



## Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXe siècles

6 | 2023

Nouvelles approches de l'histoire culturelle italienne.  
Imaginaires, cultures politiques, cultures de masse

---

### Roxane Hamery, *Des écrans pour grandir. Films et séances cinématographiques pour la jeunesse (années 1910-1970)*

Paris, AFRHC, 2022

Claire Daniélou

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/3524>

DOI : 10.4000/rhc.3524

ISSN : 2780-4143

#### Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

#### Référence électronique

Claire Daniélou, « Roxane Hamery, *Des écrans pour grandir. Films et séances cinématographiques pour la jeunesse (années 1910-1970)* », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 6 | 2023, mis en ligne le 15 avril 2023, consulté le 01 septembre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/3524> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.3524>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 septembre 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Roxane Hamery, *Des écrans pour grandir. Films et séances cinématographiques pour la jeunesse (années 1910-1970)*

Paris, AFRHC, 2022

Claire Daniélou

---

## RÉFÉRENCE

Roxane Hamery, *Des écrans pour grandir. Films et séances cinématographiques pour la jeunesse (années 1910-1970)*, Paris, AFRHC, 2022, 422 p.

- 1 Autrice en 2017 de *Ténèbres empoisonnées ? Cinéma, jeunesse et délinquance de la Libération aux années 1960*, Roxane Hamery, professeure d'histoire du cinéma à l'Université Rennes 2, continue de creuser le sillon entamé dans ce précédent livre qui abordait notamment la question de l'influence du cinéma sur la jeunesse irrégulière. Dans ce nouvel ouvrage, elle étudie sur le temps long le développement des projets éducatifs et culturels à destination de l'enfance et de la jeunesse en France.
- 2 Comme l'indique le sous-titre, le sujet est bien celui des pratiques d'encadrement de la jeunesse et non des cultures cinéphiliques propres aux enfants et adolescents. Si les années 1945-1960 restent un moment pivot de cette histoire, la période envisagée court des débuts de ces dispositifs dans les années 1910, quand s'amorce une réflexion sur les bons usages du cinématographe à destination des enfants, à la fin des années 1970, à l'aube d'une phase d'institutionnalisation dans laquelle l'école prend une plus large part de la pédagogie du cinéma. L'étude suit un plan chronologique et thématique, tout en ménageant une place à des chapitres centrés sur certains protagonistes et films remarquables. Les sources mobilisées sont essentiellement des archives institutionnelles, la littérature spécialisée de l'époque (rapports, thèses et enquêtes),

des guides et manuels et la presse spécialisée. Roxane Hamery propose ainsi une vue d'ensemble qui rassemble à profit réflexions sur l'éducation et le cinéma, sur le rôle de l'État, des associations et des personnages importants de cette histoire, sans oublier d'analyser la réception des films spécialisés.

- 3 L'édition littéraire pour la jeunesse sert de point de comparaison pour étudier la manière dont se structurent à partir des années 1910 la production et les débats autour des œuvres et des pratiques cinématographiques spécialisées pour l'enfance. Alors que la littérature enfantine est organisée dès le XIX<sup>e</sup> siècle autour de catégories d'âges et de genre, le cinéma ne s'adaptera pas ainsi au jeune public. L'auteur analyse les obstacles au développement d'un cinéma spécialisé en France dans les années 1910-1930, entre enjeux de rentabilité pour les producteurs et discours paradoxaux sur les vertus éducatives ou l'immoralité présumées du loisir cinématographique, typiques des opinions cinéphobes. Néanmoins, les activités en milieu scolaire et extrascolaires se développent, sous l'égide des patronages catholiques et laïques.
- 4 Roxane Hamery consacre de nombreux chapitres ou passages à l'action de plusieurs personnalités qui s'approprient le cinéma comme moyen privilégié de leur action pédagogique et d'animation de ciné-clubs de jeunes. Notons que les femmes sont bien représentées parmi les précurseurs des années 1930, que leur perspective soit empirique (comme Sonika Bo, fondatrice du Club Cendrillon) ou intellectuelle (Marie Lahy-Hollebecque, pédagogue proche des mouvements de gauche, créatrice des Ciné-jeunes). La période du Front populaire apparaît comme un creuset pour ce tissu associatif. Malgré leurs différences, ces initiatives ont en commun de s'adapter aux besoins des enfants, entre socialisation et loisir.
- 5 Ces activités cessent pendant la Seconde Guerre mondiale durant laquelle on relève seulement des discours moralisateurs sur lesquels le livre ne s'attarde pas, pour se concentrer sur les années 1945-1970. C'est après la Libération, dans un contexte favorable à l'éducation populaire et à la culture, que les ciné-clubs d'enfants connaissent un succès populaire, porté par une fréquentation massive. Les 15-24 ans sont la tranche d'âge qui se rend le plus au cinéma. Les réseaux se structurent, en fédérations nationales (Fédération française des ciné-clubs, Fédération française des ciné-clubs de jeunes) ou via les sections enfance et jeunesse de l'UFOCEL et les associations confessionnelles. Ces réseaux valorisent le cinéma en tant que culture à part entière et non seulement pour sa valeur pédagogique.
- 6 Sans que des programmes spécifiques ne soient établis, les enseignants sont aussi invités à intégrer le cinéma à leurs cours. Cette institutionnalisation suscite parfois des regrets, comme le formule Raymond Borde : « le bachot passé, les classiques de l'écran resteront associés à un souvenir de travail et d'ennui » (p. 111). La formation des animateurs de ciné-club est souvent alignée sur un modèle scolaire. L'histoire du Ciné-jeunes de Valence, animé par Jean Michel, montre toutefois que ces ciné-clubs savent être des lieux d'expérimentations qui cherchent à se démarquer radicalement de l'école, grâce à l'autogestion du club par les jeunes de moins de 17 ans. Les années 1945-1960 sont aussi celles d'autres expériences : le Comité français du cinéma pour la jeunesse, auquel participe M. Lahy-Hollebecque, étudie une démarche fondée sur la compréhension du ressenti des enfants plutôt que sur l'adaptation aux enfants du modèle des ciné-clubs d'adultes. D'autres initiatives visent à les faire dépasser le statut passif de spectateurs : réalisation de films par les enfants, concours et jurys.

