

COE

9/65 FI

films d'enseignement
et films culturels

expériences en matière de
coproduction européenne



COEP000256



CONSEIL
DE LA
COOPERATION
CULTURELLE

Le Conseil de l'Europe, institué le 5 mai 1949 par dix Etats, a vu le nombre de ses Membres porté progressivement à dix-huit. Son but est « de réaliser une union plus étroite entre ses Membres afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun et de favoriser leur progrès économique et social ». Ce but est poursuivi par l'examen des questions d'intérêt commun, par la conclusion d'accords et par l'adoption d'une action commune dans les domaines économique, social, culturel, scientifique, juridique et administratif.

Le Conseil de la coopération culturelle a été créé le 1^{er} janvier 1962 par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe pour élaborer des propositions concernant la politique culturelle du Conseil de l'Europe, coordonner et mettre en œuvre l'ensemble du programme culturel de l'Organisation et répartir les ressources du Fonds culturel. Il est assisté par quatre comités permanents de hauts fonctionnaires, pour l'enseignement supérieur et la recherche, l'enseignement général et technique, l'éducation extra-scolaire et les activités cinématographiques. Tous les gouvernements membres du Conseil de l'Europe ainsi que l'Espagne et le Saint-Siège, qui ont accédé à la Convention culturelle européenne¹, sont représentés au sein de ces organismes.

Dans le domaine de l'enseignement, le but du Conseil de la coopération culturelle est de contribuer à fournir aux jeunes Européens, quels que soient leur milieu ou leur niveau intellectuel, les possibilités d'éducation appropriées et à faciliter leur adaptation aux transformations politiques et sociales. Cette tâche implique, en particulier, une rationalisation plus poussée du processus complexe de l'éducation. Tous les éléments qui influent sur l'acquisition des connaissances sont étudiés, depuis la télévision au foyer jusqu'à la recherche avancée, depuis l'organisation des centres de jeunesse jusqu'à l'amélioration de la formation des enseignants. Chacun des Etats européens sera ainsi en mesure de profiter de l'expérience des autres en matière de planification et de réforme des structures, des programmes et des méthodes dans les différentes branches de l'enseignement.

La présente collection de publications, en anglais et en français, rend compte des résultats des études d'experts et des enquêtes intergouvernementales menées dans le cadre du programme du Conseil de la coopération culturelle. Elle comprend quatre séries :

- I. Enseignement supérieur et recherche (enseignement de niveau universitaire) ;
- II. Enseignement général et technique (enseignement primaire et secondaire, y compris enseignement technique, commercial et professionnel) ;
- III. Education extra-scolaire (jeunesse ; éducation des adultes ; éducation physique, sports et activités de plein air) ;
- IV. Activités générales (sujets n'entrant pas dans le cadre des trois premières séries, tels qu'enseignement des langues vivantes, cinéma, télévision, etc.).

Les opinions exprimées dans ces études ne doivent pas être considérées comme reflétant la politique des différents gouvernements ou du Comité des Ministres du Conseil de l'Europe.

Directeur de la collection : Le Directeur de l'enseignement et des affaires culturelles et scientifiques
Conseil de l'Europe
Strasbourg (France).

Les demandes de reproduction et de traduction doivent être adressées au Directeur.

1. La liste figure au dos de la couverture.



REFERENCE
COLLECTION
DE REFERENCE

ONLY FOR
CONSULTATION
SEULEMENT

L'EDUCATION EN EUROPE

Ont paru dans la même série (Série IV — Activités générales (sujets n'entrant pas dans le cadre des séries I à III tels que l'enseignement des langues vivantes, cinéma, télévision, etc.) :

- IV - 1 Développements récents dans le domaine de l'enseignement des langues vivantes (1964)
- IV - 2 Tendances nouvelles en matière de recherche linguistique (1963)
- IV - 3 Recherches et techniques nouvelles au service de l'enseignement des langues vivantes (1964)
- IV - 4 L'enseignement des langues vivantes par la télévision (1965)

Autres ouvrages publiés dans la même collection :

SÉRIE I — ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET RECHERCHE :

- I - 1 La formation des ingénieurs (1964)

SÉRIE II — ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL ET TECHNIQUE :

- II - 1 L'enseignement primaire et secondaire (Tendances actuelles et problèmes communs) (1963)
- II - 2 Civisme et éducation européenne dans l'enseignement primaire et secondaire (1963)
- II - 3 L'orientation pendant la période scolaire (Idées et problèmes) (1964)

SÉRIE III — EDUCATION EXTRA-SCOLAIRE ET JEUNESSE :

- III - 1 Les jeunes et l'aide au développement (1963)
- III - 2 L'éducation physique et les sports (Informations et références) (1963)
- III - 3 La formation de l'éducateur sportif (Programme-cadre pour les moniteurs d'éducation physique et sportive non professionnels) (1964)
- III - 4 Équipements pour les loisirs des jeunes de 13 à 25 ans (1965)

En vente chez les agents de vente du Conseil de l'Europe dont la liste figure à la fin du présent ouvrage.

*Tous ces ouvrages ont paru en anglais et en français.
L'édition anglaise de la présente brochure est intitulée
Educational and cultural films.*

COE.F.9/65 FI

**CONSEIL DE LA COOPERATION CULTURELLE
DU
CONSEIL DE L'EUROPE**

L'EDUCATION EN EUROPE

Série IV — Activités générales — N° 5

**FILMS D'ENSEIGNEMENT
ET FILMS CULTURELS**

**EXPERIENCES EN MATIERE
DE COPRODUCTION EUROPEENNE**

par

C.H. DAND et J.A. HARRISON

Responsable de la publication :
S.I. VAN NOOTEN

**STRASBOURG
1965**

Un des tableaux photographié pour le film Technicolor : *La fenêtre ouverte* (N. Poussin - « Bacchanale »)



Quelques notes sur les auteurs et sur le responsable de la publication

C.H. DAND : Longue expérience dans le domaine du cinéma et dans les services gouvernementaux d'information ; fut Directeur des Films et des Publications du Service britannique d'Information de New York, et Chef du Service de la Distribution de la Division des Films du *Central Office of Information*, Londres ; depuis qu'il a quitté le service du Gouvernement britannique, a exercé des activités dans le domaine des films, de la télévision et de la radio pour les Nations Unies.

J.A. HARRISON : Directeur de l'*Educational Foundation for Visual Aids* de Londres, et Président du Conseil international du Film d'Enseignement.

S.I. VAN NOOTEN : Diplômé de l'Institut des Hautes Etudes cinématographiques de Paris. A participé à la production de films de long métrage en Grande-Bretagne, en France et en Italie. Est actuellement Directeur de la Division des Films du Service d'Information du Gouvernement des Pays-Bas, à La Haye.

A assuré l'organisation de la production de plusieurs courts-métrages européens. Responsable de la publication du *Vocabulaire du cinéma* en sept langues sous l'égide du Conseil de l'Europe.

TABLE DES MATIERES

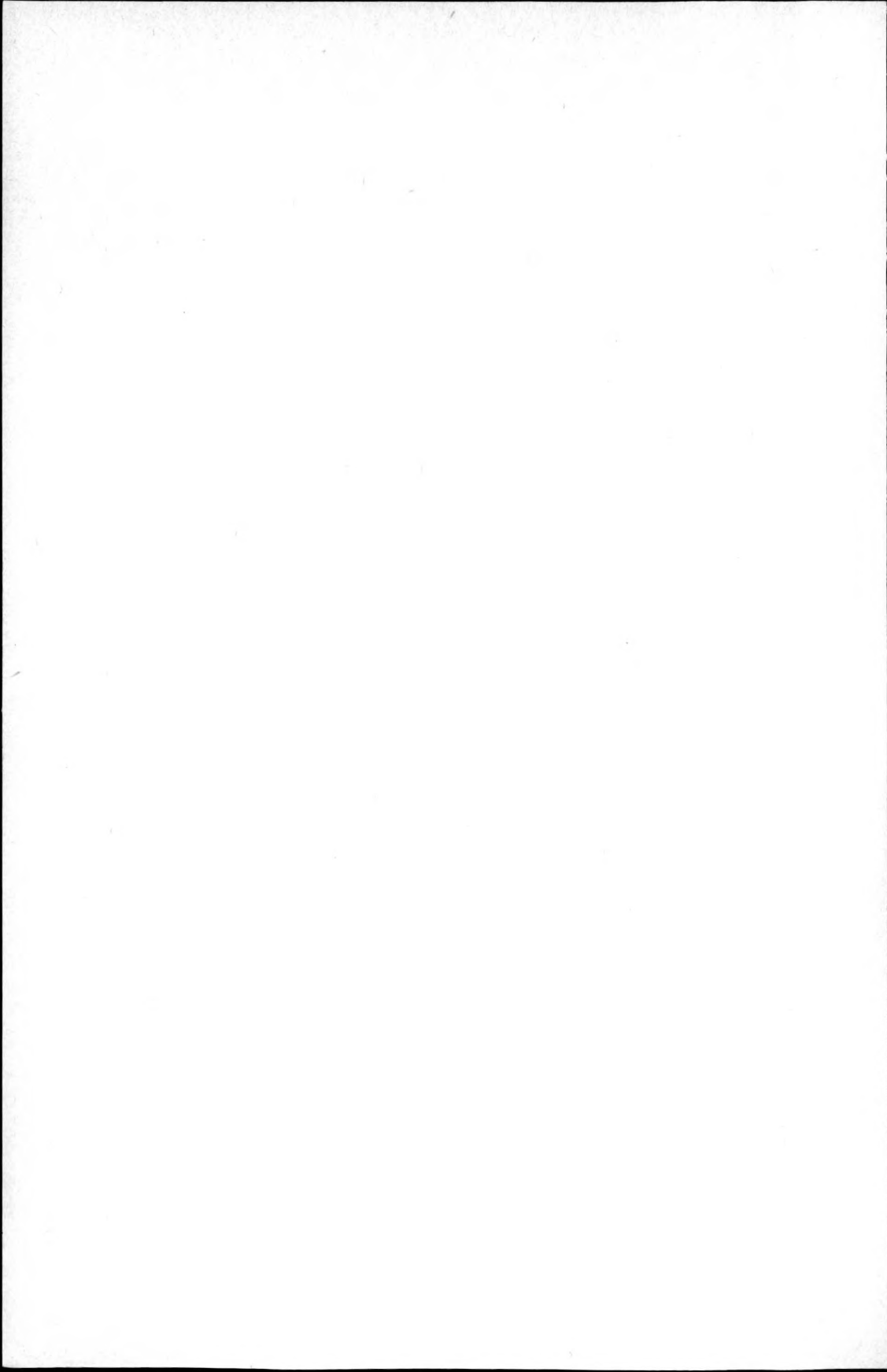
	Page
AVANT-PROPOS	9
CHAPITRE I ^{er} :	
Les films culturels par C.H. Dand	11
CHAPITRE II :	
Les films d'enseignement par J.A. Harrison	33
CONCLUSIONS	49
ANNEXE 1 :	
Liste des films culturels (accompagnée de données techniques) faits en coproduction sous l'égide du Conseil de l'Europe	53
Nombre de copies de ces films en circulation en Europe et hors d'Europe	71
ANNEXE 2 :	
Liste des films d'enseignement (accompagnée de don- nées techniques) faits en coproduction sous l'égide du Conseil de l'Europe	75
Nombre de copies des trois premières séries de films en circulation dans 10 pays	135
NOTE :	
Comment obtenir les films	137
ANNEXE 3 :	
Liste des adresses des services et organismes natio- naux qui s'occupent directement de la production et de la distribution sur le plan national des films pro- duits sous les auspices du Conseil de l'Europe	139

AVANT-PROPOS

La présente enquête sur le développement de la coopération européenne dans le domaine de la production de films d'enseignement et de films culturels a été effectuée pour le Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe par trois experts qui ont participé à cette expérience dès le début.

