. *Perceptual and Motor Skills*, 47, 223-227.

Landis, J. et Kock, G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33, 159-174.

Langevin, P. (1998). *Potentiel créatif, comportements de découverte et originalité du produit chez le photographe amateur : II. La résolution du problème photographique*. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Trois-Rivières.

Leclerc, G., Lefrançois, R., Dubé, M., Hébert, R. et Gaulin, P. (1998). The self-actualization concept: A content validation. *Journal of Social Behavior and Personality*, 13, 69-84.

Legendre, M.-F. (2004). *Sens et portée de la notion de compétence dans le nouveau programme de formation*. Récupéré le 20 mai 2004 de http://www.cam.org/~aqefls/ressources/Article_Legendre.PDF

Lemagny, J.-C. (1992). *L'ombre et le temps : Essais sur la photographie comme art*. Paris : Éditions Nathan.

Lemire, C. (2004). *Évaluation de la créativité photographique d'autoprotraits produits par des adolescents*. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.

Linstone, H. A. et M. Turoff, M. (1975). *The Delphi method: Techniques and applications*. Reading, MA : Addison-Wesley.

Lippa, R. (1997). The display of masculinity, femininity, and gender diagnosticity in self-descriptive photo essays. *Journal of Personality*, 65, 137-169.

Lopez, E. C. et Rogers, M. R. (2001). Conceptualizing cross-cultural school psychology competencies. *School Psychology Quarterly*, 16, 270-302.

Lopopolo, R. B. (2001). Development of the Professional Role Behaviors Survey (PROBES). *Physical Therapy*, 81, 1317-1327.

Lundy, J. P. (1994). Behavior patterns that comprise sexual addiction as identified by mental health professionals. *Sexual Addiction and Compulsivity*, 1, 46-56.

Monteiro, J. M. C. et Dollinger, S. J. (1998). An autophotographic study of poverty, collective orientation, and identity among street children. *Journal of Social Psychology*, 138, 403-406.

Powell, C. (2003). Early indicators of child abuse and neglect : A multi-professional Delphi study. *Child Abuse Review*, 12(1), 25-40.

Pronovost, G. (1997). *Loisir et société : Traité de sociologie empirique*. Sainte-Foy, Qc : Presses de l'Université du Québec.

Rogers, M. R. et Lopez, E. C. (2002). Identifying critical cross-cultural school psychology competencies. *Journal of School Psychology*, 40, 115-141.

Ruby, J. (1980). Seeing through pictures: The anthropology of photography. *Camera Lucida*, 3. Récupéré le 6 décembre 2003 de <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/seethru.html>

Sherer, M., Maddux, J. E., Mercandante, B., Prentice-Dunn, S., Jacobs, B. et Rogers, R. W. (1982). The Self-Efficacy Scale: Construction and validation. *Psychological Reports*, 51, 663-671.

Shrout, P. E. et Fleiss, J. L. (1979). Intraclass correlations: Uses in assessing rater reliability. *Psychological Bulletin*, 86, 420-427.

Sontag, S. (1973). *On photography* (4e éd.). New York : Farrar, Straus and Giroux.

Soulages, F. (1998). *Esthétique de la photographie. La perte et le reste*. Paris : Nathan.

Soulages, F. et Merzeau, L. (2000). *Esthétique de la photographie et esthétique de l'image. La pensée des antinomies*. Récupéré le 20 avril 2004 à partir de http://www.ina.fr/inatheque/activites/college/pdf/2000/college_24_05_2000.pdf

Stallard, P., Williams, L., Velleman, R., Lenton, S. et McGrath, P. J. (2002). Brief report: Behaviors identified by caregivers to detect pain in noncommunicating children. *Journal of Pediatric Psychology*, 27, 209-214.

Tchach, E. C. et Murphy, K. L. (1995). Competencies for distance education professionals. *Educational Technology Research and Development*, 43(1), 57-79.

Thielsen, V. A. et Leahy, M. J. (2001). Essential knowledge and skills for effective clinical supervision in rehabilitation counselling. *Rehabilitation Counseling Bulletin*, 44, 196-208.