- 7 La rareté d'une production spécialisée pour enfants constitue toutefois un écueil pour la sélection des programmes. La comparaison avec les systèmes instaurés au Royaume-Uni, en URSS et en Tchécoslovaquie est éclairante. Le contrôle direct exercé par l'État dans ces deux pays conduit à des résultats dont la qualité est louée, en particulier les films humanistes et inventifs de Jiri Trnka et Karel Zeman. Le modèle britannique d'une exploitation non commerciale et de programmes fournis par un réseau privé, la Rank Organisation, avant d'être partiellement pris en charge par l'État, semble plus proche du contexte français. Celui-ci est marqué par une série de rendez-vous manqués voire d'oppositions finement analysées (rôles du CNC et du ministère de l'Éducation nationale, détaxation des séances pour enfants, label Jeunesse et famille...). Si les pouvoirs publics affichent leur soutien moral et accordent des subventions, les associations y voient surtout une perte d'indépendance et un témoignage de l'absence de soutien économique au développement d'une production spécialisée.
- 8 Le livre aborde évidemment la question de la prescription cinématographique. Sur quels critères l'ensemble des acteurs mentionnés se basent-il pour élaborer des catalogues ou créer des programmations pour le jeune public ? L'objectif est toujours de proposer aux enfants des films de qualité, sur une échelle allant du plaisir à l'instruction, sans négliger leur sensibilité, le respect de la morale ni la qualité esthétique des images (critères cités par la Fédération loisirs et culture cinématographique, p. 263). L'importance accordée à chacun de ces critères varie en fonction de la période et de la sensibilité des diffuseurs (patronages catholiques, Fédération française des ciné-clubs de jeunes, ancrée à gauche, qui préconise les films du bloc de l'Est déjà mentionnés, au détriment de l'animation américaine...). L'étude de la réception de quelques « rares classiques français », comme *Bim le petit âne* (1950), *Crin-Blanc* (1953) et *Le Ballon rouge* (1956) d'Albert Lamorisse ou *Le roi et l'oiseau* (Paul Grimault, 1980), permet de caractériser les ingrédients de ces réussites populaires et artistiques. *La planète sauvage* (René Laloux et Roland Topor, 1973) intègre ce « panthéon » en raison de la stratégie d'exploitation de ce film d'animation d'auteurs : la sortie a lieu hors du circuit des salles Art et Essai, à proximité des fêtes de fin d'année, circonstances qui ont amené le film à être vu par un public jeune.
- 9 C'est qu'au cours des années 1960, la jeunesse est de plus en plus devenu un marché à conquérir. Ses usages migrent du cinéma vers la télévision dans la décennie suivante sans modifier intrinsèquement les interrogations sur le rapport des enfants aux images médiatiques. Alors que le cinéma connaît une baisse de fréquentation et que la production pour la jeunesse ne trouve guère de rentabilité qu'à travers quelques films à la période de Noël, la télévision constitue quant à elle un terrain propice à une programmation spécialisée, instaurant des rendez-vous, des tranches d'âges, à mesure que le temps d'antenne et le nombre de chaînes s'accroissent.
- 10 On ne saurait résumer toute la richesse de cet ouvrage, qui présente aussi de multiples enquêtes et documentation de spécialistes sur la manière dont les jeunes s'approprient les images ou réagissent aux films. Au fil du livre, on mesure combien les pratiques de médiation du cinéma restituent l'évolution de la place des enfants et des jeunes dans la société et la légitimation de leur culture. On pourrait souhaiter que certains thèmes esquissés soient approfondis, en particulier celui du caractère genré de la programmation ou du public, à l'instar du Ciné-club de jeunes de Valence, dont l'horaire n'est pas choisi au hasard : « le dimanche matin, beaucoup d'enfants sont laissés libres avant le repas dominical, du moins les garçons à qui l'on épargne le

ménage ou les préparatifs culinaires. Ce sont eux précisément qui constituent les adhérents les plus nombreux. » (p. 120).

---

## AUTEURS

### **CLAIRE DANIELOU**

Doctorante au Centre Jean Mabillon, École nationale des chartes – PSL, Paris, France.  
Conservatrice à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris