



HAL
open science

Scolariser la formation professionnelle des jeunes photographes ? Un conflit de générations (années 1950-1970)

Véra Léon

► **To cite this version:**

Véra Léon. Scolariser la formation professionnelle des jeunes photographes ? Un conflit de générations (années 1950-1970). *Le Mouvement social*, 2022, 281 (4), pp.103-118. <10.3917/lms1.281.0103>. <hal-04108102>

HAL Id: hal-04108102

<https://hal.science/hal-04108102v1>

Submitted on 26 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

Scolariser la formation professionnelle des jeunes photographes ? Un conflit de générations (années 1950-1970)

Véra Léon

CY Cergy Paris Université - Écoles, mutations, apprentissages (EMA)

De quoi sera fait demain ? C'est une question angoissante, déjà pour ceux qui se tiennent au courant de l'actualité professionnelle ; qu'advient-il si l'on ajoute à cela une insouciance coupable quant à la qualité technique des jeunes, appelés à nous succéder ? C'est bien courir au suicide¹.

Cette citation, issue d'un périodique professionnel des années 1960, témoigne d'une conscience aiguë du fait que l'avenir des nouvelles générations dépend largement des décisions de leurs aînés. Alors que la formation professionnelle connaît une scolarisation croissante, en particulier dans des métiers impliquant des technologies en constant renouvellement, comme c'est le cas du secteur de la photographie, les tensions entre jeunes et adultes sont avivées. Nous proposons d'éclairer sous un jour nouveau ce processus et les conflits générationnels qu'il sous-tend, opposant notamment les pratiques de formation dites anciennes aux nouvelles. En effet, là où l'opposition des jeunes aux fonctionnements traditionnels de l'autorité paternelle, patriarcale ou scolaire pendant les années 68 a été bien documentée², elle est plus rarement articulée à l'opposition entre diplômés et autodidactes. Pourtant, la massification scolaire des années 1960, en partie permise par la scolarisation de nombre de formations professionnelles, réorganise durablement la qualification des différentes classes d'âge. Cet article interroge ainsi les hiérarchies entre adultes et jeunes, entre autodidactes et diplômés, à partir du cas des métiers de la photographie des années 1950 aux années 1970.

Dans ce secteur, syndicats, industriels et responsables de formations insistent sur la nécessité toujours plus pressante de former les photographes. À l'inverse d'une tradition jugée obsolète de ce métier d'autodidactes et en écho avec la crise perçue du secteur (voir encadré), l'enseignement de cette nouvelle technologie, au côté du cinéma, doit s'inscrire dans la modernisation nécessaire de la nation, conformément aux priorités étatiques promues dès le plan Monnet (1945). De fait, la scolarisation de l'apprentissage du métier progresse, élargissant le public formé aux jeunes générations, même si la cartographie de l'ensemble des formations du secteur demeure difficile, étant donné la rareté des fonds des formations privées conservés. Alors que les écoles techniques sont les plus visibles et les plus valorisées dans les discours de l'époque – notamment l'École nationale de la photographie et de la cinématographie (ENPC), l'ancêtre de l'École Louis Lumière –, c'est du côté de l'apprentissage artisanal que le développement est le plus perceptible dès les années 1960. L'exemple de la section d'apprentissage artisanal en photographie est éloquent : 600 jeunes y sont inscrits en 1954, plus de 1 000 l'investissent sept ans plus tard. Si les filles représentent 25 % de cet ensemble, elles sont paradoxalement davantage poussées que les garçons à la fois vers les métiers les moins qualifiés, et vers la voie scolaire, menant au contraire aux métiers les plus qualifiés³. De même, le nombre d'inscrits au CAP de photographie passe de 254 à 940 entre 1958 et 1974, et le nombre de reçus de 163 à 424 (dont 14 % de filles). L'apparition, au milieu des années 1960, d'une rubrique dédiée à l'enseignement de la photographie dans l'annuaire professionnel du secteur de la photographie montre l'ampleur de ce questionnement jusque-là tenu à distance par les professionnels, qui revendiquent pour la plupart leur formation en autodidacte. L'augmentation du nombre de lieux de formation, approchant la vingtaine sur le territoire français dans les années 1970 (avec une démultiplication des institutions privées, passant de

¹ R. Maugé, « Le Congrès accuse... », *En direct avec la Confédération française de la photographie*, n° 8, 1964, p. 3-4.

² Voir G. Dreyfus-Armand, R. Frank, M.-F. Lévy et M. Zancarini-Fournel (dir.), *Les années 68. Le temps de la contestation*, Bruxelles-Paris, Complexe-IHTP, 2000.

³ V. Léon, « Orienter les filles et les garçons en fonction de leur classe sociale ? Le cas des formations aux métiers de la photographie (1945-1975) », *Agone*, n° 65, 2020, p. 65-82.

deux à sept entre 1964 et 1974), confirme cette évolution⁴, ainsi que la création d'un brevet de technicien supérieur (BTS) de la photographie en 1964 (dont les premières épreuves ont lieu en 1966).

Évolutions des métiers et formations du secteur de la photographie : essor et crise

Dans le contexte de la massification de la consommation des années 1950 et 1960, la pratique photographique se diffuse dans des proportions inédites⁵. Les secteurs où la photographie s'intègre aux pratiques professionnelles, élargissant son emprise au-delà des traditionnels portrait, photogravure ou publicité, concernent par exemple l'industrie, la radiographie ou encore l'électronique. Tandis que de nouveaux magasins, les *discounters*, défient les boutiques de proximité du fait de leurs prix concurrentiels, permis par l'achat en gros de matériel, la diffusion massive des appareils de petits formats maniables par tous et de la photographie couleur bouleverse l'économie du secteur. Les photographes de portrait et d'art, qui vivaient de la commande d'images notamment familiales, voient leur activité décliner au profit du développement des tirages amateurs. À l'inverse, les techniciens, mieux formés, mettent à profit leurs connaissances approfondies et s'inscrivent dans la dynamique de modernisation, dans les secteurs en expansion comme la photographie industrielle. Dans les syndicats, ces transformations sont décrites comme une crise des artisans héritiers de pratiques traditionnelles. Volontiers décrits comme dépassés, ces derniers sont érigés en figure repoussoir pour les jeunes, davantage poussés vers les métiers de techniciens, quoiqu'en contradiction avec leurs aspirations majoritaires à exercer comme reporter ou photographe de mode. Lors de ce tournant, les photographes se mettent en quête d'une identité professionnelle, tentant de se professionnaliser par le recours au diplôme⁶ et de se renouveler par la modernisation ainsi que le rajeunissement de leurs pratiques. Dans une société où l'image prend une place toujours plus importante, l'idée qu'elle doit faire l'objet d'une éducation à part entière s'impose, comme en témoignent l'unification nationale du CAP de photographe (1949) ou la nationalisation de l'École technique de photographie et de cinématographie (1953).

Ces nouveaux passionnés représentent à la fois l'extension inespérée de l'influence sociale du médium et un péril potentiel pour l'activité des professionnels, qui voient dans les amateurs souhaitant faire certifier leurs savoir-faire au sein de l'apprentissage des concurrents déloyaux. Comment ces différentes générations envisagent-elles le tournant majeur que constitue l'explosion scolaire dans le second XX^e siècle ? Dans le secteur de la photographie, les professionnels sans diplôme résistent-ils à la certification des savoirs de la jeunesse qui contraste avec leurs traditions d'autodidaxie ? Comment les jeunes réagissent-ils face aux transformations techniques, pédagogiques et idéologiques qui affectent leurs conditions de formation et de travail ? Pour documenter ces phénomènes, nous nous appuyons sur des publications syndicales et professionnelles⁷, des annuaires et guides d'orientation⁸, ainsi que sur des archives d'établissements de formation⁹, de commissions professionnelles consultatives et de chambres des métiers (en l'occurrence ici des Bouches-du-Rhône)¹⁰. Parallèlement, comme le point de

⁴ Le dépouillement du *Guide de l'enseignement privé* dédié à la région parisienne, capitale historique des activités photographiques, a été réalisé à raison d'une édition par décennie (1946, 1954, 1964, 1974).

⁵ Dans les années 1960, d'après la Commission nationale professionnelle consultative (CNPC), les photographes passent de 52 000 en 1964 à 65 000 en 1968.

⁶ V. Léon, « La querelle des photo-filmeurs. Le tournant manqué de la professionnalisation des photographes dans l'après-guerre », *Photographica*, n° 2, 2021, p. 130-146.

⁷ Nous nous appuyons ici principalement sur quatre supports : *Le Photographe* (1946-1975), *Carrefour des métiers de la Chambre de métiers du Rhône* (1965-1975), *En direct avec la CFP. Bulletin trimestriel de la Confédération française de la photographie* (1962-1975), *La Feuille sensible. Journal trimestriel du Syndicat français des salariés de la photographie* (1972-1974). Leur collection a été consultée intégralement, sauf pour *Le Photographe*, dont vingt-quatre numéros ont été dépouillés tous les dix ans (1946-1947, 1955-1956, 1966-1967 et 1974-1975).

⁸ En particulier la revue *Avenirs* (1947-1975 : dates dépouillées) et le *Guide de l'enseignement privé* (1946, 1954, 1964 et 1975).

⁹ Principalement de l'École nationale (Archives nationales) et du centre d'apprentissage Quinault, situé Paris 15^e (Archives de Paris).

¹⁰ Il s'agit des dossiers d'artisans photographes des Bouches-du-Rhône (BdR), conservés par la chambre des métiers et non encore versés aux Archives.

vue des jeunes est plus difficile à appréhender¹¹, des sources alternatives, comme des entretiens¹² ou le courrier des lecteurs, offriront un utile contrepoint aux sources administratives et professionnelles. Dans cette perspective, nous étudierons d'abord les regards ambivalents des milieux syndicaux et enseignants vis-à-vis des jeunes, catégorie floue englobant tantôt des mineurs en formation, voire des majeurs en études, tantôt des personnes en début de carrière. Nous analyserons ensuite la manière dont, à leur tour, les jeunes expriment leurs propres défiances vis-à-vis de ces projections imposées, et envisagent d'autres pratiques de formation et de travail que celles de leurs aînés. Enfin, nous verrons que, du fait de la progression spectaculaire des pratiques scolarisées d'apprentissage, la valorisation alternative de l'expérience et du diplôme cristallise un conflit générationnel.

L'âge, une valeur professionnelle ? Périls et avantages de la jeunesse

Des jeunes mieux prédisposés aux nouvelles technologies

Chaque âge se voyant fréquemment attribuer des valeurs professionnelles, confondant âge civil et âge social¹³, la jeunesse des photographes est tantôt associée à des qualités – leur présumée adaptabilité –, ou à des défauts – leur réputation d'immatunité¹⁴. Dans les milieux syndicaux, par exemple, le discours sur la crise de la photographie et son vieillissement justifie un appel aux jeunes comme antidote à l'obsolescence du métier – et, parallèlement, à la modernisation des formations dispensées. Ils confirment la dynamique qui, depuis l'après-guerre, mise sur les jeunes pour renouveler l'image de la nation et effacer les héritages douteux de l'histoire de Vichy¹⁵. Les jeunes sont en effet régulièrement décrits dans la presse professionnelle comme une « génération mécanicienne, curieuse de toutes les techniques : auto, avion, radio, télévision, cinéma, photographie..., désireuse de s'asservir au plus tôt (*sic*) [à] ces merveilles du monde moderne¹⁶ ». Parmi les pratiques culturelles de masse propres à leur génération¹⁷, la photographie tient une place de choix, et pour cause : leur tranche d'âge est la cible de l'intérêt des industriels, qui encouragent sa pratique, tant par des publicités¹⁸ que par des concours, comme celui organisé au Salon de l'enfance dès les années 1950.

Au-delà de ces encouragements idéologiques et économiques, la pratique photographique des jeunes est aussi stimulée dans une perspective de professionnalisation. Le directeur de l'ENPC, Robert Maugé, longtemps ingénieur dans l'industrie chimique¹⁹ et qui maintient des relations étroites avec les industries depuis sa nomination à la tête de l'établissement en 1945, mise sur les jeunes et leur formation pour faire face aux transformations majeures des métiers photographiques. Pour lui, la profession doit s'affranchir de son image archaïque, car malgré « les progrès et perfectionnements apportés au matériel

¹¹ Voir J.-F. Condet, « Pour une histoire renouvelée des élèves (France, XIX^e-XXI^e siècles). Bilan historiographique et pistes de recherche », *Histoire de l'éducation*, n° 150, 2018, p. 73-124.

¹² Vingt entretiens ont été menés, dont sept avec d'anciens et anciennes élèves de l'École nationale de photographie.

¹³ Voir par exemple J. Rennes, « Âge », in Id. (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris, La Découverte, 2016, p. 42-53.

¹⁴ Voir sur cette opposition classique l'article de L. Bantigny, « Les jeunes, sujets et enjeux politiques (France, XX^e siècle) », *Histoire@Politique*, n° 4, 2008, en ligne.

¹⁵ R. I. Jobs, *Riding the New Wave. Youth and the Rejuvenation of France after the Second World War*, Stanford, Stanford University Press, 2007.

¹⁶ « Grand succès de la Propagande collective au Salon de l'Enfance. 8 000 jeunes et 12 000 adultes conquis à la photographie », *Le Photographe*, n° 852, 1955.