Il s'agit d'une entreprise lancée il y a quelque quatorze ans. Dans le premier chapitre, M. C.H. Dand fait le récit de cette coopération en matière de films culturels et retrace son évolution en distinguant trois phases différentes. Le Dr. J.A. Harrison, spécialiste du film d'enseignement, montre dans le second chapitre comment cet instrument a été utilisé par les pays participants pour répondre à leurs besoins en matière d'enseignement. Le responsable de l'enquête est M. S.I. van Nooten, qui a supervisé la production de deux des trois différents programmes décrits dans le chapitre rédigé par M. Dand et qui a mené en personne les recherches sur la distribution des films produits.

Une cinquantaine de films ont ainsi été réalisés en coproduction par un groupe de nations européennes qui s'est progressivement agrandi. En effet, limitée au départ aux cinq Membres de l'Organisation du Traité de Bruxelles, l'expérience s'est étendue à deux autres pays lors de l'institution de l'Union de l'Europe Occidentale, pour être finalement transférée dans le cadre plus vaste du Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. On en trouvera ici le premier bilan systématique, comportant à la fois un exposé de fait et un jugement de valeur sur l'application de certaines techniques de coopération intergouvernementale à la production de films à buts éducatifs et culturels, sous l'égide du Conseil de l'Europe.



CHAPITRE I^{er}

Les films culturels

Par la signature du Traité de Bruxelles, en 1948, la Belgique, la France, le Luxembourg, les Pays-Bas et le Royaume-Uni étaient convenus notamment d'instituer entre eux une coopération culturelle et un comité fut créé pour organiser cette coopération. Il était normal que le comité envisage le film comme un des moyens de la coopération culturelle. Dans le monde entier, des millions de personnes voient régulièrement des films soit au cinéma, soit dans de nombreuses réunions sans lien avec l'industrie du spectacle. La télévision commençait alors à offrir un nouveau procédé pour atteindre rapidement de très vastes milieux et elle était capable de diffuser des films. Le film n'est pas seulement une réalisation artistique et ne se borne pas à sa propre contribution créatrice à la culture ; il constitue également un instrument extrêmement puissant de communication et d'éducation de masse. Les gouvernements des pays signataires encourageaient la production de films à des fins d'information, tant pour les besoins nationaux que pour l'étranger ; il en était de même d'un grand nombre d'organismes culturels, éducatifs, religieux et industriels dans ces divers pays. Il existait par conséquent des collections toutes prêtes, et enrichies chaque année, de films pouvant servir à informer réciproquement les populations des cinq pays sur leur façon de penser, leur mode de vie, leurs créations, ainsi que sur leur patrimoine particulier ou commun en matière de culture. Chaque semaine, des bandes d'actualités étaient également produites à l'occasion des nouvelles importantes qui marquaient la vie de chacun de ces pays.

Des sous-comités furent institués pour étudier les moyens de développer l'utilisation de ce matériel dans les cinq pays. La diffusion des actualités filmées constitue une activité commerciale à organisation très poussée et l'on eut tôt fait de constater qu'il

n'est guère possible d'en améliorer la valeur éducative, si ce n'est en encourageant les formes d'activité culturelle propres à fournir le thème de bonnes actualités cinématographiques. Cependant, un dispositif fut rapidement conçu pour l'échange, entre les pays en question, d'informations relatives à tous les films offrant un intérêt culturel et les échanges effectifs de films sur une base bilatérale ne tardèrent pas à progresser. Tous les pays en cause manifestèrent un très vif désir d'obtenir des films susceptibles d'être utilisés à des fins didactiques dans leurs systèmes d'enseignement et l'on en vint ainsi à créer un groupe de travail spécial pour les films d'enseignement.

Le besoin de films sur l'Europe

Si utiles qu'aient été les échanges d'informations et de films, il apparut bientôt qu'il serait impossible de répondre aux besoins et aux occasions de coopération culturelle et éducative entre les pays en question si l'on s'en tenait aux films que chacun d'eux produisait pour son propre usage. Dans le domaine culturel, il existait une plus vaste entité qu'aucune des productions nationales ne pouvait pleinement satisfaire : la culture **européenne**, à laquelle les pays fournissaient individuellement, depuis longtemps, des contributions significatives et dont le caractère supranational offrait à chacun d'eux une source d'inspiration. Pour réaliser entre ces pays une union plus étroite encore, il était important que leur population sût combien elle devait déjà à la procédure historique d'échanges qui s'est déroulée à travers les siècles par des méthodes moins systématiques et moins concertées. Dans les domaines culturel et éducatif, le besoin se faisait sentir de films sur l'Europe. Le dispositif du Traité de Bruxelles fournissait l'occasion d'organiser une coopération internationale pour la production de films sur l'Europe. Il fut donc décidé que les cinq pays procéderaient à des essais de réalisation de films ou de séries de films sous leurs auspices communs.

Le sous-comité du cinéma rechercherait les moyens de produire un film unique sur un thème culturel et le groupe de travail des films d'enseignement explorerait la possibilité d'utiliser les ressour-

ces des pays signataires pour produire, sur des sujets connexes, une série de films utilisables dans les classes des cinq pays.

En abordant sa tâche sous l'angle culturel, le sous-comité du cinéma s'est trouvé dès l'abord placé devant trois problèmes. En premier lieu, le Traité n'avait prévu, pour les activités culturelles, aucun fonds commun pouvant servir à financer la production d'un film. Les crédits nécessaires devaient provenir de contributions fournies par les cinq gouvernements aux termes d'arrangements spéciaux. En second lieu, seul un Secrétariat administratif avait été établi et il n'existait aucun service de relations publiques ou d'information du genre de ceux dont les organisations internationales disposent normalement aujourd'hui et qui pourrait être chargé d'élaborer une formule de production et de la mettre en œuvre. En troisième lieu, l'objectif principal du Traité était de caractère défensif et rien, dans le libellé du passage où la culture est évoquée en termes très généraux, ne pouvait assurer le démarrage d'un projet impliquant que les cinq gouvernements étaient disposés à le financer dans la conjoncture difficile de l'après-guerre immédiate. La coopération culturelle internationale était une innovation que les services financiers ne manqueraient pas de regarder avec méfiance. Dans tous les pays en cause, des restrictions monétaires étaient en vigueur. Un film culturel entraînant des dépenses internationales pouvait apparaître comme un luxe que les gouvernements seraient fondés à qualifier de superflu. Si l'œuvre à réaliser exigeait que des artistes et des techniciens se rendissent d'un pays dans un autre, il faudrait des passeports, des visas et des permis de travail. Le transport de l'équipement de prises de vues se heurterait à des difficultés douanières. Peut-être se révélerait-il plus difficile de faire un film en coproduction internationale que de déplacer un cirque à travers l'Europe.

Le premier choix : peinture de paysages

Le succès d'une coproduction internationale semblait cependant promettre tant d'avantages que les représentants gouvernementaux au sein du sous-comité du cinéma estimèrent qu'ils ne devaient pas se laisser détourner de leur objectif par les obstacles éventuels, et ils résolurent de trouver un sujet qui pût être présenté sous une

forme si attrayante qu'il serait difficile de dresser contre lui une opposition. Ils trouvèrent ce sujet dans l'œuvre des peintres paysagistes. La peinture de paysages constitue, dans le monde entier, la forme d'expression artistique la plus populaire et la plus facile à comprendre et il n'était pas douteux qu'un bon film en couleur sur ce sujet aurait la faveur d'un vaste public. Les musées d'art des cinq pays abondaient en toiles d'une grande beauté, aux couleurs magnifiques, œuvres de maîtres renommés. Tous les pays étaient fiers de leurs réalisations nationales dans ce domaine et, moyennant un choix judicieux parmi les artistes et leurs œuvres, ils pourraient tous faire bonne figure vis-à-vis des autres et vis-à-vis du monde, sur le plan des paysages aussi bien que du point de vue esthétique ; le pays lui-même et ses habitants, vus par de grands artistes, s'en trouveraient mieux appréciés. L'œuvre des paysagistes représente un élément particulièrement important de la contribution de l'Europe au patrimoine culturel du monde et le film servirait à le rappeler.

En outre, un film sur la peinture de paysages pourrait illustrer, de manière relativement simple, le développement de la coopération culturelle qui s'est manifestée dans la civilisation occidentale. Il pourrait montrer comment les artistes de chaque pays ont traduit des conceptions nationales très caractéristiques, auxquelles les artistes des autres pays ne sont pas demeurés insensibles, et comment ces croisements d'influences ont donné naissance à une communauté nouvelle et plus riche de perception, d'imagination, d'émotion et de technique. En retraçant l'histoire de l'œuvre des paysagistes dans cinq pays d'Europe, le film pourrait donner à penser qu'un échange analogue d'idées, de méthodes et de styles était possible en de nombreux domaines et constituait l'essence d'une coopération naturelle entre races et nations. Le sujet semblait être d'actualité et répondre admirablement à l'esprit de la clause de coopération culturelle du Traité. Les membres du sous-comité estimèrent qu'ils pouvaient soumettre ce projet à leurs gouvernements avec une certaine chance de le voir adopter.

Un projet authentiquement international

Toutefois, il leur fallait préalablement mettre au point un dispositif pour la production du film. Ils s'accordaient à penser que

ce dispositif devait être aussi complètement international que possible. Non seulement les trésors artistiques de tous les pays en cause trouveraient place dans le film, mais les membres de l'équipe appelée à produire celui-ci devraient provenir du plus grand nombre possible de pays. Autrement dit, si le réalisateur était ressortissant d'un pays, l'opérateur devait être ressortissant d'un autre pays, le scénariste d'un troisième, et ainsi de suite. Le film devait constituer, à tous égards, un exemple de coopération internationale. On ne prévoyait aucune difficulté à trouver des techniciens de premier ordre, étant donné les ressources offertes par les cinq pays ; le succès de leur coopération restait à démontrer, mais l'expérience valait d'être tentée. Le financement de la production devait être conçu selon le même principe : un budget serait établi et chacun des cinq gouvernements aurait à verser sa quote-part. Tous les gouvernements devaient s'assurer le bon vouloir et le concours des gouverneurs et des directeurs des musées d'art.

Jusqu'à ce stade, il avait été possible d'établir les plans en comité. Il apparut indispensable, cependant, de déléguer à une personne, de préférence un membre du sous-comité, le soin de procéder aux études plus poussées nécessaires à la préparation d'un budget et, s'il était donné suite au projet, de prendre toutes dispositions utiles pour l'engagement de l'équipe de production et la constitution de tous les services qu'exige la réalisation d'un film. On avait besoin aussi d'un trésorier pour percevoir les fonds, si les gouvernements acceptaient de les verser, et pour contrôler dûment toutes les dépenses. Fort heureusement, le Service d'Information du Gouvernement des Pays-Bas, qui s'était fait l'avocat enthousiaste du projet de film sur les peintres paysagistes, était disposé à assumer cette responsabilité majeure. Avec son aide, on procéda à une estimation de la dépense globale à prévoir, et le projet fut soumis aux cinq gouvernements. Il était proposé que la Belgique, la France, les Pays-Bas et le Royaume-Uni supportent chacun près d'un quart du coût total, le solde étant fourni par le Luxembourg qui, du fait même de sa faible superficie territoriale, ne serait pas en mesure d'utiliser le film, tant à l'intérieur qu'en dehors de ses frontières, aussi largement que les autres pays.