Tisseron, S. (1997). *Photographie et inconscient*. Récupéré le 20 avril 2004 à partir de http://www.ina.fr/inatheque/activites/college/pdf/1997/college_04_06_1997.pdf

Vanlier, H. (1983). Le non-acte photographique. *Les Cahiers de la Photographie*, 8 (No. spécial 2), 27-36.

Wakou, B. A., Keim, K. S. et Williams, G. S. (2003). Personal attributes and job competencies needed by EFNEP paraprofessionals as perceived by EFNEP professionals. *Journal of Nutrition Education and Behavior*, 35(1), 16-23.

Ziller, R. C. (1990). *Photographing the self: Methods for observing personal orientations*. Newbury Park : Sage.

Ziller, R. C. (2000). Self-counselling through re-authored photo-self-narratives. *Counselling Psychology Quarterly*, 13, 265-278.

Ziller, R. C. et Lewis, D. (1981). Self, social, and environmental percepts through auto-photography. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 7, 338-343.

Ziller, R. C. et Smith, D. E. (1977). A phenomenological utilization of photographs. *Journal of Phenomenological Psychology*, 7, 172-182.

Note des auteurs

Cette étude a été réalisée par le premier auteur, sous la supervision du second, comme exigence partielle à l'obtention du diplôme de maîtrise en psychologie. La correspondance doit être adressée au deuxième auteur : M. Yvan Leroux, Ph.D., Département de psychologie, Université du Québec à Trois-Rivières, C.P. 500, Trois-Rivières (Québec), Canada, G9A 5H7. / Courrier électronique : Yvan_Leroux@uqtr.ca. / Télécopieur : (819) 376-5195.

Notes de bas de page

¹ Cet indicateur comportemental était « Utiliser un posemètre indépendant (ou autonome) pour mesurer la lumière directe ». Selon la séquence de présentation des indicateurs comportementaux de la liste, il suivait immédiatement l'indicateur « Utiliser un posemètre indépendant (ou autonome) pour mesurer la lumière incidente ». La disposition physique de l'un et l'autre des indicateurs sur deux lignes du questionnaire a fait en sorte que seul l'adjectif terminal de chacun, qui les différenciait, s'est retrouvé isolé sur la deuxième ligne. La majorité des juges a interprété fautivement le second comme un doublon du premier.

Tableau 1 Indicateurs comportementaux ordonnancés selon la cote moyenne de compétence photographique