¹⁷ Voir par exemple F. Tamagne, « "C'mon everybody". Rock'n'roll et identités juvéniles en France (1956-1966) », in L. Bantigny et I. Jablonka (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, PUF, 2009, p. 199-212.

¹⁸ Dans le magazine *Le Photographe*, une publicité récurrente souligne « L'enthousiasme des jeunes, la surprenante qualité des clichés de ces néophytes » (par exemple, n° 852, 20 novembre 1955).

¹⁹ Archives nationales (AN), F17 28178, Dossier Robert Maugé. Il publie des rapports scientifiques (*Étude expérimentale sur l'élimination du voile atmosphérique en photographie*), des synthèses pédagogiques chez des éditeurs spécialisés, ou dans des revues, comme *Sciences et industries photographiques*.

photographique, [...] les “manières d’apprendre” en sont encore à la photographie de 1914²⁰ ». Les jeunes auraient donc un rôle à jouer face aux dangers qui guettent la profession :

La Photographie est sur le point d’aborder un tournant de son histoire. En prenant de l’âge, les facultés d’adaptation diminuent et l’excellent praticien d’aujourd’hui ne sera plus en mesure d’assimiler, demain, les techniques nouvelles, comme il a été difficile et souvent impossible à un électricien chevronné d’assimiler les théories électroniques. En se sentant dépassé par les événements, on aura recours au « savoir » des jeunes générations qui ont été capables de suivre le progrès²¹.

Face aux évolutions rapides du métier, ce sont les nouveaux praticiens qui s’imposeront car la qualité des professionnels, même « chevronné[s] », n’est pas une garantie suffisante contre l’obsolescence. Dans cette perspective régénératrice, la jeunesse est un recours pour éviter le vieillissement de la profession. De fait, la frilosité d’une partie des professionnels face au changement est soulignée par de nombreux responsables syndicaux. Ils se plaignent par exemple du fait que leurs clients « obtiennent d’excellents résultats couleurs avec leurs matériels amateurs » et que les professionnels ne sont « pas capables de faire mieux qu’eux²² », ou encore de la rapidité avec laquelle les jeunes – et les amateurs – adoptent les nouvelles techniques, contrastant avec la lenteur de l’évolution des pratiques des professionnels. Ainsi, dans la reconfiguration en cours de l’identité professionnelle des photographes, l’entrée de jeunes dans le métier est vue comme synonyme de modernisation technique.

L’appétence dangereuse des jeunes pour la nouveauté

Si l’appétence des jeunes pour les nouvelles technologies participe de leur potentielle qualification pour les métiers de la photographie, elle éveille aussi des soupçons. D’abord, dans un contexte économique perçu comme difficile, leur expertise technique obtenue *en amateurs*, sans chercher systématiquement la rémunération de leurs talents, ferait d’eux des concurrents déloyaux menaçant les professionnels. Ensuite, même dans ces milieux professionnels, leur passion dévorante pour l’image et les nouveaux médias est stigmatisée – à l’instar de nombreux enseignants qui voient dans la fascination des jeunes pour les images un obstacle à la culture scolaire²³. Si les jeunes se laissent aller aux divertissements comme « la radio, la télévision, le cinéma, l’automobile, l’aviation, autant de prétextes à disperser l’attention sans effort et sans but²⁴ », cela finirait par déteindre sur leur formation et même sur leur respectabilité professionnelle. C’est en tout cas ce que prétend le même Robert Maugé, qui dit aussi pis que pendre de la jeunesse : « quand on voit un garçon de 18 ans esquisser un pas de danse tremblotante en développant des épreuves, on se demande si les distractions actuelles n’ont pas envahi et désorganisé leur cerveau²⁵ ». Le rapprochement avec la pratique de la danse, un loisir habituellement réservé aux temps de repos, et connoté socialement du côté des activités féminines²⁶, vient discréditer le sérieux du travail de laboratoire, et contredire l’habitus corporel défendu par les générations précédentes. De même, le manque d’assurance traduit par l’hésitation tremblée du geste professionnel est condamné comme le signe d’une masculinité défaillante²⁷.

Ces différences de valeur sont certes alimentées par l’écart générationnel. Mis à la retraite après avoir dirigé pendant dix-huit ans l’institution emblématique d’enseignement de la photographie, Robert Maugé cherche à prolonger ses fonctions, avec le soutien du président de la Confédération française de

²⁰ R. Maugé, « Pourquoi pas... 1914 ? », *En direct avec la CFP*, n° 9, 1964, p. 4.

²¹ Id., « Professionnels... Attention au Suicide », *En direct avec la CFP*, n° 7, 1963, p. 3.

²² J.-F. Bertin, « La couleur... espoir d’aujourd’hui, réalité de demain », *En direct avec la CFP*, n° 6, 1963, p. 1-2.

²³ L. Bantigny, « Les deux écoles. Culture scolaire, culture de jeunes : genèse et troubles d’une rencontre, 1960-1980 », *Revue française de pédagogie*, n° 163, 2008, p. 15-25.

²⁴ R. Maugé, « Professionnels... Attention au Suicide », art. cité, p. 3.

²⁵ Id., « Le Congrès accuse... », art. cité, p. 3-4.

²⁶ Voir H. Marquié, « Corps dansant, sexe et genre », in É. Peyre et J. Wiels (dir.), *Mon corps a-t-il un sexe ? Sur le genre, dialogues entre biologies et sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2015, p. 160-170.

²⁷ Sur ces nouvelles formes de masculinité, voir A.-M. Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette littératures, 2001.

la photographie, selon qui « si l'âge légal est une chose, l'âge vital en est une autre et nous ne pouvons pas concevoir que le ministère de l'Éducation nationale, manquant actuellement de professeurs, puisse délibérément se séparer d'un homme dont la forte personnalité et le dynamisme sont si précieux²⁸ ». Cependant, loin de se limiter à des lubies personnelles, potentiellement écartées du fait de l'âge de leur défenseur, ces idées ont eu un écho important dans le milieu professionnel. Du fait de son statut d'ingénieur et d'ancien directeur de la formation la plus reconnue du secteur, la parole de Robert Maugé est très relayée dans les sphères professionnelles et syndicales, comme en témoignent les nombreux articles qui chantent ses louanges, dans des périodiques du métier comme *Le Photographe* et *En direct de la CFP [Confédération française de la photographie]*. D'ailleurs, quand un syndicat des salariés de la photographie met en place, dans les années 1970, une carte professionnelle, il reproduit cette logique d'exclusion des jeunes. Quoique sans existence légale, ce signe de reconnaissance entre syndiqués dans le milieu est conditionné à une expérience minimum dans la profession : tout prétendant à la carte doit justifier de « trois ans d'ancienneté dans la profession » pour devenir adhérent du syndicat²⁹. Ce critère d'appartenance au syndicat et, au-delà, au groupe professionnel, constitue une mesure régulatrice pour s'assurer que la dénomination de *professionnel* soit réservée à des praticiens déjà un peu plus âgés, excluant de fait les jeunes.