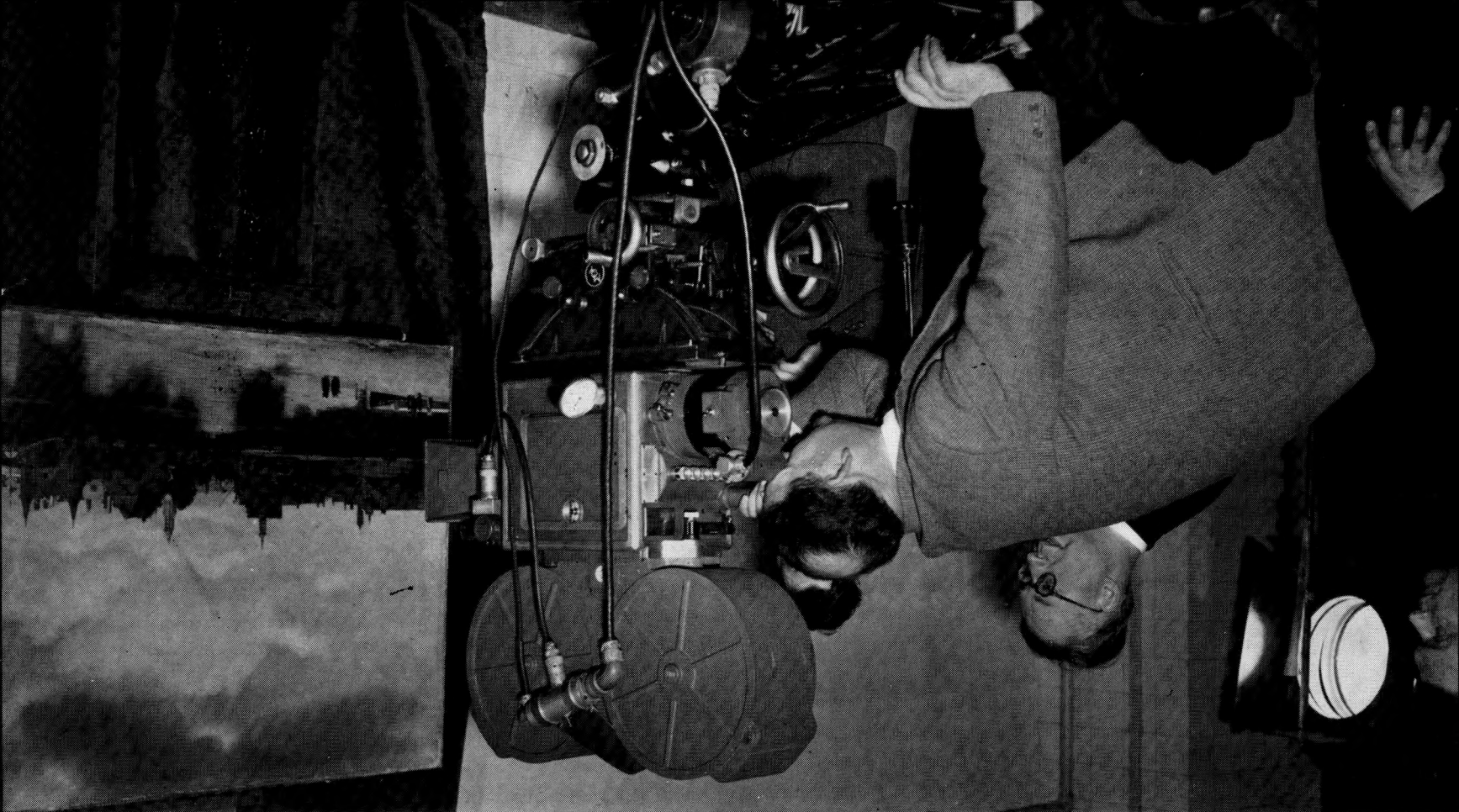
En dépit des difficultés escomptées, le projet fut accepté par les cinq gouvernements. Peut-être les ministres et les hauts fonc-

tionnaires appelés à l'approuver trouvèrent-ils, dans la perspective de produire un film sur la peinture de paysages, un utile dérivatif aux réalités économiques et politiques plus sombres qui sollicitaient alors leur attention. Mais, à n'en pas douter, la promptitude de leur acceptation s'expliquait, dans une certaine mesure, par le soin et l'habileté dont les membres du sous-comité avaient fait preuve dans la présentation de leur plan.

Production de La fenêtre ouverte

L'organisation de la production pouvait désormais démarrer. Le sous-comité choisit M. Jean Cassou, l'historien d'art français, pour établir le scénario et le commentaire du film, et M. Henri Storck, le réalisateur belge bien connu, pour diriger le tournage. Ensemble, ils élaborèrent un projet de synopsis, qui obtint l'agrément du sous-comité. Sur la suggestion de la délégation des Pays-Bas, M. S.I. van Nooten fut désigné pour assumer la direction et l'organisation commerciales de l'entreprise, avec le titre de directeur de production. Le Gouvernement néerlandais ne possédant pas en propre une équipe de tournage, une société néerlandaise de production de films, indépendante et sans but lucratif, fut constituée pour fournir les moyens et services techniques demandés par le réalisateur et le directeur de production, ce dernier ayant la charge de tenir le sous-comité au courant des progrès accomplis. Le réalisateur, le directeur de production et le scénariste firent alors le tour des musées d'art des cinq pays pour choisir les tableaux à retenir pour le film et pour régler avec les conservateurs la question des prises de vue. Un synopsis final fut établi et soumis au sous-comité, qui l'approuva après que chacun de ses membres eut consulté, dans la mesure où il le jugeait utile, les fonctionnaires et les experts de son pays. A M. Cyril J. Knowles, spécialiste britannique très réputé dans le domaine des films en couleur, fut offert le poste de directeur de la photographie. Cette désignation complétait l'équipe internationale de production que le sous-comité voulait constituer — un réalisateur belge, un directeur de la photographie britannique, un directeur de production néerlandais et un scénariste français.

La découpage technique, le plan de tournage et le budget furent alors élaborés en détail, un léger contretemps devant



L'équipe de production au travail — La fenêtre ouverte.
(de gauche à droite : M. van Nooten, M. Henri Storck, M. Cyril Knowles)



Une image du film Zon op Zondag : loisirs et ennui.

toutefois survenir. Le budget définitif dépassait l'évaluation qui avait servi de base aux gouvernements pour fixer leurs contributions. Un moyen fut heureusement trouvé pour tourner la difficulté. Chaque gouvernement accepta de fournir gratuitement sur son territoire un certain nombre de facilités et de services accessoires. Il fut décidé, par exemple, que toutes les toiles à photographier dans un pays seraient transportées gratuitement dans un seul musée de ce pays, en sorte que l'on épargnait les frais de déplacement de l'équipe de tournage de musée en musée dans les différentes villes. Dans l'ensemble, cet arrangement se révéla satisfaisant, bien que dans certains cas on dût renoncer à des tableaux en possession de collectionneurs privés qui refusaient de s'en dessaisir. Le synopsis n'en fut cependant pas altéré dans ses grandes lignes. Les restrictions monétaires provoquèrent, en fin de compte, moins de difficultés qu'on avait craint, car, en dehors des frais de location des caméras Technicolor et de développement des films, qui durent être engagés en Grande-Bretagne où sont situés les laboratoires Technicolor, les dépenses de production furent à peu près identiques dans chaque pays, en sorte que les contributions financières purent être dépensées en majeure partie dans leur pays d'origine.

L'équipe de tournage qui se déplaçait d'un pays à l'autre se composait de neuf personnes : le réalisateur, le directeur de la photographie, un opérateur de prise de vues, un aide opérateur, un secrétaire de production, le directeur de production, deux électriciens et un chauffeur. Dans chaque pays, le directeur de production prenait à l'avance toutes dispositions utiles concernant l'assistance et les services dont on aurait besoin sur place. Ce mode d'organisation présentait de nombreux avantages. La composition restreinte de l'équipe permettait des mouvements rapides et réduisait les frais de transport et de séjour. L'unité artistique était sauvegardée, car les principaux artistes et techniciens travaillaient ensemble pendant toute la durée des prises de vues, quel que fût le lieu où elles se déroulaient. En l'espace de cinq semaines, près de soixante tableaux furent photographiés dans les divers pays.

Lorsque le réalisateur eut assemblé et monté les éléments du film conformément au synopsis, le résultat fut soumis au sous-comité, en noir et blanc (avec quelques *rushes* en couleur) et sans accompagnement musical, cette présentation comportant seule-

ment un projet de commentaire parlé pour permettre aux membres du sous-comité de voir si le film correspondait bien à leurs intentions. Le sous-comité n'eut aucun doute à cet égard et, après des consultations avec des experts d'art des divers pays sur des points de détail de la version de premier montage, l'approbation nécessaire fut donnée pour l'achèvement du film. M. Cassou rédigea le commentaire complet en français, qui fut remis pour traduction en néerlandais et en anglais. M. Georges Auric, le compositeur français bien connu, fut chargé d'écrire une musique originale, qui fut enregistrée à Amsterdam par des membres de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction d'Edouard van Beinum, en même temps que les commentaires dans les trois langues. Le titre *La fenêtre ouverte* fut emprunté aux premières scènes du film, qui montraient comment les artistes de la Renaissance avaient pris l'habitude d'ouvrir les fenêtres des ateliers où ils peignaient des madones et des saints et s'étaient appliqués à reproduire le décor naturel visible par ces fenêtres, introduisant ainsi pour la première fois dans l'art européen la peinture de paysages. Quand le laboratoire Technicolor eut tiré une copie restituant avec une fidélité suffisante toutes les admirables couleurs des originaux, le film se trouva terminé. Le travail n'avait pas pris plus de six mois depuis le début du tournage, résultat fort honorable si l'on tient compte de toutes les complexités techniques et des nombreuses consultations sur des points de détail que la coopération internationale impliquait inévitablement.

La première projection en public eut lieu au Festival international du film d'Edimbourg, en août 1952, en présence du duc d'Edimbourg et de représentants des cinq pays. Des présentations de gala eurent lieu ensuite à La Haye, en présence de la reine Juliana, à Bruxelles en présence du prince de Liège, ainsi qu'à Paris et à Luxembourg. Partout, le film fut chaleureusement accueilli comme une œuvre d'imagination et une réalisation technique répondant largement aux espoirs et aux intentions de ses auteurs et de ses promoteurs.

Distribution de La fenêtre ouverte

Il avait été entendu que chacun des cinq pays organiserait la distribution du film sur son territoire métropolitain et dans les

territoires placés sous sa dépendance. Le Gouvernement du Royaume-Uni se chargea d'organiser cette distribution dans les pays du Commonwealth et aux Etats-Unis, et le Gouvernement néerlandais accepta, étendant ainsi les responsabilités de gestion qu'il avait déjà assumées, de s'efforcer d'organiser ladite distribution dans tous les territoires non couverts par ailleurs, de se faire le gardien des droits d'auteur au nom des cinq gouvernements et d'assurer la coordination de toutes les dispositions d'ordre commercial. Bien que le film eût été composé à des fins culturelles et qu'il fût destiné largement à un usage non commercial, le grand nombre des œuvres d'art qu'il reproduisait, la beauté de la couleur et la haute qualité de la musique impliquaient la possibilité d'une présentation dans le circuit commercial des cinémas. Il fut décidé que cette possibilité serait exploitée dans toute la mesure possible pour atteindre le public susceptible d'être intéressé et dans l'espoir aussi de récupérer une partie des frais. Chaque pays mit sur pied une organisation nationale appropriée pour assurer l'exploitation commerciale sur ses territoires, sous réserve d'une coordination avec les autorités néerlandaises qui, comme on l'a dit plus haut, s'étaient chargées du contrôle général des aspects commerciaux de l'entreprise.

Dans ces conditions, des contrats de distribution commerciale furent entre autres conclus avec la Belgique, la Grande-Bretagne, la France, le Luxembourg, les Pays-Bas, la Tchécoslovaquie, la République Fédérale d'Allemagne, la Suisse et les Etats-Unis. A cet effet, des versions allemande, tchèque et italienne vinrent compléter celles qui existaient déjà. Le film fut également télévisé dans nombre de pays. Les recettes provenant de la distribution commerciale furent toutes versées à un fonds central géré par le Gouvernement néerlandais. Les cinq gouvernements, en plus de leur contribution au coût de production, achetèrent des copies en 16 mm du film à l'usage de leurs ambassades et de leurs missions culturelles et d'information dans le monde entier. Des présentations spéciales furent organisées dans de nombreuses capitales et des copies du film furent ensuite prêtées à toutes sortes d'organisations culturelles et éducatives. D'autres copies ont également été achetées par des musées et des cinémathèques pour leur propre usage. Au total, 48 copies en 35 mm et 470 copies en 16 mm ont été mises en circulation (en mai 1965).¹

1. Voir annexe 1, page 71.

La fenêtre ouverte a été présentée à de nombreux festivals, notamment à la Biennale de Venise, au Festival international du film d'art à New York et au Quatrième Congrès international du film éducatif, documentaire et de court métrage à Paris en 1953, au Festival de Sao Paulo en 1954 et au Festival de Dublin en 1955. Au Festival de Salerne, en 1962, dix ans après son achèvement, il a reçu la Coppa Rotary. En toutes ces occasions, il a été présenté comme production européenne et comme un exemple des possibilités de la coopération culturelle internationale.

En général, les films produits à des fins culturelles ne touchent pas un très vaste public, encore que la télévision élargisse le cercle susceptible d'être atteint. En douze ans, *La fenêtre ouverte* a été vue, estime-t-on, par près de dix millions de personnes en dehors de ses présentations à la télévision. Il convient, en effet, d'exclure les émissions télévisées de ce bilan, car elles n'étaient pas en couleur, en sorte que ni la beauté du film ni le sens de sa portée culturelle n'ont pu être pleinement appréciés par les téléspectateurs. Les quatre principaux pays participants ont contribué chacun pour un quart au coût de production. On estime que, dans ces conditions, la charge assumée par chacun d'eux a été inférieure à un dixième de cent américain pour obtenir de dix millions de spectateurs qu'ils consacrent chacun vingt minutes d'attention soutenue à un message d'une valeur nationale et internationale considérable. Si l'on se souvient que le message a été transmis sous les couleurs les plus somptueuses, on verra que le coût par spectateur supporte très aisément la comparaison avec tout autre moyen de communication qui aurait pu être utilisé. Encore le calcul n'est-il pas complet. Le message et le contenu de *La fenêtre ouverte* ne datent pas. Dix ans après sa production, le film a remporté un prix à un festival cinématographique international. Douze ans après son achèvement, un nouveau contrat de distribution commerciale a été conclu. Dans plus de soixante-dix pays, des copies du film sont encore en circulation. Quand la télévision en couleur sera plus généralement répandue, il est certain que *La fenêtre ouverte* sera maintes et maintes fois présentée aux cercles les plus vastes qu'on puisse réunir. Par rapport à la valeur des résultats obtenus, les cinq pays n'ont certainement aucune raison d'être déçus de leur premier essai de coproduction internationale de films.

*Une expérience de coproduction internationale par juxtaposition
de séquences nationales*

En 1955, l'Organisation du Traité de Bruxelles fut élargie pour devenir l'Union de l'Europe Occidentale, à laquelle s'associèrent la République Fédérale d'Allemagne et l'Italie. Ces deux pays devinrent membres du sous-comité du cinéma et, sous l'influence de l'accueil que rencontrait *La fenêtre ouverte*, la décision fut prise d'entreprendre de concert la production d'un nouveau film, mais cette fois suivant une méthode un peu différente. En vue d'une plus large participation des producteurs de films des sept pays à l'entreprise, il fut décidé que le thème choisi favoriserait la contribution individuelle de chacun des pays. En outre la production de chaque section serait confiée à un organisme cinématographique national, les différentes sections étant coordonnées en un film unique, sous le contrôle artistique d'un réalisateur de films documentaires de réputation européenne. La formule exigeait un sujet commun à tous les pays, mais qui, grâce à la diversité des traditions et des coutumes de chacun d'eux, pourrait donner lieu à des variations caractéristiques et intéressantes sur le thème général. Ce sujet fut finalement trouvé dans les diverses manières de célébrer Noël à travers l'Europe, et l'on choisit pour titre : *Décembre, mois des enfants*. Là encore, le but était de faire ressortir l'unité sur laquelle repose la diversité européenne. Chaque pays a ses coutumes religieuses traditionnelles et ses fêtes séculaires, mais toutes ces coutumes et toutes ces fêtes traduisent un même esprit de réjouissance et de bonne volonté, et partout les enfants font, en la circonstance, l'objet d'une attention particulière.

Production de Décembre, mois des enfants

Théoriquement, le sujet offrait beaucoup d'éléments favorables à une coopération internationale, mais il comportait certaines difficultés telles que les travaux ne pouvaient se poursuivre aussi harmonieusement que dans l'entreprise précédente. A nouveau, le Gouvernement néerlandais assumait l'organisation centrale de la production, cette fois par l'intermédiaire de ses services d'information et, une fois encore, le contrôle général fut confié à M. van Nooten. La Belgique fournit le réalisateur, M. Henri Storck, qui

avait réalisé la première coproduction, et l'assistant réalisateur, M. Louis Boogaerts. Un scénario et un budget furent approuvés par le sous-comité et les sept gouvernements adoptèrent un plan de financement. Des sociétés de production cinématographique furent, dans les différents pays, chargées de tourner les sections nationales conformément au scénario, sous la direction, dans chaque cas, de M. Henri Storck. Celui-ci ne jouissant pas du don d'ubiquité, il était impossible de tourner toutes les séquences au cours d'un seul et même mois de décembre, en sorte que le travail dut être réparti sur les deux hivers de 1955 et 1956. Comme les conditions météorologiques ne sont généralement pas des meilleures en Europe au mois de décembre, il fallut prévoir des délais et des aménagements de programme, car un film sur Noël ne se conçoit pas sans des scènes extérieures et des manifestations de gaieté dans la neige. Compte en avait naturellement été tenu dans le budget et les plans. Il s'avéra cependant que la méthode consistant à utiliser des séquences d'origines diverses présentait un inconvénient. Quelle que soit la souplesse dont un réalisateur peut faire preuve pour s'adapter à des conditions de travail dissemblables et obtenir la coopération d'unités hétérogènes par la nationalité des éléments qui les composent, les prises de vues dépendent des opérateurs et de leur façon de procéder. Le négatif d'un film tourné avec la collaboration de plusieurs directeurs de la photographie n'aura pas l'homogénéité d'un négatif obtenu sous le contrôle d'un seul et même responsable. Les disparités peuvent être compensées par l'habileté du laboratoire qui tire les copies, comme ce fut le cas pour *Décembre, mois des enfants*, mais il eût été incontestablement préférable, étant donné qu'on allait utiliser des séquences provenant de plusieurs pays, d'avoir pour le film tout entier le même directeur de la photographie.

Décembre, mois des enfants fut projeté en public pour la première fois à La Haye en novembre 1957, à une représentation de gala à laquelle assistaient le ministre adjoint de l'Éducation, des Arts et des Sciences, ainsi que des membres du corps diplomatique et, ultérieurement, devant une salle de composition internationale, au Secrétariat Général de l'Union de l'Europe Occidentale, à Londres. Il obtint la médaille de bronze décernée aux films de court métrage à la Biennale de Venise en 1958.

Distribution de Décembre, mois des enfants

La méthode de distribution fut la même que pour *La fenêtre ouverte*. La distribution commerciale aux cinémas a été organisée entre autres en Autriche, en Belgique, au Canada, en France, en République Fédérale d'Allemagne, au Luxembourg, aux Pays-Bas, dans les Antilles néerlandaises, à Surinam, en Suisse et aux Etats-Unis. Le film se trouve dans de nombreuses cinémathèques de 16 mm dans le monde entier et il est fréquemment demandé pour des présentations, notamment à la télévision, au moment de Noël. Sa distribution a été plus lente que celle de *La fenêtre ouverte*, pour la raison évidente que l'intérêt qu'il suscite se manifeste principalement dans le mois ou autour du mois qui figure dans son titre. La demande est forte de novembre à janvier, mais fléchit le reste du temps. Les distributeurs commerciaux hésitent à investir des capitaux dans l'achat de nombreuses copies en couleur qui resteraient inemployées pendant neuf mois de l'année. Aussi les copies dont ils disposent sont-elles trop peu nombreuses pour satisfaire toutes les demandes émanant de cinémas au cours des trois autres mois. Il en va de même des cinémathèques non commerciales. Les utilisateurs qui n'ont pu être satisfaits une année doivent tenter de nouveau leur chance l'année suivante, à moins qu'ils ne soient disposés à prendre le film en dehors de la période où il présente le plus d'intérêt. C'est là une constatation qu'il y a lieu de faire ici, en raison de la lumière qu'elle projette sur la nature des problèmes de distribution qui peuvent se poser si l'on choisit un sujet dont la valeur attractive se concentre sur une période déterminée de l'année. D'autre part, et pour cette raison même, il existe très peu de films sur Noël et, en ce qui concerne la manière de traiter le sujet, *Décembre, mois des enfants* est unique. Le sujet proprement dit est sans âge — du moins tant que les fêtes du mois de décembre seront célébrées et qu'il y aura des enfants pour s'en réjouir — et l'on a pris soin de bannir du film, autant que possible, tout ce qui aurait pu permettre d'en dater la production de telle ou telle année ou même de telle ou telle décennie. Il n'y a donc aucune raison pour que *Décembre, mois des enfants* ne continue pas d'être utilisé, pendant de longues années, dans tous les pays où les fêtes de l'hiver sollicitent l'attention. Le jour de Noël 1962, il a été diffusé par un réseau de télévision américaine et, la veille de Noël 1963, par cinq stations de la *Canadian Broadcasting Corporation* cinq et six ans respectivement

après sa première présentation. L'objectif visé a indubitablement été atteint et les sept pays en cause ont ajouté, aux éléments culturels dont ils disposaient pour illustrer la saison traditionnelle de la bonne volonté à l'égard du genre humain, une preuve non seulement de la communauté de pensée et de coutumes dont ils ont hérité, mais aussi des possibilités actuelles de la coopération internationale.

Coproduction internationale d'une série de films

La fenêtre ouverte constituait une coproduction internationale totalement intégrée : un film unique composé par l'étroit amalgame de cinq contributions nationales à la réalisation d'une forme d'expression artistique et produit par une équipe unique recrutée dans les pays participants. *Décembre, mois des enfants* était composé de variations nationales sur un thème commun, en séquences séparées, dont chacune était produite par une équipe nationale différente travaillant sous la direction d'un seul réalisateur et dans le cadre d'une gestion commune.

Pour le troisième essai de coproduction de films culturels, une autre formule a été choisie. Elle a consisté à produire une série de films sur un thème unique, chaque pays étant entièrement responsable de la réalisation d'un film complet à titre de contribution à la série, en constituant lui-même sa propre équipe de production sans aucun recours à des étrangers et en prenant en charge la totalité des frais encourus. Cette méthode a été préférée pour plusieurs raisons. Elle devait constituer une nouvelle expérience dans le domaine culturel. Elle permettrait, plus encore que la méthode de coproduction internationale par juxtaposition de séquences nationales employée pour *Décembre, mois des enfants*, l'utilisation du talent créateur des pays associés dans une entreprise coopérative. Autre considération à retenir en l'occurrence, on envisageait d'incorporer le dispositif culturel de l'Union de l'Europe Occidentale au Conseil de l'Europe, dont la composition est plus vaste, et le projet de séries de films séparés devait ainsi ouvrir aux autres membres du Conseil de l'Europe la possibilité d'y participer s'ils le souhaitaient.

Le thème choisi pour la série fut *Loisirs*, titre approprié à une époque où le développement de la mécanisation, de l'électrification et de l'automatisation réduit le temps et l'énergie que le travail exige de l'homme et pose le problème de l'utilisation par les collectivités et les individus des loisirs dont ils disposent — sujet d'un vif intérêt aussi et offrant de multiples aspects sur le plan culturel. L'expérience acquise dans la production de séries de films à des fins éducatives (dont la description figure au chapitre suivant) montrait toute l'importance qu'on doit attacher à spécifier certaines conditions minimales pour les films et à placer l'ensemble du projet sous le contrôle d'un coordonnateur qui assure la liaison avec les pays participants et obtienne que le thème soit traité avec une diversité suffisante dans les différents films pour rendre la série complète et intéressante. Le soin en fut confié au Dr. J. Hulsker, Directeur de la Section des Arts du Ministère néerlandais de la Culture. Il fut décidé que les films seraient tournés en noir et blanc, en 35 mm., et que la durée de leur projection serait de 28 à 30 minutes. La Belgique, la France, l'Allemagne, l'Italie, les Pays-Bas et le Royaume-Uni acceptèrent de participer à l'entreprise.

Lorsque les pays eurent choisi les réalisateurs de leurs films et défini la façon dont ils entendaient traiter le sujet, le coordonnateur convoqua une conférence des réalisateurs pour prendre connaissance des synopsis des six films et pour en discuter. Leurs conceptions quant à la manière d'aborder, sur le plan cinématographique, la question des loisirs présentaient naturellement des divergences considérables, mais l'objectif principal de la réunion — à savoir éviter les doubles emplois — fut atteint de manière satisfaisante. Le coordonnateur avait accompli la première partie de sa mission, mais en quittant la réunion il avoua qu'il s'attendait cette fois à des difficultés qu'il n'avait pas rencontrées précédemment.

Difficulté d'une coordination dans le temps

En l'occurrence, la principale difficulté à laquelle il se heurta fut d'obtenir que la production des six films progresse à peu près simultanément. Pour les deux précédents films, le directeur de production avait eu à contrôler l'exécution d'un plan de travail unifié.

Sans doute n'était-on pas à l'abri de retards, mais la direction centrale en connaissait les causes et pouvait prendre des mesures pour y remédier. Avec six films sur six sujets à réaliser dans six pays, six scénarios devant être composés et approuvés par les autorités compétentes de chaque pays, six budgets à faire établir et adopter par six services financiers saisis de nombreuses autres demandes pressantes à satisfaire au moyen de crédits inextensibles, six équipes de production à désigner et six films à tourner dans des conditions de lieu et autres circonstances extrêmement variables, tous ses efforts pour établir un plan de tournage coordonné furent vains. Il dut finalement laisser chaque pays fixer sa propre cadence, en se bornant à intervenir dans la mesure du possible lorsque le rythme ralentissait par trop. Dans un rapport sur des expériences de coproduction internationale de films, on s'abstiendra d'épiloguer sur cette difficulté. En l'occurrence, un film fut achevé un an après la réunion des réalisateurs, deux autres un an plus tard et c'est seulement en décembre 1963 que les six films furent achevés et qu'il fut possible d'organiser, à La Haye, au début de 1964, une première officielle de la série entière, à laquelle assistèrent des représentants de tous les pays promoteurs.

Un même phénomène vu sous six éclairages différents

A d'autres égards cependant, l'expérience a répondu à l'attente. Les titres des six films sont : *Les amis du plaisir*, film belge, réalisé par Luc de Heusch ; *Time off*, film britannique, réalisé par Karel Reisz ; *Les jeux sont faits*, film français, réalisé par Guy Pérol ; *Wochenende in September*, film allemand, réalisé par Herbert Vesely ; *Dopo il lavoro*, film italien, réalisé par G.L. Polidoro, et *Zon op Zondag*, film néerlandais, réalisé par Jan van der Hoeven. Le but consistant à donner des interprétations variées du thème commun a bien été atteint, les niveaux techniques et artistiques sont satisfaisants et les films offrent une base fort intéressante à une étude comparative, d'une part des conceptions psychologiques, sociales et cinématographiques de six pays d'Europe face à un phénomène commun, d'autre part des perspectives que ce phénomène ouvre et des problèmes qu'il pose.

La série n'ayant été complétée qu'au début de 1964, il est encore trop tôt pour parler de sa distribution. Réalisés en noir et

blanc, alors que *La fenêtre ouverte* et *Décembre, mois des enfants*, l'avaient été en couleur, les films de la série *Loisirs* ont été conçus en gardant présente à l'esprit la possibilité de les téléviser. De là aussi leur durée uniforme de 28 à 30 minutes. Les films formant série et centrés sur un sujet commun se prêtent éminemment à la télévision, car ils peuvent être présentés en un nombre prévu de semaines ou de jours et il est relativement facile à un public intéressé de les voir tous et de tirer pleinement profit des intentions et du contenu de la série. Bien entendu, ces films se prêtent aussi à une distribution cinématographique, bien que la présentation en série soit plus difficile à organiser dans ce secteur, chaque film constituant un tout et pouvant se suffire à lui-même. La contribution néerlandaise a déjà été vendue pour distribution commerciale à de nombreux pays, et elle a reçu en 1964 le Prix du film du Conseil de l'Europe. Dans le domaine non commercial des 16 mm, les films peuvent être utilisés séparément ou en série et, sous cette dernière forme, ils offrent une occasion fort intéressante et même unique aux groupes désireux d'étudier les manifestations européennes.

Quelques avantages d'une production entièrement unifiée

Les pays d'Europe ont ainsi procédé à trois expériences très différentes en matière de coproduction de films culturels, par l'intermédiaire d'abord de l'Organisation du Traité de Bruxelles, puis de l'Union de l'Europe Occidentale et enfin du Conseil de l'Europe. Pour simplifier nous désignerons ces trois formules sous les noms de « production entièrement unifiée », « production par juxtaposition de séquences nationales » et « production d'une série de films ».

C'est incontestablement la première de ces méthodes qui a donné les meilleurs résultats à tous égards, qu'on envisage le film comme une réalisation artistique ou l'expression d'une coopération culturelle internationale. Les raisons en sont faciles à discerner. Tous les bons films sont l'œuvre d'esprits créateurs. Il peut s'agir, en la circonstance, soit d'une seule personne, soit d'une équipe, mais la personnalité d'équipe ne se manifestera sous une forme heureuse que si les membres de l'équipe sont capables de collaborer étroitement et se sont associés pour atteindre un but sur lequel

ils sont tous pleinement d'accord et que tous comprennent. Toute la conception et toute l'organisation du projet doivent être orientées vers cet objectif. Ces conditions étaient largement remplies dans le cas de *La fenêtre ouverte*, production entièrement unifiée. Les membres du sous-comité international qui conçurent le film et contrôlèrent sa réalisation étaient unis dans un même enthousiasme pour l'expérience et voulaient absolument réussir. Il y avait un seul sujet, un seul réalisateur, un seul scénariste, un seul caméraman, un seul directeur de production qui tous surent combiner leurs efforts et leur talent dans une totale unanimité d'intention. D'autre part, le délai nécessaire à l'entière exécution du projet fut relativement court — moins d'un an à partir du choix du sujet jusqu'à l'achèvement du film — et l'enthousiasme de tous les intéressés put se maintenir intact et à l'abri de trop nombreuses sollicitations étrangères. Ce fut, en fait, une coopération internationale pleinement intégrée.

Deux écueils de la coproduction par juxtaposition de séquences nationales

Dans l'expérience de coproduction par juxtaposition de séquences nationales, les conditions du succès furent réunies à deux exceptions près. Le sous-comité de contrôle avait été élargi par l'adjonction de représentants de l'Allemagne et de l'Italie, mais il n'avait rien perdu de son enthousiasme et de son unanimité d'intention et de méthode. Il y avait un seul sujet, un seul réalisateur, un seul scénariste, et un directeur de production possédant l'expérience de la première coproduction. Le recours à un certain nombre de sociétés nationales cinématographiques de production pour tourner des séquences du film dans leur propre pays impliquait assurément le risque d'une intégration moins poussée, mais c'est là un inconvénient qui peut être évité lorsque les sociétés travaillent sous la direction d'un réalisateur unique, comme ce fut le cas pour *Décembre, mois des enfants*. L'expérience a cependant montré que, pour des raisons techniques, il eût été préférable d'avoir aussi un seul directeur de la photographie, ce qui — comme on l'a relevé plus haut — ne fut pas le cas pour *Décembre, mois des enfants*, d'où certaines difficultés qui durent être surmontées par la suite. L'autre complication fut l'étalement des travaux de production sur

deux saisons d'hiver. Le réalisateur et le directeur de production furent, dans l'entre-temps, appelés par d'autres tâches et, à leur retour, il leur fallut essayer de retrouver la fraîcheur de leur état d'esprit primitif, ce qui est toujours difficile en matière de création. Que le film ne paraisse pas avoir souffert des difficultés ainsi rencontrées, c'est tout à leur honneur.

Leçons à tirer de la coproduction d'une série de films

La série *Loisirs* est naturellement beaucoup moins étroitement intégrée et c'est elle qui a peut-être fourni les plus utiles enseignements concernant l'organisation d'une coproduction. L'intégration n'est pas moins nécessaire dans la réalisation d'une série de films en coproduction internationale que dans la réalisation d'un film unique. En fait, il ne suffit pas de s'accorder sur un thème commun et de veiller à éviter toute répétition dans les aspects du thème général qui sont traités dans les divers films. Il ne suffit pas de nommer un coordonnateur si les participants ne manifestent pas le souci d'une coordination effective en produisant des films qui apporteront à la structure d'ensemble une contribution soigneusement élaborée et en observant des normes ainsi qu'un horaire communs. Comme on le verra au chapitre suivant, l'expérience acquise dans la production de séries de films d'enseignement révèle l'utilité d'organiser les travaux de manière que les scénaristes, les réalisateurs et les producteurs de chacun des films de la série puissent œuvrer de concert en liaison aussi étroite que s'ils produisaient un film unique. Il n'est pas indispensable que les films produits à des fins culturelles correspondent en tous points aux normes d'intégration d'une série réussie de films d'enseignement. Il n'est pas obligatoire qu'ils s'adaptent aux règles observées, en matière de programmes, par de nombreux systèmes d'enseignement. Leur but est d'informer et d'inspirer plutôt que d'enseigner. En outre, devant constituer en eux-mêmes des contributions à l'art et à la culture, ils doivent laisser plus de place à l'expression personnelle des artistes auxquels on fait appel pour les réaliser. Néanmoins, si la série se propose d'atteindre un but qui justifie la coopération de plusieurs pays à sa production, si elle est destinée à transmettre un message à propos ou au nom de tous les pays qui contribuent à sa réalisation, les artistes auxquels

on fait appel doivent être totalement conscients de l'objectif et y souscrire, et il faut qu'ils soient capables d'une objectivité suffisante pour envisager leur propre contribution sous un angle utile au dessein d'ensemble par rapport aux contributions des autres. La coordination des durées de projection, des normes et des spécifications de production ainsi que des délais de réalisation est également indispensable pour que les films puissent être distribués en tant que série. La cause de la coopération internationale est desservie dans le cas où certains pays achèvent leur contribution en un temps raisonnable et doivent ensuite attendre que les contributions des autres pays soient prêtes.

Remèdes à une insuffisance de financement

La plupart des difficultés survenues dans la réalisation de la série *Loisirs* provenaient d'un défaut d'organisation, qui a fait l'objet d'une enquête. Il s'agissait de l'absence d'une caisse centrale permettant de subvenir aux dépenses d'exploration préliminaire et de planification d'un projet. On a déjà mentionné que ni l'Organisation du Traité de Bruxelles, ni l'Union de l'Europe Occidentale n'avaient prévu un fonds coopératif à des fins culturelles. Les gouvernements se sont acquittés sur une base *ad hoc* de leur contribution financière aux projets dont ils avaient été saisis. La difficulté a été assez facilement surmontée quand il s'est agi d'une production entièrement unifiée ou d'une juxtaposition de séquences nationales pour lesquelles une grande partie des travaux préliminaires pouvaient être effectués par les représentants des gouvernements réunis en comité ou par le concours bénévole des artistes et des techniciens consultés. Les deux productions doivent également beaucoup à la générosité du Gouvernement néerlandais, dont les services ont assumé une grande partie de la préparation. Dans le cas de la série *Loisirs*, les travaux de préparation et de coordination susceptibles d'être effectués de cette façon étaient beaucoup moins importants qu'il n'eût effectivement fallu. Cependant, le Conseil de l'Europe dispose désormais de certains fonds à cet effet, grâce auxquels il sera plus facile de procéder, pour les réalisations ultérieures, à des études et à des consultations préliminaires.

Films uniques et séries de films

Pourquoi, étant donné les difficultés particulières de l'entreprise, réaliser des séries de films en coproduction internationale ? Pourquoi ne pas s'en tenir à des films de production entièrement unifiée où il est tellement plus facile d'obtenir l'intégration voulue ?

L'explication est d'ordre économique, comme il est exposé dans le chapitre suivant relatif aux films d'enseignement. Si une demi-douzaine de gouvernements coopèrent à la production d'une série de films, chacun d'eux disposera de six films pour le coût d'un seul. Naturellement, s'ils coopèrent à la réalisation d'un seul film, soit par la méthode de la production entièrement unifiée, soit par juxtaposition de séquences nationales, chacun d'eux pourra l'obtenir pour un sixième de son coût total. C'est là, sur le plan financier, une considération de poids si les pays peuvent se grouper pour produire un film ou une série de films qui soient également utiles à tous. L'argument, cependant, est loin d'être le seul en faveur d'une coproduction internationale.

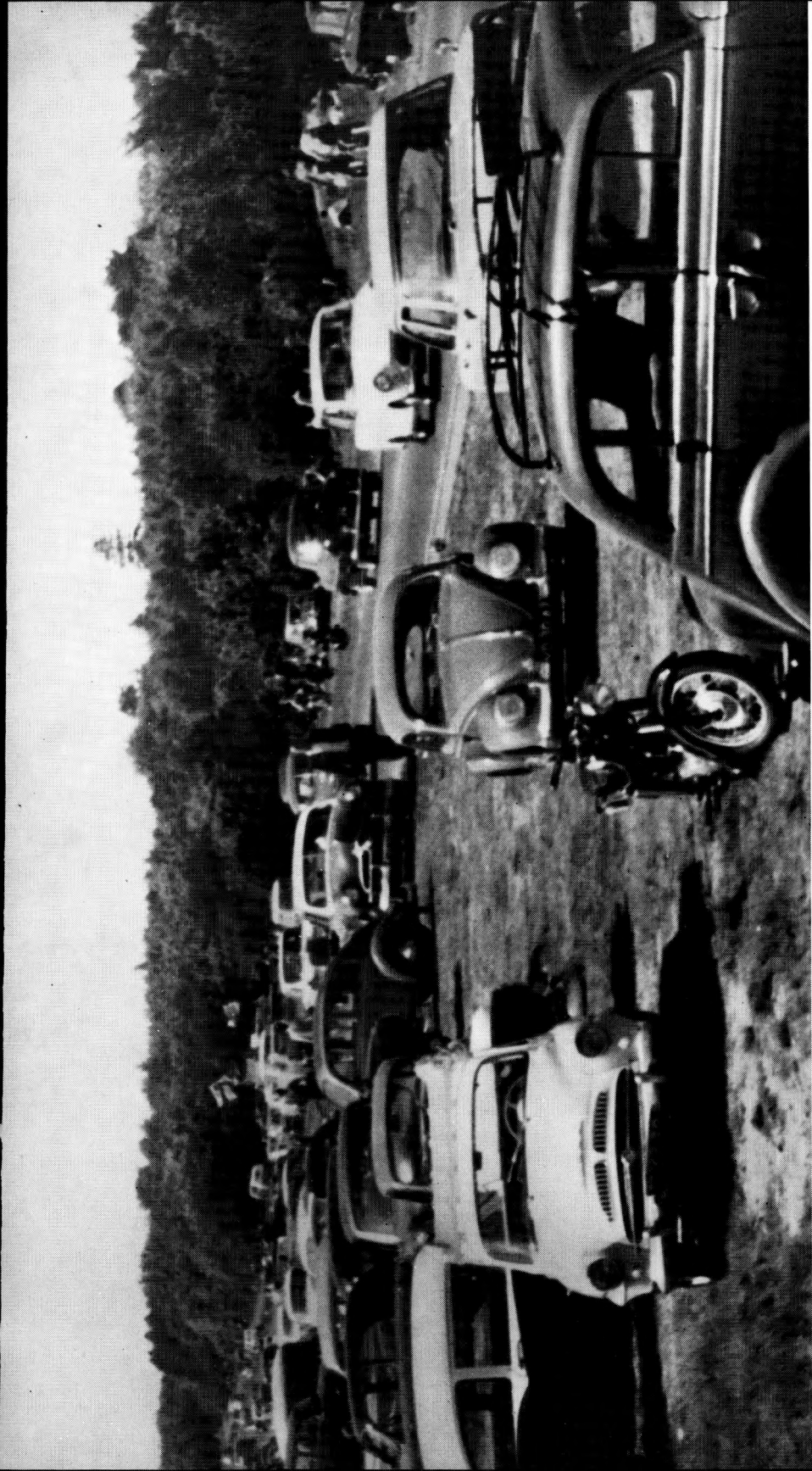
Sur le plan culturel, des pays européens se sont associés pour produire des films qu'aucun d'eux n'aurait été capable de réaliser par ses propres moyens. Il existe désormais un film sur les peintres paysagistes, conçu sous un angle européen, produit par des ressortissants de pays européens pensant et créant en Européens, offrant aux Européens une perspective et des réalisations européennes et, en outre, présentant l'Europe au monde. Il en est de même du film sur le mois dédié en Europe aux enfants. Aucun de ces films n'existerait s'il n'y avait pas eu en Europe, une coopération internationale culturelle.

De nombreux autres aspects de l'entité européenne pourraient constituer le sujet de films captivants et utiles, mais qui ne sont réalisables que par le recours à un dispositif de coopération culturelle européenne. Cependant, ces sujets ne sauraient être tous convenablement traités dans les limites d'un seul film de vingt ou trente minutes. Certains d'entre eux exigent espace et profondeur. D'où la justification de séries de films dues à la coopération culturelle internationale. En elle-même et pour l'expérience qu'elle a permis d'acquérir, la série *Loisirs*, comme les autres films, a constitué une utile tâche de pionnier.

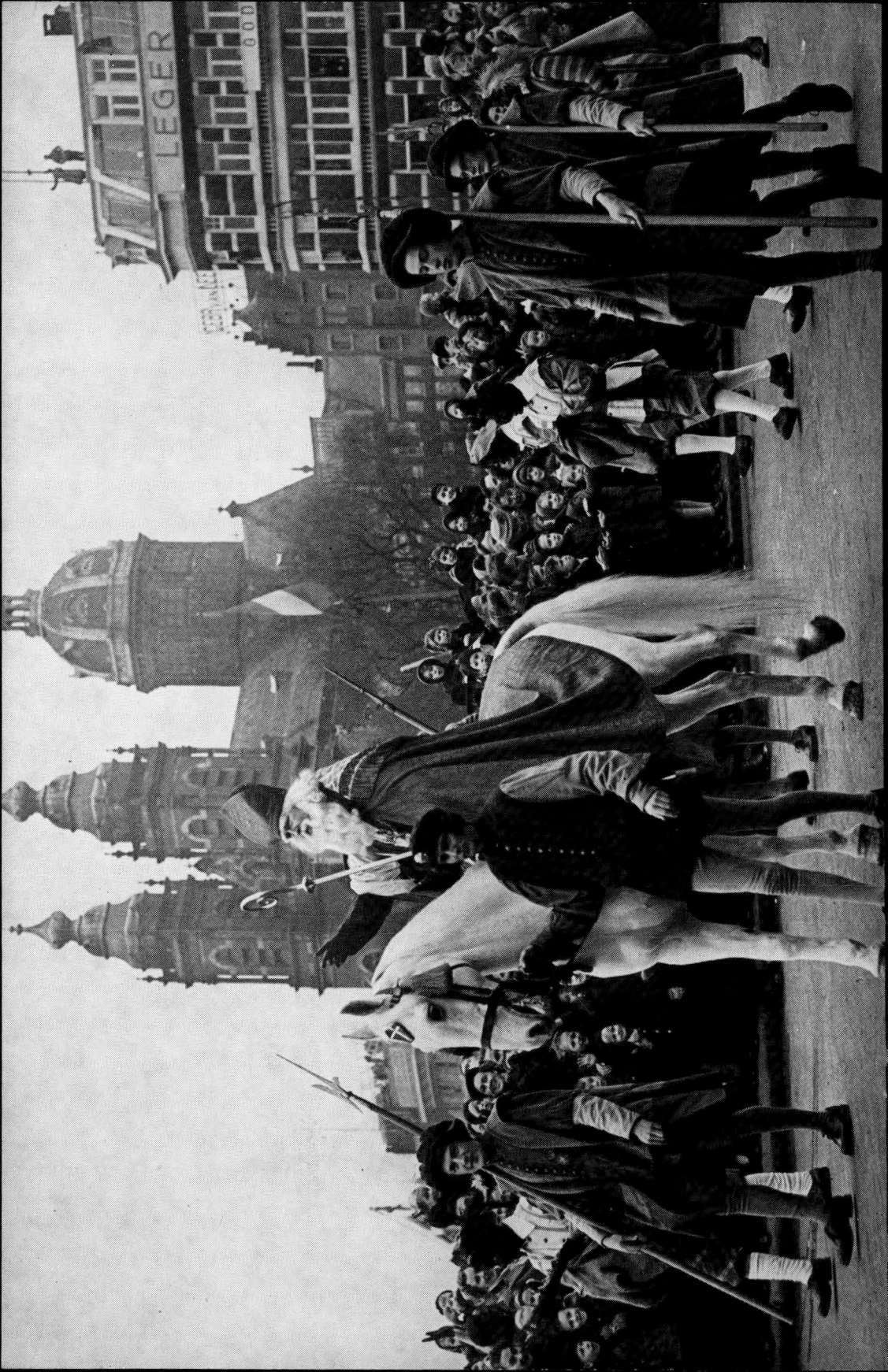
L'avenir

Le programme actuel de production de films culturels sous l'égide du Conseil de l'Europe comprend, tout d'abord, un film qui a été proposé par un groupe de travail culturel du Conseil de la coopération culturelle, sur *Le développement des voies de communication en Europe*. Le film aura pour but de montrer le développement de l'Europe grâce à celui des voies de communications, les échanges d'hommes et d'idées qui se sont poursuivis à travers les siècles jusqu'à l'heure actuelle, et la réalité de l'Europe d'aujourd'hui. Ce film aura une durée de 20 minutes ; il sera destiné au grand public et sera utilisé dans les salles de cinéma et à la télévision. Pour la première fois, le Conseil de l'Europe avance au gouvernement qui dirige la production — en l'occurrence le Gouvernement français — une subvention égale au quart du coût total de la production, le reste étant avancé en partie par le Gouvernement français, en partie par des sources commerciales privées et en partie par les autres pays intéressés, membres du Conseil de la coopération culturelle. On espère que ce film sur les voies de communication sera le premier d'une série de films analogues, les deux films suivants proposés par le même groupe de travail culturel étant consacrés, l'un au développement des universités, l'autre à la musique, en Europe. On pourra envisager d'autres films sur des sujets tels que les mesures prises en Europe pour la sauvegarde de la nature et de la vie sauvage, et pour la protection des sites et des monuments.

Parallèlement à la production de ces films culturels, une étude sur *L'art du cinéma en Europe* est en cours de préparation. Elle constituera un essai sur le grand thème de la contribution de l'Europe à l'art cinématographique, qui sera illustré par des études sur certaines contributions nationales importantes. L'ensemble de ses éléments ainsi que des extraits de films sera destiné à l'enseignement de l'appréciation cinématographique, aux ciné-clubs, aux associations scolaires et aux mouvements de jeunesse, à l'éducation des adultes et à la télévision. Ce projet a été conçu pour souligner l'importance du rôle joué par le cinéma dans le domaine de l'éducation et de la culture en Europe.



Extrait du film Zon op Zondag : Loisirs dominicains de l'homme d'aujourd'hui.



CHAPITRE II

Les films d'enseignement

1. *Introduction*

L'avènement de la coproduction internationale est l'un des faits les plus marquants survenus depuis la fin de la guerre dans le domaine des auxiliaires audio-visuels. A l'occasion de la production de films d'enseignement, une coopération de plus en plus étroite s'est instaurée, à l'échelle gouvernementale, par l'intermédiaire du Conseil de l'Europe, entre les organismes nationaux qui, dans divers pays, consacrent leurs activités aux moyens d'enseignement audio-visuels.

Au début de 1965, 40 films environ avaient été produits par cette méthode ou étaient en cours de réalisation.