No.	Indicateur comportemental	M	ÉT	%
1.	Utiliser une charte de gris pour déterminer une exposition précise.	4,55	0,76	95
2.	Contrôler l'éclairage afin de créer des ombres et mettre en valeur les contours d'un objet.	4,55	0,94	95
3.	Atténuer des ombres dures et des reflets importants créés par une lumière directe.	4,50	0,89	85
4.	Anticiper l'instant décisif d'un événement pour le prendre en photo.	*4,47	0,77	84
5.	Agencer les lumières et les flashes d'un décor.	4,45	0,83	90
6.	Utiliser un spotmètre pour mesurer une plage de la lumière réfléchie par le sujet.	4,45	1,00	90
7.	Utiliser un filtre correcteur pour corriger la température de couleur d'une source lumineuse.	4,45	0,89	85
8.	Utiliser un posemètre indépendant (ou autonome) pour mesurer la lumière incidente.	*4,42	0,90	84
9.	Repérer au préalable un site adapté à la prise de photo.	4,40	0,75	85
10.	Utiliser un flash posemètre pour calculer le temps de pose au flash électronique.	4,40	1,14	85
11.	Utiliser un filtre compensateur pour corriger une dominante colorée ou fausse teinte d'un support d'enregistrement.	*4,40	1,10	95
12.	Obtenir une expression faciale recherchée d'une personne à photographier.	4,35	1,27	85
13.	Exploiter la lumière naturelle pour éclairer un sujet situé à l'intérieur d'une pièce.	4,35	0,88	85
14.	Utiliser un filtre de conversion avec une autre source de lumière que celle pour laquelle un support d'enregistrement est équilibré.	4,35	1,14	85
15.	Adapter un décor qui met en valeur le sujet.	4,30	1,03	80
16.	Utiliser un flash électronique comme source d'éclairage secondaire pour déboucher les ombres d'un sujet (« fill in »).	4,30	1,03	80
17.	Appuyer sur le déclencheur au moment optimal pendant le cours d'une action.	4,30	1,08	80
18.	Exploiter les variations de la lumière naturelle et leurs effets sur un sujet situé à l'extérieur.	4,30	0,98	75
19.	Se déplacer pour éliminer du champ visuel un élément inamovible indésirable.	4,25	0,91	80
20.	Utiliser un ou des réflecteurs pour répartir la lumière sur le sujet.	4,25	1,16	80
21.	Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène de manière à ce que les lignes dirigent le regard vers un motif dominant.	4,25	1,07	80
22.	Réagir à l'instant lors d'un événement imprévu pour le prendre en photo.	4,25	0,97	75
23.	Utiliser un filtre de contraste pour accentuer la différence de gris entre deux teintes.	4,20	1,06	80
24.	Lors d'une prise de vue, l'obturateur de l'appareil étant ouvert, donner successivement plusieurs éclairs pour illuminer les diverses parties du sujet (« open flash »).	4,20	1,47	80
25.	Ajuster la posture d'une personne à photographier.	4,15	1,23	80
26.	Préparer une prise de vue en studio.	4,15	0,93	75
27.	Sélectionner une surface sensible affectant le rendu des couleurs d'un objet.	4,15	0,93	75
28.	Compenser le problème de la parallaxe pour cadrer un sujet de près.	4,10	1,12	80
29.	Déplacer un élément amovible indésirable pour l'éliminer du champ visuel.	4,05	1,00	75
30.	Utiliser un filtre diffuseur pour réduire la brillance de la lumière.	4,05	1,00	75
31.	Utiliser un parasoleil (ou pare-soleil) pour protéger l'objectif d'une lumière parasite.	4,05	1,19	70
32.	Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène en utilisant la règle des tiers.	4,00	1,21	80
33.	Utiliser un filtre polarisant pour réduire des reflets.	3,95	1,32	75