Ce qui peut étonner plus encore chez un promoteur convaincu de la formation professionnelle comme Robert Maugé, c'est qu'il jette aussi l'opprobre sur l'apprentissage par lequel passe un nombre croissant de jeunes professionnels, qu'il oppose aux cercles d'autoformation et autres sociétés d'amateurs qui se développent parallèlement aux formations et diplômes :

Est-il admissible qu'un jeune amateur, sur les conseils d'un collègue membre de la société photographique locale, sache tirer, en quelques soirées, des agrandissements très honorables et fort bien maquillés, alors que des apprentis avouent n'avoir jamais touché à un agrandisseur après un an de présence dans les laboratoires³⁰ ?

L'opposition entre la maîtrise des aptitudes professionnelles par les jeunes amateurs et l'incapacité équivalente d'apprentis interroge l'efficacité de ce dispositif, face à l'apprentissage informel et aux conseils entre pairs, en dehors de tout cadre professionnel³¹. Il est vrai qu'en ces temps de promotion de la scolarisation des apprentissages professionnels, la photographie connaît des difficultés à se discipliniser, en France comme en Angleterre, qui a pourtant développé de façon précoce les écoles de photographie³². Même les promoteurs de la formalisation de l'apprentissage du métier concèdent que cette transmission sous forme scolaire est loin d'être évidente. Lors du congrès européen professionnel Europhot de 1965, dans le cadre du symposium dédié à la formation professionnelle, un enseignant à la Harrow School of Photography, Peter J. R. Bourne, signale « les plus grandes difficultés rencontrées dans les formations initiales à la photographie pour aider les étudiants à développer leur sensibilité vis-à-vis de l'expérience visuelle et à acquérir des moyens d'expression visuelle dans la tradition photographique³³ ». Ce discours spécifique au secteur photographique fait écho à des inquiétudes partagées plus généralement face à l'apprentissage formalisé des métiers. Alors que même le président de la chambre des métiers du Rhône convient qu'il « reste à améliorer la qualité de cet apprentissage³⁴ », un psychologue de l'éducation missionné par la chambre des métiers pour produire un rapport sur les

²⁸ AN, F17 28178, Dossier Robert Maugé, Lettre de Pierre Lacarin, président de la Confédération française de la photographie, au ministre de l'Éducation nationale, 8 janvier 1963.

²⁹ Publicité pour la carte professionnelle, *La Feuille sensible*, n° 5, s.d. [vers 1973].

³⁰ *En direct avec la CFP*, n° 10, 1965, p. 4.

³¹ Voir F. Weber et Y. Lamy, « Amateurs et professionnels », *Genèses*, n° 36, 1999, p. 2-5.

³² Voir D. Newbury, « The Field of Photographic Education », *The Curriculum Journal*, vol. 8, n° 1, 1997, p. 105-123 et M. McWilliams, « The Historical Antecedents of Contemporary Photography Education: A British Case Study, 1966-79 », *Photographies*, vol. 2, n° 2, 2009, p. 237-254.

³³ *Report of Proceedings of the General Assembly held at Birmingham, 1965*, Council of the Professional Photographers of Europe, p. 15-16. « He pointed out the most difficult problems of initial photographic training in helping the student to achieve and develop a sensitivity towards visual experience and the means of visual expression within a photographic background » [c'est moi qui traduis].

³⁴ « L'apprentissage en entreprise reste irremplaçable », *Carrefour des métiers*, n° 14, 1966, p. 5.

apprentis, à partir de tests psychotechniques et d'entretiens individuels, concède le fait que la formation scolaire n'est pas toujours adaptée aux jeunes :

N'est-il pas également utile de prévoir un type de formation qui aura pour but, non seulement de préparer les artisans de demain, mais également de fournir à des adolescents – qui, dès cet âge, ne s'accommodent pas plus des structures scolaires existantes que leurs aînés artisans ne s'accommodent des structures administratives ou industrielles – un cadre où leur individualité et leur désir de s'insérer immédiatement dans le monde adulte du travail puissent être, directement, pris en considération³⁵ ?

Modernité et obsolescence : les jeunes en écoles professionnelles

La critique des écoles vieillissantes

De l'autre côté du miroir, les jeunes ont leur propre point de vue sur les aînés qui les entourent, que ce soit dans leur environnement professionnel ou scolaire (appréhendé ici à partir du cas de l'ENPC).

Dans l'après-guerre, le courrier des lecteurs du *Photographe* publie le rare témoignage d'une personne d'âge tendre : ce jeune photographe de Grasse, P. Appolot, fait l'apologie de sa génération, qu'il corrèle, non sans imprécision chronologique, avec l'arrivée des appareils de petit format³⁶. Pour lui, ce tournant technologique « ne rencontre l'enthousiasme qu'auprès des jeunes qui, eux, n'ont pas à vaincre la routine [...], sans préjugés », là où il « oblige le professionnel âgé à réapprendre son métier³⁷ ». Il désigne cette évolution technique par la métaphore d'une « nouvelle école », qui opposerait précisément les aînés, déshabitués des bancs de l'apprentissage, et les jeunes, ouverts d'esprit et exigeants. En effet, contrairement à son apparente facilité,

[l]'école du 24 × 36 a pour elle le mérite de la vérité : pas de tripotages de clichés, de retouches plus ou moins frauduleuses (même celles faites dans le meilleur esprit) ; l'opérateur doit s'attacher à tout prévoir, d'où l'exercice du coup d'œil de la réflexion, du raisonnement préalable. Si à toutes les étapes de la réalisation photographique on respecte cette technique (rigide, sans doute, mais non sans valeur morale), on arrive au résultat final sans aucune intervention graphique, et nous pouvons prétendre que c'est là de la véritable photographie [...]. Nous, jeunes, savons que l'avenir est à cette « Nouvelle École » ; nos résultats sont là pour répondre à toutes les objections³⁸.

Sous sa plume, cette évolution n'est pas que technologique mais également « morale ». Cette nouvelle éthique photographique, celle de la « vérité », ne fait intervenir ni dessin ni aucune forme d'intervention a posteriori – en écho au refus revendiqué du recadrage par Cartier-Bresson. L'opérateur est plus que jamais au centre, avec une créativité artistique libérée par l'automatisation³⁹. La modernité du 24 × 36 va de pair avec l'imprévisibilité, l'intuition ; elle est mise en relation avec « nous, [les] jeunes », par opposition aux générations précédentes. En témoigne aussi l'usage de formules telles que les cahiers intitulés *Jeune Photographie*, du Club photographique de Paris (dit 30 × 40, fondé en 1958). Il faut ici préciser que la jeunesse est davantage saisie comme une valeur que comme une référence précise à un âge légal. D'ailleurs, même si des statistiques précises sur l'âge d'entrée dans le métier de la

³⁵ « Ces adolescents qui cherchent à entrer en apprentissage, qui sont-ils et quels métiers préfèrent-ils ? », *Carrefour des métiers*, n° 46, 1969, p. 6 sq.

³⁶ Par opposition aux chambres photographiques et aux appareils de moyen format, ces appareils utilisent des pellicules souples et perforées de 24 × 36 mm. Le modèle le plus connu, le Leica, est développé dès l'entre-deux-guerres, tandis que Nikon deviendra une référence dans les années 1950.

³⁷ « De la “Nouvelle École” », *Le Photographe*, n° 628, 1946, p. 143-144.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Plus loin, il poursuit ainsi : « L'automatisme des appareils, leur rapidité de manœuvre, leurs grandes possibilités, permettent à l'opérateur de libérer son esprit de toutes contingences d'ordre mécanique. L'observation, la réflexion, la composition du sujet y gagnent ; lorsque l'appareil n'a pas plus d'importance qu'un carnet de poche, la photographie devient un produit de l'esprit, donc un art majeur, et c'est une seconde raison impérative d'admettre cette “nouvelle école”. »

photographie sont difficiles à établir⁴⁰, et que des adolescents des deux sexes apprennent le laboratoire ou la retouche dès l'âge de 15 ans, la photographie est, on le verra plus loin, un métier où l'on arrive plus ou moins sur le tard, à la faveur de premières expériences professionnelles, d'un service militaire ou encore d'une reconversion, appelée « recyclage » dans le cas des carrières féminines⁴¹.

Dans le cas des élèves faisant leur cursus dans des écoles de photographie, ils sont plusieurs à dénoncer le décalage entre les pratiques jugées éculées des aînés, l'enseignement dispensé, les nécessités professionnelles et leurs aspirations, professionnelles et personnelles. Ainsi, plébiscitée par nombre d'élèves de l'ENPC, la photographie de reportage est quasiment absente de la formation. Les jeunes se plaignent également du vieillissement conjoint des professeurs et du matériel utilisé dans le cadre des enseignements. Dans cette école qui existe depuis 1926, le décor qui les accueille semble immuable, et les prises de vues continuent à se faire à la chambre comme des décennies auparavant, alors même que dès les années 1950, les appareils de petit et moyen format dominent le marché. Ces revendications soulèvent des limitations budgétaires caractéristiques de l'enseignement technique plus généralement⁴², qui viennent contredire les ambitions modernisatrices affichées par les ministères en matière d'enseignement de la photographie⁴³.

Les entretiens avec des élèves des années 1950 mettent en évidence ce décalage croissant :

[À l'ENPC,] c'était axé sur une période préhistorique de la photo. La caractéristique c'est qu'on ne travaillait qu'avec des chambres grand format. [...] On n'avait absolument pas de matériel, vous voyez. On ne savait pas. Si les copains n'avaient pas un Rollei[flex]⁴⁴, on n'aurait pas su ce que c'était un Rollei. C'était assez incroyable, [...] c'était déjà complètement décalé, parce que les photographes travaillaient plus du tout comme ça, mais nous on a appris comme ça⁴⁵.

L'usage de chambres photographiques correspond de moins en moins aux pratiques contemporaines. Les longs temps de pause et le manque de spontanéité qu'ils induisent s'opposent à l'idéologie de l'instantané prônée par Cartier-Bresson, mettant en avant son fameux « instant décisif ». À travers le vieillissement du matériel et des enseignants, c'est donc aussi la pédagogie et les styles photographiques enseignés qui sont critiqués, loin de la modernité revendiquée par l'ENPC :

Les pauses étaient longues, ce n'était pas du millième de seconde qu'on faisait, c'était plutôt des secondes. Parce que, malgré tout, on n'avait pas des films très sensibles, on n'avait pas des éclairages hyper puissants, on n'avait pas de flashes (*l'enquêtée rit*). C'était la photographie grand-papa (*elle rit de nouveau*). On était vraiment encore dans le monde de ce que j'appelle « la photographie de grand-papa », qui évoluait, mais qui ne bougeait pas trop. [Les professeurs,] c'étaient déjà des générations anciennes, ce n'étaient pas des jeunes⁴⁶.

⁴⁰ Le président de la chambre des métiers des Bouches-du-Rhône s'étonne que « si l'on connaît parfaitement le nombre de machines à laver ou d'automobiles en usage, il est impossible de savoir, avec un peu de précision, combien de jeunes gens entrent dans la vie active sans aucune formation professionnelle ». Pour autant, il cite les chiffres du Haut comité de l'orientation et de la formation professionnelle, selon lesquels 285 000 adolescents reçoivent une éducation professionnelle en 1961-1962, tandis que 687 000 adolescents, non scolaires, ne reçoivent aucune formation : en 1952, 62 % des enfants commençant à travailler dès 14 ans n'ont pas de formation professionnelle ; en 1962, ils sont encore 44 %. « L'apprentissage en entreprise reste irremplaçable », *Carrefour des métiers*, n° 14, 1966, p. 5.

⁴¹ Voir F. Laot, « Les épouses des auditeurs. Le film *Retour à l'école ?* Couples et formation d'adultes dans les années 1960 », *Travail, genre et sociétés*, n° 27, 2012, p. 125-146.

⁴² Voir P. Pelpel et V. Troger, *Histoire de l'enseignement technique*, Paris, L'Harmattan, 2001.

⁴³ Voir notamment le chapitre 2 de notre thèse : V. Léon, « On ne naît pas photographe, on le devient. Contribution à une histoire sociale et genrée des formations artistiques et techniques en France (1945-1982) », thèse de doctorat en sciences de l'éducation, Université de Paris, 2020.

⁴⁴ De moyen format, avec une visée à hauteur de poitrine, le Rolleiflex est un appareil photographique emblématique de grandes figures de la photographie, depuis les années 1930.

⁴⁵ Entretien avec Charlette Lomppez, née Pavy, Saint-Cloud, 2 avril 2016. Scolarité à l'ENPC : 1956-1958.

⁴⁶ Entretien avec Madeleine Raymond, Île-de-France, 19 novembre 2015. Scolarité à l'ENPC : 1963-1965.

Ces conflits de générations redoublent également des conflits hiérarchiques, notamment entre patrons et salariés. D'après des techniciens employés dans les firmes photographiques, certains patrons ne voient pas l'intérêt de la formation, ne serait-ce que parce qu'ils « ont peur de se voir dominés par les connaissances de leurs employés⁴⁷ ». Dans un courrier des lecteurs, un jeune photographe des années 1970 s'insurge du fait que « si la profession en est là, ils [les patrons] en sont responsables ». « Nous, les jeunes », poursuit-il, « ne nous gênons pas pour le faire savoir. On nous demande beaucoup mais on s'aperçoit que la profession est minable⁴⁸. » La volonté de se distinguer en tant que « jeunes » émerge, mettant en avant des points de vue, des expériences et donc des expertises spécifiques. Les codes propres à un groupe générationnel sont donc revendiqués, le stigmate de la jeunesse et du manque d'expérience étant réapproprié pour tenter de reconfigurer l'ordre des générations.

La revendication d'un positionnement affirmé dans la société

Le sujet scolaire est au cœur des revendications des jeunes photographes des années 1960. Si les écoles de cinéma sont particulièrement touchées par les mouvements étudiants des années 1960⁴⁹, la section photographie de l'ENPC organise également ses états généraux en mai 1968. Bouleversant la hiérarchie imposée entre élèves et professeurs, les étudiants en photographie invitent une trentaine de photographes aguerris, dont Gisèle Freund, pour récolter leurs avis et moderniser l'enseignement. Le projet de réforme qu'ils proposent pour la section photographie avance deux principes qui se mettront en place dans la décennie suivante. D'une part, l'amateur n'est plus relégué à une figure négative : le recrutement des élèves doit au contraire être conditionné par un « minimum de connaissances photographiques, au moins égales à celles d'un amateur averti⁵⁰ ». D'autre part, il est suggéré que l'enseignement de la photographie s'entoure d'une conscience plus globale du visuel⁵¹, en écho avec les pratiques artistiques contemporaines. L'administration est d'abord réticente, envisageant de « redresser peut-être certains aspects un peu excessifs de vœux élaborés à la période de Mai-Juin⁵² ». La persévérance des mouvements étudiants et plusieurs blocages au début des années 1970 amènent le ministère de l'Éducation nationale à entendre certaines de ces revendications. Rapidement, l'inspection générale s'empare de ces questions et, à « l'ère de l'audiovisuel et du langage⁵³ », se rapproche de la vision proposée par les étudiantes et étudiants en matière de formation des photographes et qui n'est pas propre à la France. Au niveau européen, le congrès professionnel d'Europhot à Nice en 1970 est lui aussi secoué par l'intervention de jeunes photographes⁵⁴. En France, l'Association des jeunes photographes professionnels (AJPP) tente le pari d'une organisation spécifique à cette génération, plutôt que de s'insérer dans un syndicat traditionnel où ils seraient de fait marginalisés. Son but principal est de « soutenir l'action des jeunes dans une profession difficile », qui subit notamment l'absence « de véritable qualification professionnelle et un enseignement mal organisé et sans débouchés sérieux⁵⁵ ».

⁴⁷ *La Feuille sensible*, n° 3, p. 2.

⁴⁸ P.L. (Vannes), « Courrier des lecteurs », *La Feuille sensible*, n° 6, s.d. [vers 1973], p. 8.

⁴⁹ Voir S. Layerle, *Caméras en lutte en Mai 68*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008 et S. Bruneau, « Les cinéastes insurgés en mai 68 : des hommes et des films pris dans l'événement : éléments pour une socio-histoire des États Généraux du cinéma (1956-1998) », thèse de doctorat en études cinématographiques et audiovisuelles, Université Paris 3, 2008.

⁵⁰ AN, 19910828/16, Études concernant la réinstallation de l'École de la Photo, Projet de réforme pour la section photographie de l'École de photographie et de cinématographie, 20 juin 1968.

⁵¹ Le projet mentionne le rôle du visuel dans la vie quotidienne du présent et du passé, de la signification de l'image, ses prolongements psychologiques et sociologiques, du symbolisme des couleurs et des arts graphiques.

⁵² AN, 19910828/16, Études concernant la réinstallation de l'École de la Photo, Lettre de Y. Maxe, Inspection générale des disciplines industrielles, à M. Bruyère, cabinet du secrétaire d'État, 18 novembre 1968.

⁵³ AN, 19910828/16, Études concernant la réinstallation de l'École de la Photo, Rapport sur les perspectives d'avenir du lycée technique d'État de photo et de cinéma de l'inspecteur général, 1970.

⁵⁴ Dans un article cinglant, le photographe anglais Vic Coucke témoigne de ce conflit générationnel : « At Nice there were anxious and impatient young photographers who thought it was possible to modernise Europhot in a few hours, offending older photographers who were not prepared to accept new realities and walked away in anger. » Voir V. Coucke, « What is Wrong with Europhot », *The British Journal of Photography*, 22 février 1974, p. 162.

⁵⁵ AN, 19910828/16, Études concernant la réinstallation de l'École de la Photo, Lettre de P. Legroux, Association

Ses membres revendiquent donc auprès des autorités l'évolution des méthodes d'enseignement, car « malgré toutes les connaissances et l'indéniable conscience professionnelle [des enseignants], [ils] ne peuvent apporter aux élèves toute l'expérience du professionnel qui pratique chaque jour le métier à un rythme (*sic*) qui doit être productif et rentable⁵⁶ ». Leurs propositions consistent en ce sens à rajeunir le corps enseignant en faisant appel à des professionnels, à insérer des stages au cours de la formation, mais aussi à fonctionner par discussion autour des travaux, ces *workshops* qui font déjà le succès des Rencontres de la photographie à Arles. De fait, lors de leurs réunions mensuelles, ils expérimentent le partage d'expériences et d'idées sur l'art et la technique photographiques, en invitant des professionnels variés (reporters, photographes publicitaires, illustrateurs...).

Scolarisation et certification : un conflit générationnel ?

Une diplomation faible chez les artisans photographes, même jeunes

Si de nombreux jeunes défendent la nécessité d'un renouvellement pédagogique, normalisant de fait le passage par des écoles pour apprendre le métier, d'autres se préoccupent peu de cette formalisation de l'apprentissage. Dans l'artisanat, la réticence vis-à-vis des formations scolarisées est depuis longtemps documentée⁵⁷. D'après le dépouillement du registre des métiers des Bouches-du-Rhône enregistrant toutes les créations d'entreprise sous le statut d'artisan photographe entre le milieu des années 1960 et 1970, l'âge au moment de la création d'une entreprise en photographie est d'un peu moins de 40 ans, et se répartit assez équitablement entre les générations (Tableau 1) – la soixantaine, proche de la retraite marquant logiquement un dynamisme moindre. Malgré la massification de l'enseignement professionnel dans ces années 1960-1970, très peu de diplômés sont mentionnés dans ces dossiers, alors même que le niveau de détail des formulaires proposés encourage fortement cette déclaration. Un lauréat du concours du Meilleur ouvrier de France photographe ou encore un diplômé de la prestigieuse école suisse de Vevey y figurent certes, mais il s'agit d'exceptions. Le diplôme le plus évoqué reste le certificat d'études primaires, et cette déclaration tend à décroître au fur et à mesure qu'on avance vers les années 1970.