34.	Choisir la longueur focale d'un objectif interchangeable en fonction d'un type de photo à réaliser.	3,95	1,10	75
35.	Utiliser un filtre gris (ou de densité neutre) pour diminuer l'intensité de la lumière.	3,95	1,15	70
36.	Photographier un sujet net et précis, alors que l'arrière-plan est hors foyer ou, plus précisément, « filé ».	3,95	1,05	70
37.	Sélectionner les accessoires nécessaires pour une séance de photo à venir.	3,95	1,00	60
38.	Choisir un sujet qui s'harmonise à un décor spécifique.	3,90	1,07	70
39.	Contrôler l'aspect cosmétique d'un modèle vivant.	3,90	1,33	70
40.	Monter un filtre sur un flash électronique pour modifier le rendu chromatique d'un objet.	3,90	1,33	70
41.	Photographier un sujet hors foyer ou, plus précisément, « filé », alors que l'arrière-plan est net et précis.	3,90	1,17	65
42.	Ajouter une source de lumière artificielle pour modifier le rendu des couleurs d'un objet.	3,90	1,12	65
43.	Ajuster les paramètres d'un appareil-photo en mode manuel.	3,90	1,12	55
44.	Faire de la macrophotographie.	3,85	1,14	75
45.	Orienter l'appareil-photo pour avoir le meilleur angle de vue du sujet.	3,85	1,39	75
46.	Se faire déplacer un élément amovible indésirable pour l'éliminer du champ visuel.	3,85	1,42	70
47.	Photographier un objet à contre-jour.	3,85	1,09	70
48.	Photographier à l'aide de la lumière incidente d'un flash (flash indirect ou « bounce flash »).	3,85	1,27	70
49.	Sélectionner la combinaison « boîtier d'appareil-photo et objectif » adaptée pour une scène donnée.	3,85	1,35	60
50.	Prendre en séquence plusieurs photos d'un événement pour en illustrer le déroulement.	3,85	1,04	60
51.	Photographier une scène extérieure au crépuscule.	3,85	0,99	55
52.	Faire de la photographie aérienne.	3,80	1,28	70
53.	Exposer correctement en opérant en faible lumière, sans flash.	3,80	1,15	70
54.	Prendre en photo un objet inanimé tout en suggérant qu'il bouge (faire un « filé »).	3,80	1,20	60
55.	Gérer le travail d'un ou de plusieurs assistants lors d'une séance de photo.	3,80	1,06	55
56.	Synchroniser des flashes électroniques pour prendre une photographie.	3,80	1,06	55
57.	Photographier par temps brumeux.	*3,79	1,03	58
58.	Photographier une même scène à partir de différents points de vue.	3,75	1,21	70
59.	Changer rapidement les réglages de l'appareil-photo.	3,75	1,33	70
60.	Photographier de la neige.	3,75	0,97	60
61.	Saisir sur le vif un objet en mouvement tout en évitant les flous.	3,70	1,26	65
62.	Embaucher un modèle humain pour une séance de photo.	3,70	1,26	60
63.	Patienter dans l'attente qu'un événement photographique survienne.	3,70	1,26	60
64.	Sur-exposer en corrigeant la lecture du posemètre intégré à l'appareil.	3,70	1,08	60
65.	Photographier en utilisant la position B (ou T) de la bague des vitesses de l'appareil-photo permettant à l'obturateur de demeurer ouvert en pose.	3,70	1,22	55
66.	Utiliser une bague-allonge (ou tube allonge) pour photographier de près.	3,70	1,26	50
67.	Faire de la micrographie.	*3,68	1,45	68
68.	Faire de la microphotographie.	3,65	1,42	65
69.	Rassembler les objets nécessaires à la réalisation d'une nature morte.	3,65	1,23	60
70.	Ne pas utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer un sujet.	3,65	1,46	60
71.	Sélectionner la longueur focale d'un zoom par rapport au type de photo à réaliser.	3,65	1,14	60
72.	Utiliser une lampe survoltée à incandescence (« photoflood ») lors d'une prise de photographie.	3,65	1,42	55