Tableau 1 – Tranche d'âge des personnes déclarant l'ouverture d'une entreprise au titre de la photographie au registre des métiers des Bouches-du-Rhône, entre 1963 et 1975 ⁵⁸

Tranche d'âge au moment du début de l'activité comme chef d'entreprise	Nombre de personnes concernées (n = 83)
20-29 ans	23
30-39	23
40-49	19
50-59	13
60-69	5

La faiblesse des diplômes déclarés peut s'expliquer par plusieurs facteurs cumulés, au premier rang desquels figure l'âge. Comme l'arrivée dans l'activité est rarement précoce, et que dès l'âge de 18 ans, le suivi de cours d'apprentissage n'est plus obligatoire, un minimum de compétences acquises « sur le tas » peut suffire pour entrer dans ce marché du travail – d'autant qu'en France aucune législation contraignante ne régleme l'entrée dans le métier, contrairement à d'autres pays européens⁵⁹. La

des jeunes photographes professionnels, au recteur, 25 février 1971.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ M. Suteau, « Les artisans et le CAP : une conversion tardive (1920-2000) », *Revue française de pédagogie*, n° 180, 2012, p. 43-52.

⁵⁸ Registre des métiers de la chambre des métiers des BdR. L'intégralité des 59 fiches signalétiques de femmes a été saisie, ainsi que les fiches signalétiques des 24 hommes liés à ces femmes par la transmission, la reprise ou la vente (quand cette reprise se faisait dans les bornes chronologiques de notre étude, avant 1975).

⁵⁹ V. Léon, « La querelle des photo-filmeurs... », art. cité.

question de la déclaration du plus haut diplôme obtenu montre cependant qu'il s'agit aussi d'une question de présentation de soi. Les individus nés avant 1945 ont été bien plus rarement scolarisés dans le secondaire, mais la sous-déclaration de diplômes auparavant mentionnés, comme le certificat d'études primaires, est à mettre en relation avec leur dévalorisation progressive. En effet, après les réformes Berthoin (1959) et Capelle-Fouchet (1963), la première banalisant la scolarité allongée jusqu'à 16 ans et la seconde créant une école moyenne qui relègue de fait l'école élémentaire à une étape rudimentaire, le contexte de massification scolaire dévalue implicitement les diplômes d'ancienne génération, majoritairement obtenus dans l'enseignement primaire⁶⁰ et par les plus âgés. Les diplômes de ces derniers ne sont désormais plus considérés comme valorisants. De plus, quand une autre certification est déclarée, elle n'est que rarement spécialisée en photographie : les quelques personnes qui se déclarent « diplômées » le sont généralement de l'enseignement secondaire (par exemple du bac D), voire du supérieur (diplôme de pharmacien), la photographie étant à nouveau, dans ces cas, une réorientation ou une reconversion. Rares sont les diplômés du CAP photographie, tandis que les diplômés d'écoles supérieures sont complètement absents, qu'il s'agisse de l'ENPC ou, plus proche du bassin d'emploi des Bouches-du-Rhône, des cursus ouverts à Luminy ou dans des écoles privées locales. Cette invisibilité des diplômes de photographie en dit long sur l'écart entre les discours encourageant la formation d'une part et les pratiques d'autre part, en particulier chez les artisans photographes, largement exclus de ce processus.

Enfin, comme pour le diplôme, la valorisation de l'expérience est le fruit d'une construction sociale, différenciée selon le sexe. Là où le formulaire d'inscription encourage la mention d'expériences professionnelles précédant la création de l'activité, la déclaration d'un tel parcours est plus rare pour les femmes. Cette différenciation s'explique en partie par leur taux d'emploi statistiquement moindre, mais est redoublée par la manifeste sous-déclaration de ces expériences, révélée par l'analyse minutieuse des dossiers. Alors qu'une cheffe d'entreprise crée une deuxième entreprise à 43 ans, juste après avoir dissous la première, créée dix ans avant, ce statut passé disparaît de sa fiche d'identification. Il est étonnant qu'elle ne le valorise pas, alors même que son mari est déclaré à cette date sans profession et qu'elle pourvoit donc seule à leurs besoins, avec ceux de leur enfant. Un autre cas confirme cette hypothèse : après avoir légué l'activité à son mari, une cheffe d'entreprise mariée est déclarée « sans profession » par celui-ci. Cette non-déclaration laisse donc bien entendre une sous-évaluation des expériences et du statut acquis, dévalorisant (ou du moins ne valorisant pas) les expériences professionnelles féminines, *a fortiori* quand elles sont réalisées dans un contexte conjugal ou familial, là où de tels cas n'apparaissent pas pour les hommes.

Les diplômes gagnent du terrain sur l'expérience et l'apprentissage formalisé

Sans nécessairement avoir cette vision propre au secteur artisanal, certains, parmi les plus âgés, redoutent que la forme scolaire et le diplôme ne prennent le pas sur l'expérience et les moyens traditionnels de formation. C'est le cas de ce photographe de Marseille, Yves Ducoux-Barège, qui, en 1964, prend position contre la focalisation sur la formation professionnelle comme remède à tous les maux que les professionnels rencontrent⁶¹. Il invalide l'efficacité de ce qu'il décrit comme l'« idée fixe » commune à tous les congrès, publications et activités de son milieu. Pour lui, face à la crise de l'activité photographique du portrait qui oblige de nombreux photographes à se reconvertir, le diplôme n'est ni un passeport pour l'emploi ni une assurance de qualité professionnelle :

Notre travail est trop spécialisé et nous ne sommes pas préparés pour étendre notre activité à d'autres disciplines. Un employé, si dévoué soit-il, un jeune homme même nanti du FAA [examen de fin d'apprentissage artisanal] et du CAP, ne nous est d'aucune utilité. Il nous faut un véritable photographe, qui puisse nous suppléer, nous compléter et même nous remplacer⁶².

⁶⁰ Voir à ce sujet P. Cabanel, *La République du certificat d'études. Histoire et anthropologie d'un examen, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2002.

⁶¹ Y. Ducoux-Barège, « De la source à l'embouchure », *En direct avec la CFP*, n° 8, 1964, p. 4.

⁶² *Ibid.*

Il méprise donc le recours au CAP et l'examen de fin d'apprentissage artisanal⁶³, qui ne garantiraient aucunement des compétences solides, car les privilèges induits par la possession de ces diplômes seraient indus, synonymes d'arrogance plus que d'« utilité », contrairement au « véritable photographe », capable de tout faire. En creux, la figure du bon photographe se dessine : un autodidacte par excellence⁶⁴, polyvalent et non subordonné (aux deux sens du terme).

Ce portrait de photographe est probablement à l'image de l'auteur du texte, et plus généralement de toute une génération qui, à l'heure de la multiplication des formations et écoles en photographie, vivent les plaidoyers pour la scolarisation de la formation comme une minoration de leurs qualités professionnelles⁶⁵. Isolés, ils regrettent cette évolution dont ils sont les principaux perdants. Un photographe s'indigne semblablement, dans le courrier des lecteurs de *La Feuille sensible* de 1974, que « malgré [s]es qualités professionnelles [il] ne [soit] pas reconnu digne d'avoir la carte syndicale, parce qu'[il n'a] pas de diplôme⁶⁶ ». Une publicité désigne la carte professionnelle comme accessible au seul « adhérent à jour de sa cotisation, qui justifiera de trois années dans la profession, [et] fournira une photocopie certifiée d'un diplôme professionnel de la Photographie (minimum CAP)⁶⁷ ». Pourtant, dans l'éditorial du même numéro, il est indiqué que « le bureau a décidé que le critère d'attribution serait : trois ans d'ancienneté dans la profession ou le CAP⁶⁸ », cette alternative montrant que les critères d'attribution de la carte professionnelle, encore en 1973, ne sont pas fermement arrêtés. Cependant, la possibilité même de concevoir que le diplôme seul soit déterminant pour son octroi est radicalement nouvelle. L'expérience se retrouve ainsi reléguée, bannissant symboliquement avec elle des générations de professionnels formés par l'autodidaxie ou l'apprentissage entre pairs. Si, pour certains, le diplôme apporte la garantie d'une ascension sociale, il peut aussi être considéré comme un facteur de dévaluation des non-diplômés. Face à la crise économique et à la crise de la photographie de portrait, certains s'interrogent : « Est-il nécessaire de former des techniciens si les artisans ne peuvent leur permettre de nourrir une famille⁶⁹ ? »

Si quelques patrons prennent à leur tour position contre ce qu'ils considèrent comme les travers de certaines politiques de scolarisation des formations professionnelles (notamment avec l'obligation scolaire portée à 16 ans, effective à partir de 1967), c'est en invoquant d'autres motifs. En 1975, le président d'honneur de la CFP, Pierre Lacarin, affirme que « rien ne remplace la formation sur le tas par un maître artisan⁷⁰ ». Il accuse les politiques scolaires d'être motivées par une certaine cruauté envers les jeunes qui ne réussissent pas à l'école, aux besoins desquels l'apprentissage répondrait bien mieux que leur maintien artificiel sur les bancs de l'école. Cette « réprobation universelle » de certains élèves rétifs à l'école, qui marque durablement et entretient pour lui « un complexe d'infériorité [...], semble évoquer son expérience propre, celle d'un cancre ayant pu devenir un professionnel de valeur grâce à une sortie précoce du système scolaire et à l'apprentissage d'un métier manuel, « heureux de se prouver à [soi]-même et de montrer à [son] entourage qu'il se livre à quelque chose ». Cependant, cet argument larmoyant pourrait tout autant être un prétexte pour maintenir des pratiques intéressées d'emploi des adolescents, à moindre coût par rapport au salaire minimum obligatoire pour les majeurs⁷¹.

⁶³ L'examen de fin d'apprentissage artisanal, prévu par la loi Walter-Paulin du 10 mars 1937 et reconnu par l'État en 1941, et le certificat d'aptitude professionnelle, créé en 1919 pour remplacer le certificat de capacité professionnelle créé en 1911.

⁶⁴ Cette figure de l'autodidacte, à la valeur propre, correspond bien ici à la façon dont Claude Poliak le définit dans ses travaux sur les écrivains autodidactes : « c'est toujours le caractère hétérodoxe des modalités de l'acquisition culturelle, la poursuite d'un apprentissage hors du système scolaire, l'accumulation de savoirs disparates non reconnus qui spécifient l'autodidaxie », in C. Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, 1992 [1985], p. 30. Voir aussi W. Frijhoff, « Autodidaxies, XVI^e-XIX^e siècles. Jalons pour la construction d'un objet historique », *Histoire de l'éducation*, n° 70, 1996, p. 5-27.

⁶⁵ Voir par exemple L. Boltanski, « Les cadres autodidactes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 22, 1978, p. 3-23.

⁶⁶ *La Feuille sensible*, s.d. [1974], n° 7, p. 8.

⁶⁷ *La Feuille sensible*, s.d. [ca mai 1973], n° 5, p. 1.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁶⁹ *La Feuille sensible*, s.d. [début 1973], n° 3, p. 2-3.

⁷⁰ *En direct avec la CFP*, n° 24, 1975, p. 4.

⁷¹ La grille de tarification salariale des mineurs est en effet très en faveur des employeurs, puisqu'au 1^{er} juillet 1946, en application de l'arrêté du 29 juillet 1946, le salaire des jeunes ouvriers correspond à 50 % du salaire

Finalement, nous avons montré que dans le secteur de la photographie, en phase de professionnalisation durant les années 1950 et 1970, la formation et le travail sont perçus de façon différenciée selon les générations, le genre et la position sociale. Dans cette nouvelle ère de la certification, même si se maintiennent des pratiques de formation sur le tas et d'autodidaxie, les diplômés gagnent du terrain et sont de plus en plus un marqueur de différenciation entre les générations, qu'ils soient issus d'écoles professionnelles ou de cursus d'apprentissage. De fait, dans les guides d'orientation, chaque institution spécifie désormais l'âge et le niveau des publics visés, invitant de plus en plus les professionnels aguerris à certifier leurs savoirs et leur expérience a posteriori (avec la loi sur la formation continue de 1971), différenciant progressivement la formation initiale de la formation continue. Pour autant, les savoirs visuels continuent à être décrits comme difficiles à scolariser et, aujourd'hui encore, la détention d'un diplôme professionnel de l'image ne concerne en moyenne qu'un photographe sur deux, même si leur niveau de diplôme général (non spécialisé) a largement augmenté – à l'image de celui de la population active⁷².

adulte de la même catégorie pour les 14-15 ans, 60 % pour les 15-16 ans, 70 % pour les 16-17 ans et 80 % pour les 17-18 ans. Voir « Confédération française de photographie. Nouveaux salaires applicables au 1^{er} juillet 1946 », *Le Photographe*, n° 632, 1946, p. 187. Sur les abattements de salaire pour les jeunes, voir L. Bantigny, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

⁷² Voir C. Vaclare et R. Debeauvais, « Le métier de photographe », *Culture Études*, n° 3, 2015, p. 1-20.