73.	Photographier la réflexion d'un objet.	3,65	1,35	55
74.	Sélectionner le temps de pose de synchronisation d'un flash électronique.	3,65	1,18	55
75.	Sélectionner l'ouverture du diaphragme pour diminuer la profondeur de champ autour du sujet mis au point.	3,65	1,31	50
76.	Sous-exposer en corrigeant la lecture du posemètre intégré à l'appareil.	3,65	1,14	50
77.	Vérifier le fonctionnement de l'appareil-photo avant de l'utiliser.	3,60	1,50	55
78.	Photographier un feu d'artifice.	3,60	1,05	55
79.	Photographier au flash en évitant que le sujet ait les yeux rouges.	3,60	1,35	55
80.	Utiliser un flash annulaire pour photographier en gros plan.	3,60	1,31	50
81.	Photographier une scène nocturne.	3,60	1,14	50
82.	Sélectionner l'ouverture du diaphragme pour augmenter la profondeur de champ autour du sujet mis au point.	3,60	1,31	50
83.	Tenir l'appareil-photo pour minimiser les vibrations lors du déclic.	3,60	1,31	45
84.	Faire de la proxiphotographie.	*3,58	1,35	58
85.	Faire de l'astrophotographie.	3,55	1,47	60
86.	Faire l'impression de deux ou plusieurs images sur la même surface sensible (surimpression).	3,55	1,36	60
87.	Débrayer l'appareil-photo de ses automatismes (passer du mode automatique au mode manuel).	3,55	1,23	50
88.	Pré-régler la mise au point à un endroit précis pour capter un sujet mobile y arrivant.	3,55	1,23	50
89.	Faire une lecture ponctuelle avec le posemètre intégré d'un appareil-photo (mesure pondérée centrale).	3,55	1,23	50
90.	Utiliser un objectif macro pour photographier.	*3,53	1,12	47
91.	Face à un sujet, réaliser plusieurs vues avec un réglage différent des paramètres de l'exposition (fourchette d'exposition ou « bracketing »).	3,50	1,40	55
92.	Faire de la photographie sous-marine.	3,45	1,54	65
93.	Provoquer l'apparition d'un événement photographique.	3,45	1,36	50
94.	Sélectionner la sensibilité du support d'enregistrement photographique.	3,45	1,28	50
95.	Photographier un objet en contre-plongée.	3,42	1,43	55
96.	Photographier une aurore boréale.	*3,42	1,39	53
97.	Utiliser une boîte à lumière.	*3,42	1,26	37
98.	Faire une mise au point manuelle sur le sujet.	3,40	1,35	45
99.	Stabiliser l'appareil-photo à l'aide d'un élément de l'environnement qui agirait en guise de trépied.	3,40	1,19	40
100.	Utiliser une télécommande pour déclencher à distance l'appareil-photo.	*3,37	1,38	47
101.	Manipuler un objectif de longue focale (téléobjectif) pour photographier.	*3,37	1,26	42
102.	Appliquer au moment de la prise de photo la mise au point mémorisée d'un cadrage antérieur.	3,35	1,35	45
103.	Changer la longueur focale d'un zoom pendant la pose (« coup de zoom »).	3,30	1,38	50
104.	Stabiliser l'appareil-photo à l'aide d'un trépied.	3,30	1,42	40
105.	Manipuler un objectif de courte focale (grand-angle) pour photographier.	3,30	1,30	40
106.	Utiliser un unipode (ou « monopode ») pour stabiliser l'appareil-photo et l'objectif.	3,30	1,26	35
107.	Presser la commande du testeur de profondeur de champ pour en vérifier l'étendue dans le viseur.	3,25	1,41	40
108.	Utiliser un filtre anti-ultraviolet lorsque nécessaire.	*3,21	1,47	42
109.	Manipuler un objectif à focale variable (zoom) pour photographier.	3,20	1,51	40
110.	Utiliser un convertisseur (ou multiplicateur de focale) pour modifier la focale de l'objectif.	3,20	1,40	40
111.	Utiliser un appareil-photo de type reflex.	3,20	1,36	30

112.	Ajuster les paramètres d'un appareil-photo en mode semi-automatique.	3,20	1,20	30
113.	Photographier un objet en plongée.	*3,20	1,44	47
114.	Changer l'orientation de l'appareil-photo de 90 degrés à la verticale.	3,15	1,46	35
115.	Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer un sujet.	3,15	1,35	35
116.	Sélectionner un temps de pose long.	3,15	1,46	35
117.	Sélectionner un temps de pose rapide.	3,15	1,46	35
118.	Faire une mise au point automatique sur le sujet (autofocus).	3,10	1,48	40
119.	Observer une personne à son insu dans le but de la photographier.	3,05	1,28	35
120.	Manipuler un objectif de focale normale pour photographier.	3,05	1,54	35
121.	Utiliser le retardateur (ou temporisateur) pour déclencher l'appareil-photo.	3,05	1,39	35
122.	Recruter un assistant-photographe.	3,05	1,05	30
123.	Utiliser un déclencheur souple (câble de déclenchement) pour actionner à distance l'appareil-photo.	3,05	1,47	30
124.	Nettoyer l'(les) objectif(s) avant une séance de photo.	3,00	1,69	40
125.	Régler le sélecteur de la vitesse d'obturation à un temps de pose lent.	3,00	1,49	35
126.	Exposer normalement selon la lecture du posemètre intégré à l'appareil.	2,90	1,45	30
127.	Recharger l'appareil-photo avec un nouveau support d'enregistrement.	2,85	1,50	25
128.	Appuyer sur le déclencheur à mi-course.	2,80	1,51	30
129.	Insérer le support d'enregistrement photographique dans l'appareil-photo.	2,80	1,54	30
130.	Manipuler le sélecteur de l'ouverture du diaphragme.	2,80	1,67	30
131.	Nettoyer le viseur de l'appareil-photo.	2,80	1,51	25
132.	Régler le sélecteur de la vitesse d'obturation à un temps de pose rapide.	*2,79	1,62	32
133.	Utiliser le flash intégré d'un appareil-photo.	2,75	1,59	30
134.	Utiliser un appareil-photo de type compact.	2,75	1,55	30
135.	Manipuler la bague de mise au point de l'objectif.	2,65	1,60	25
136.	Utiliser le compteur de vues.	2,60	1,60	30
137.	Utiliser un appareil-photo en mode automatique.	2,60	1,64	30
138.	Enlever le capuchon protecteur de la lentille pour découvrir l'objectif.	2,40	1,85	30
139.	Peser sur le déclencheur de l'appareil-photo.	2,35	1,66	25

* Statistiques calculées sur 19 juges, à cause d'une donnée manquante.

Tableau 2 Reproductibilité des cotes et concordance inter-juges sur les 25 indicateurs comportementaux de compétence photographique supérieure

Indicateur comportemental	Reproduction		Concordance		
	n	CCI	n	Po	κ
Utiliser une charte de gris pour déterminer une exposition précise	20	0,93	20	0,95	0,89
Contrôler l'éclairage afin de créer des ombres et mettre en valeur les contours d'un objet	20	0,45	20	0,95	0,88
Agencer les lumières et les flashes d'un décor	20	0,61	20	0,90	0,78
Utiliser un filtre compensateur pour corriger une dominante colorée ou fausse teinte d'un support d'enregistrement	20	0,95	20	0,90	0,76
Utiliser un « spotmètre » pour mesurer une plage de la lumière réfléchie par le sujet	20	0,20	20	0,90	0,76
Utiliser un filtre de conversion avec une autre source de lumière que celle pour laquelle un support d'enregistrement est équilibré	20	0,64	20	0,90	0,74
Exploiter la lumière naturelle pour éclairer un sujet situé à l'intérieur d'une pièce	20	0,69	20	0,85	0,69
Repérer au préalable un site adapté à la prise de photo	20	0,72	20	0,85	0,69
Utiliser un filtre correcteur pour corriger la température de couleur d'une source lumineuse	20	0,84	20	0,85	0,63
Anticiper l'instant décisif d'un événement pour le prendre en photo	19	0,92	19	0,84	0,63
Utiliser un posemètre indépendant (ou autonome) pour mesurer la lumière incidente	19	0,83	19	0,84	0,63
Compenser le problème de parallaxe pour cadrer un sujet de près	19	0,82	20	0,80	0,61
Utiliser un filtre de contraste pour accentuer la différence de gris entre deux teintes	20	0,56	20	0,80	0,60
Se déplacer pour éliminer du champ visuel un élément inamovible indésirable	20	0,60	20	0,80	0,60
Atténuer des ombres drues et des reflets importants créés par une lumière directe	20	0,81	20	0,85	0,58
Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène de manière à ce que les lignes dirigent le regard vers un motif dominant	20	0,60	20	0,80	0,58
Ajuster la posture d'une personne à photographier	20	0,75	20	0,80	0,58
Utiliser le viseur de l'appareil-photo pour cadrer une scène en utilisant la règle des tiers	19	0,73	20	0,80	0,58
Obtenir une expression faciale recherchée d'une personne à photographier	19	0,75	20	0,85	0,58
Utiliser un flash posemètre pour calculer le temps de pose au flash électronique	20	0,07	20	0,85	0,58
Appuyer sur le déclencheur au moment optimal pendant le cours d'une action	20	0,60	20	0,80	0,55
Adapter un décor qui met en valeur le sujet	20	0,71	20	0,80	0,55
Utiliser un flash électronique comme source d'éclairage secondaire pour déboucher les ombres d'un sujet (« fill in »)	20	0,57	20	0,80	0,55

Utiliser un ou des réflecteurs pour répartir la lumière sur le sujet	19	0,46	20	0,80	0,55
Lors d'une prise de vue, l'obturateur de l'appareil étant ouvert, donner successivement plusieurs éclairs pour illuminer les diverses parties du sujet (« open flash »)	19	0,85	20	0,80	0,41