Tout a commencé il y a une dizaine d'années. Les services audio-visuels nationaux ont constaté qu'ils avaient à résoudre des problèmes analogues ; ils avaient évalué avec précision la contribution que le film était capable d'apporter à l'enseignement moderne, mais ils ne disposaient que d'un budget national limité pour la production cinématographique et le prix de revient des films était si élevé qu'il leur était impossible de fournir aux établissements d'enseignement les nouveaux films dont ils avaient besoin. Plusieurs services nationaux coopéraient déjà sous diverses formes ; ils se tenaient mutuellement au courant de leurs programmes de production et se communiquaient leurs films, soit pour visionnement, soit à titre d'échange. Il était évident, toutefois, que les films réalisés sur une base purement nationale étaient en général difficilement utilisables dans les autres pays. Certains films de qualité remarquable trouvaient une large audience à l'étranger, mais si chaque pays devait continuer à produire des films d'inspiration strictement nationale, de tels exemples risquaient de devenir l'except-

tion plutôt que la règle. Des mesures nouvelles s'imposaient si l'on voulait que les échanges cinématographiques contribuent réellement à répondre aux besoins de l'éducation ; de toute façon, étant donné l'importance et la portée croissantes de l'enseignement par les procédés visuels, il était désormais impossible à tel ou tel pays d'y faire face par sa propre capacité de production.

Pourquoi, dans ces conditions, ne pas coopérer dès le début, au stade des plans et de la production, afin de se mettre d'accord sur le contenu du film avant de commencer sa réalisation et de s'assurer ainsi qu'une fois achevé celui-ci serait accueilli sans restriction par les autres pays ? Tel est le but de la coproduction internationale. Il s'agit de coopérer à la production de films pour assurer leur large distribution dans le plus grand nombre de pays possible. Le succès de l'opération permettrait de mettre plus de films à la disposition des écoles et autres établissements d'enseignement ; sans augmentation du prix de revient. Il n'en reste pas moins que des problèmes se posent du fait de la diversité des conceptions pédagogiques ainsi que la différence des normes techniques et des procédés de production cinématographique.

C'est seulement depuis que nous disposons de statistiques de distribution que nous pouvons dire dans quelle mesure ces difficultés ont été surmontées et quel a été le degré de succès de la coproduction internationale. Il importait de pouvoir le faire. Il serait vain de prétendre que tous les problèmes ont été résolus, mais l'expérience pratique a été riche d'enseignements ; les dangers sont maintenant connus, et aussi les moyens à mettre en œuvre pour éviter la plupart d'entre eux.

L'objectif de la coproduction internationale étant de produire des films assurés d'une large diffusion, les chiffres de distribution donnent précisément la mesure des progrès accomplis. Si nous prenons par exemple les trois premiers projets de coproduction cinématographique du Conseil de l'Europe — *Géographie physique* (5 films) *Histoire de la science moderne* (7 films) et les *Grands Européens* (7 films) (annexe 2), nous constatons que les films de ces trois séries sont distribués dans 90 pays environ (y compris les pays du Conseil de l'Europe) ; en d'autres termes, chaque film est diffusé en moyenne dans 5 pays, ce qui revient à dire que

cinq films sont utilisables pour le prix d'un seul. Pour six de ces films la distribution moyenne a été de 600 copies. Pour l'un d'entre eux, le nombre de copies distribuées a atteint 850, de sorte que l'on estime que ce film est projeté chaque année devant environ un million d'élèves européens. (Pour le tableau relatif à la distribution de ces trois séries dans les pays du Conseil de l'Europe, voir l'annexe 2 - page 135).

Ce sont là des résultats impressionnants, mais les chiffres cités doivent être considérés comme provisoires, car ces projets ont été lancés dans le cadre de l'Organisation du Traité de Bruxelles à laquelle participaient la France, la Grande-Bretagne et les pays du Benelux, puis leur réalisation s'est poursuivie avec la collaboration de l'Allemagne et de l'Italie, dans le cadre plus large de l'Union de l'Europe Occidentale, et enfin ils ont été pris en charge par le Conseil de l'Europe. C'est à une date relativement récente que d'autres Etats membres du Conseil de l'Europe y ont pris part et neuf d'entre eux d'ailleurs n'ont pas encore envisagé de distribuer les films en question. Il faut donc s'attendre à une nouvelle expansion du réseau de distribution.

2. *Les projets*

Il est donc évident que la mise au point des méthodes et des techniques de production cinématographique internationale a fait des progrès considérables, qui résultent uniquement de l'expérience acquise par la pratique.

Il faut du temps pour élaborer un scénario, réaliser le film en version originale, établir des versions étrangères et les distribuer. Six ou sept années peuvent fort bien s'écouler entre le moment où l'on entreprend le projet et celui où il devient possible, d'après les résultats de la distribution, d'évaluer le succès remporté. Il n'aurait donc pas été raisonnable d'attendre l'analyse des résultats obtenus avant de passer au projet suivant, car cela aurait pris trop de temps et le programme se serait déroulé avec une lenteur intolérable. Il a fallu entreprendre les projets successifs avant que les précédents aient pu être menés à leur terme, et se contenter de tirer des conclusions partielles des enseignements que pouvait nous offrir chacun d'eux.

Certains résultats étant maintenant connus, il importe, après un retour en arrière, de faire le point de la situation, c'est-à-dire d'examiner les différents projets et les méthodes qui ont été adoptées dans chaque cas. Cela nous permettra de voir comment les techniques ont évolué et quelles mesures il conviendra de prendre, à l'avenir, pour assurer le succès de la coproduction internationale.

Il n'est donc pas inutile de donner ici un compte rendu des projets dus à l'initiative du Conseil de l'Europe (et auparavant de l'Organisation du Traité de Bruxelles et de l'Union de l'Europe Occidentale), dans l'ordre chronologique.

GÉOGRAPHIE PHYSIQUE

Le groupe de travail chargé par les gouvernements signataires du Traité de Bruxelles d'étudier les films d'enseignement avait adopté en 1954 le projet d'une série de films sur la géographie physique. Une note succincte avait été consacrée à sept sujets qui paraissaient devoir se prêter à la production de films et à une coopération internationale. Les participants avaient choisi des sujets géographiques dont leurs propres pays fournissaient des exemples : *Les eaux souterraines* (Belgique), *Les glaciers* (France), *De kust van Nederland* (Pays-Bas), *The Changing Coast* (Angleterre), *Volcanism* (Ecosse). Chaque pays assumait la responsabilité du financement ainsi que du contenu et de la forme du film qu'il avait choisi de réaliser. Les synopsis et les scénarios avaient été transmis aux participants pour observations et critiques éventuelles. Les films une fois terminés, du matériel de tirage avait été mis à la disposition des participants à prix coûtant.

Les cinq films étaient terminés en 1959. Deux furent acceptés d'emblée par tous les participants. Un autre, bien qu'excellent quant au fond, parut trop long à la majorité d'entre eux, mais une version abrégée, préparée par l'un des participants, fut bien accueillie par les autres. L'un des films ayant été réalisé en couleurs, sur pellicule réversible, il en résulta certains problèmes de laboratoire qui furent résolus par la suite. Chaque film a jusqu'à présent été accepté par six pays en moyenne. Plus de 2.000 copies de ces

cinq films sont en cours de distribution et l'on évalue à environ 2.500.000 le nombre des spectateurs qui les ont vus. Le projet a de toute évidence remporté un grand succès et des progrès très satisfaisants ont été réalisés grâce à lui.

HISTOIRE DE LA SCIENCE MODERNE

Une année plus tard, en 1955, alors que les scénarios de la série *Géographie physique* n'étaient pas encore terminés, il fut décidé d'entreprendre la réalisation d'une autre série, intitulée *Histoire de la science moderne*, qui s'adressait à des élèves de 13 à 15 ans.

L'expérience acquise au cours de la préparation de la série sur la *Géographie physique* avait permis de dégager certaines conditions de production qui furent retenues d'un commun accord avant la mise en œuvre de ce second projet :

(a) Les films devaient être produits sur pellicules 35 mm, en négatif noir et blanc.

(b) Aucun mot ou texte ne devait figurer sur la bande image, à l'exception de termes d'usage international tels que « électron », « atome », etc.

(c) Il n'y aurait pas de synchronisation labiale, à la prise de vue sonore.

Il avait de plus été entendu que chaque production disposerait autant que possible du matériel suivant :

(a) Un contre-type positif ou une copie lavande de la bande image (35 mm ou 16 mm) ;

(b) Une bande de son internationale (bande magnétique de 35 mm ou 17,5 mm ou bande optique de 35 mm) ;

(c) Un commentaire écrit et une liste des séquences.

Comme dans le cas de la première série, il fut entendu que chaque pays réaliserait un film et les sujets retenus furent les suivants : *Mercator et les débuts de la cartographie* (Belgique), *Une tâche difficile : Calmette et le B.C.G.* (France), *Johannes*

Kepler et son œuvre (Allemagne), *Antoni van Leeuwenhoek* (Pays-Bas), *Un miroir dans le ciel : Appleton et l'ionosphère* (Angleterre), *Victoire sur la douleur : Simpson et l'anesthésie* (Ecosse), *Galvani, Volta et le courant électrique* (Italie). Il incombait à chaque pays d'élaborer son propre synopsis, et les divers scénarios furent échangés pour d'éventuelles observations et critiques. Il n'y avait toutefois aucun plan d'ensemble et chaque pays restait maître du contenu et du style de son propre film. Une diversité considérable s'est donc manifestée entre les films, et ce projet a abouti à la réalisation de sept films isolés plutôt qu'à une série de films homogène.

La difficulté la plus importante a toutefois résidé dans la diversité des normes de production, qui se sont répercutées sur la qualité des films. Il est apparu clairement que des films produits à peu de frais, considérés comme acceptables dans leur pays d'origine, se prêtaient rarement à une large distribution ailleurs. Or, le succès de la coproduction internationale repose sur la réalisation de films susceptibles d'être diffusés dans un grand nombre de pays.

Ce second projet a démontré que le succès ne peut être obtenu exclusivement par un échange d'informations et par la discussion, quelle que soit l'efficacité des transmissions et le nombre des réunions. Il importe tout autant, sinon plus, que les films soient de bonne qualité et correspondent à une intention concrétisée par le projet. En somme, les pays ne doivent pas considérer leur contribution au projet comme une production nationale ordinaire, mais comme une réalisation de prestige disposant du concours des meilleurs cinéastes et d'un budget relativement élevé. Certains des films de cette série ne répondaient pas à cette norme de qualité. Quelques-uns d'entre eux ont néanmoins été diffusés à raison de 400 copies environ pour chacun, et, si l'on considère l'ensemble du projet, chaque film a été distribué, en moyenne, dans cinq pays. Sans doute ces résultats pourraient-ils être meilleurs, mais ce projet a, lui aussi, remporté un succès certain.

GRANDS EUROPÉENS

Les *Grands Européens* ont constitué le sujet de la coproduction suivante et sept films ont été produits dans cette série : *Erasme*

(Pays-Bas), *Jean-Jacques Rousseau* (France) *La conquête de l'atome : Rutherford et Cockroft* (Angleterre), *Les planètes et les systèmes planétaires : Albert Einstein* (Allemagne), *Houzeau de Lehaie* (Belgique), *James Watt* (Ecosse), et *Mazzini* (Italie). Ce projet a été réalisé presque exactement sur le modèle de la série consacrée à *l'Histoire de la science moderne*. Lorsque les films ont été terminés, on a une fois encore constaté de grandes différences de l'un à l'autre, tant par leur conception et par leur contenu que par leur style et leur technique. Deux de ces films seulement ont fait l'objet d'une assez large diffusion, chaque film de la série ayant été distribué, en moyenne, dans quatre pays.

L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES VIVANTES

Cette série, qui a également pris pour modèle la série de *l'Histoire de la science moderne*, était composée des films suivants : *Mrs. Wilson's Hats* (3 films) (France), *What's the Time* (Angleterre), *Stranger in the Garden* (Allemagne), *Je marchais* (France), *Der Bettler und der Fisch* (Allemagne), *Una visita inattesa* (Italie).

Il est encore trop tôt pour juger du succès de ce projet, mais les résultats obtenus jusqu'ici ne sont guère encourageants, et il est douteux que cette production trouve un écho considérable. Les facteurs précédemment énumérés en sont partiellement responsables, ainsi d'ailleurs que le sujet choisi.

Au cours des dernières années, l'utilisation des moyens audiovisuels pour l'enseignement des langues a fait des progrès remarquables, probablement plus rapides que dans tout autre domaine, et l'on peut dire que les méthodes pédagogiques ont été le théâtre d'une véritable révolution silencieuse. Un large éventail de moyens de ce genre est maintenant utilisé — cinéma, films fixes, magnétophone, « laboratoires de langues », etc. — et la contribution que peut apporter chacun de ces procédés se dessine peu à peu. Leur intérêt ne s'était pas dégagé aussi clairement au moment où la réalisation de cette série avait débuté et l'unanimité était loin d'être faite, parmi les participants, quant au rôle que le cinéma pourrait jouer en cette matière. La situation était devenue toute différente

lorsque, plus tard, une autre série de films destinés à l'enseignement des langues fut entreprise (voir point 4 : *L'avenir*).

L'ENSEIGNEMENT DE LA BIOLOGIE

La cellule vivante (projet en cours)

Le groupe de travail sur les films d'enseignement avait approuvé, en novembre 1960, une note proposant une série de films sur *La cellule vivante*. Ce sujet ne pouvait être traité efficacement que sur une base internationale, tout d'abord en raison de l'étendue et du coût de la réalisation, et aussi parce que des recherches lui étaient consacrées dans de nombreux pays. Le succès du projet reposait donc sur la coopération de certains des savants européens les plus éminents. Un coordonnateur fut désigné à cette fin et, en septembre 1961, un comité d'experts désignés par les pays coproducteurs (comprenant à la fois des experts scientifiques et des experts du cinéma) se réunissait pour étudier le projet en détail. Il fut entendu qu'un scénariste serait chargé d'explorer l'ensemble du sujet et de préparer un plan-cadre. Ce projet fut examiné par les experts, puis amendé à la lumière de leurs observations et critiques. Un plan définitif fut communiqué aux pays membres en octobre 1962, sous la forme d'un document de plus de 200 pages, indiquant en détail les objectifs du projet, les sources de documentation, ainsi que le synopsis détaillé des 12 films que devaient comporter la série. Le coût d'établissement de ce plan s'est élevé à 1.000 livres sterling, et des spécialistes du sujet à traiter ont dû être consultés dans plusieurs pays coproducteurs. Les pays membres se sont répartis de la façon suivante les films à réaliser : *Qu'est-ce que la cellule ?* (Belgique), *L'anatomie de la cellule* (France), *La physiologie de la cellule — I* (Danemark), *La physiologie de la cellule — II* (France), *La physiologie de la cellule : Mitose — III* (Rép. Féd. d'Allemagne), *La physiologie de la cellule : Meiose — IV* (Rép. Féd. d'Allemagne), *La chimie de la cellule — I* (Royaume-Uni), *La chimie de la cellule — II* (Royaume-Uni), *Les cellules spécialisées* (Italie), *Les cellules en association* (Italie), *Comment les cellules réagissent et communiquent* (Pays-Bas), *La cellule vivante — Récapitulation* (Belgique). Chaque pays

a ensuite préparé son ou ses propres scénarios en fonction du plan-cadre. Une fois les scénarios diffusés et approuvés, la production proprement dite a été entreprise. La série est actuellement en voie de réalisation et sept des films de cette série ont été achevés avant la fin de l'année 1964.

Ce projet s'écarte à maints égards de ceux qui ont été décrits précédemment. En premier lieu, l'expérience acquise avait montré que certaines dispositions s'imposaient si l'on voulait produire une série homogène de films d'enseignement :

(a) Dès le départ, un plan-cadre détaillé, comprenant les synopsis de tous les films de la série, a été établi par un scénariste travaillant en collaboration avec un comité d'experts des pays coproducteurs. Dans ces conditions, les pays participants, bien que restant maîtres comme auparavant du scénario et de la production de leurs propres films, pouvaient s'inspirer du plan-cadre dressé pour l'ensemble du projet. Chacun d'eux pouvait donc voir exactement comment son ou ses films allaient trouver place dans la série.

(b) Un coordonnateur, chargé de l'organisation du projet, a été désigné.

(c) Un comité d'experts des pays participants a été institué, sous la présidence du coordonnateur, en vue de fournir des avis sur le contenu du plan-cadre, pris sur les divers stades de la production, et d'assurer la liaison entre le coordonnateur, les pays participants et le personnel scientifique intéressé. Ce comité était particulièrement nécessaire du fait de la complexité du sujet traité.

En second lieu, l'expérience avait montré que certains pays, surtout les plus petits, se heurtaient à des difficultés financières dans la réalisation de versions en langue étrangère. Avec cette série, le Conseil de l'Europe a, pour la première fois, accepté de contribuer financièrement à l'établissement de ces versions.

3. Procédure de coproduction internationale

Les projets qui viennent d'être décrits sont le résultat d'une dizaine d'années de travail. Ils nous montrent comment les méthodes

de production ont évolué, quels ont été les enseignements tirés d'une expérience qui comporte des échecs aussi bien que des succès.

L'analyse des projets les plus récents prouve qu'une méthode satisfaisante de coproduction internationale a maintenant été mise au point :

A. PRÉ-PRODUCTION

(i) A un premier stade, il convient de se mettre d'accord sur le sujet. La coproduction internationale, plus encore peut-être que les autres modes de production, exige un sujet sortant de l'ordinaire, qui soit « photogénique », et d'une utilité certaine pour l'enseignement. Il peut être traité de façon didactique ou simplement destiné à stimuler l'intérêt. Les films d'enseignement sont de type aussi divers que les méthodes pédagogiques, mais le sujet retenu doit toujours avoir des qualités d'adaptation cinématographique reconnues.

Le sujet doit également se prêter à la coproduction internationale. Les résultats déjà acquis prouvent que les sujets scientifiques, ou qui possèdent une base scientifique, comme la géographie physique par exemple, recueillent en général le plus de succès. La raison en est qu'il s'agit de phénomènes admis et que les mêmes faits sont enseignés à peu près de la même façon dans la plupart des pays.

(ii) Il faut, dès le début, désigner un coordonnateur et préparer un plan-cadre comprenant notamment les synopsis détaillés de tous les films de la série, car ce sont là des garanties essentielles de production d'une série véritablement homogène.

(iii) Viennent ensuite la discussion du plan-cadre et la préparation des synopsis définitifs. Il est indispensable de procéder à l'échange de tous les scénarios et de recueillir l'accord de tous les participants à leur sujet avant de commencer le tournage ; il incombe au coordonnateur de veiller à ce que toutes les divergences de vues soient aplanies dès ce stade. Dans certains cas, notamment lorsqu'il s'agit de sujets enseignés dans les classes supérieures, il faudra aussi constituer un comité d'experts chargé de donner des avis, d'abord sur le fond et sur la conception du plan-cadre, puis sur les divers stades de la production.

(iv) Le coût de production diffère d'un film à l'autre, mais l'ordre de grandeur budgétaire doit être défini ; les films ne pourront faire l'objet d'une large diffusion internationale que s'ils sont d'excellente qualité technique.

Ces travaux préliminaires, qui sont de la plus haute importance, constituent la base même de la coproduction internationale. Les résultats acquis justifieront, à longue échéance, le temps et les efforts qui leur auront été consacrés. Lorsque les scénarios sont terminés et ont recueilli un accord sans réserve, les pays membres sont tenus d'accepter les films réalisés.

B. PHASE DE PRODUCTION

Rien ne doit être négligé, en cours de production, pour réaliser des films qui puissent être diffusés à l'échelle internationale. A cette fin, il faudra s'abstenir de faire apparaître des textes sur l'image (à moins que ceux-ci puissent être aisément reproduits dans d'autres langues), éviter la synchronisation labiale et veiller à ce que la qualité de la pellicule permette le tirage de nombreuses copies, que les archives utilisées soient d'une valeur suffisante, que la conception générale du film soit satisfaisante, etc.

C. DISTRIBUTION

Une fois les films terminés, il importe que tous les membres disposent d'une documentation complète à leur sujet : scénario, découpage technique, caractéristiques de la pellicule et du tirage, etc. Toutes ces données sont extrêmement utiles pour l'établissement des versions étrangères.

D. CONTRIBUTION DU CONSEIL DE L'EUROPE

Le Conseil de l'Europe a joué un rôle extrêmement important en la matière. Ce rôle essentiel lui est dévolu du fait qu'il fournit tout d'abord les services administratifs chargés d'organiser l'échange des scénarios, la mise au point et le financement des réunions et des

consultations ainsi que le financement des travaux du coordonnateur, l'échange d'information concernant les films terminés, etc.

Le Conseil de l'Europe peut aussi, comme c'est le cas actuellement de la série sur *La cellule vivante*, contribuer au financement de versions étrangères une fois les films terminés. La coproduction internationale a pour seule et unique raison d'être d'assurer aux films la diffusion la plus large possible dans les établissements scolaires. La réalisation de versions étrangères (préparation des pistes sonores, montage, titrage, contretypes) revient très cher et pose en particulier un problème financier très délicat dans les petits pays, où la distribution est limitée. L'assistance financière accordée par le Conseil de l'Europe à cet aspect des opérations permettra d'accroître sensiblement le nombre de films mis à la disposition des établissements scolaires.

Le Conseil de l'Europe peut également apporter son aide et ses encouragements aux recherches préliminaires concernant les sujets des films et la préparation des plans de production. L'importance du choix du sujet a été soulignée tout au long du présent rapport. Toute proposition soumise au Conseil de l'Europe exige donc des recherches préliminaires afin qu'une décision puisse intervenir en connaissance de cause. Seuls devraient être retenus et faire l'objet d'un plan-cadre les sujets qui, après ces recherches préliminaires, rencontrent la satisfaction générale. Il serait extrêmement utile qu'un fonds soit affecté à cette fin, sans que son montant soit nécessairement considérable, car la sélection des sujets les plus appropriés s'en trouverait facilitée.

4. *L'avenir*

Nous avons vu comment les pays membres ont commencé par réaliser des films sur une base purement nationale en espérant qu'ils conviendraient à des échanges et comment cet espoir a, trop souvent, été déçu. Dans la coproduction internationale, la production ne doit commencer que lorsque le contenu du film et sa distribution ont fait l'objet d'accords et, si ces conditions sont respectées, les films ainsi réalisés sont assurés d'une large diffusion dans de nombreux pays.

Nous n'avons encore rien dit du rôle que l'industrie peut être amenée à jouer dans la coproduction internationale en commanditant certaines réalisations. Ce rôle peut d'ores et déjà être important du point de vue national en ce sens que les entreprises industrielles apportent leur aide matérielle et financière à la production de films d'enseignement, souvent par l'intermédiaire des services nationaux audio-visuels. Nombre d'associations, industrielles et autres, exercent cependant leurs activités au niveau international et sont donc soucieuses d'assurer à leurs films une diffusion plus large. Un rôle exceptionnel est ici dévolu à la coproduction internationale car, si les méthodes qui viennent d'être énoncées sont adoptées, la distribution ne posera pratiquement pas de problèmes. C'est là une situation entièrement nouvelle. Une société internationalement connue a accepté de réaliser, sur cette base, une série de films consacrés à *La terre dans l'espace*, en coopération avec le Conseil de l'Europe. Cette coopération entre l'industrie et l'enseignement est profitable à tous. Les résultats de l'expérience revêtiront donc un intérêt particulier et l'on attend beaucoup de la contribution que l'industrie peut apporter à la solution des problèmes futurs de l'enseignement, notamment dans le domaine de la science et de la formation professionnelle.

On peut également mentionner d'autres projets qui en sont encore à leur premier stade. Une série de films pour la formation des enseignants consacrée aux *Méthodes d'enseignement des langues* a été entreprise. Comme on l'a dit plus haut, des progrès considérables ont été réalisés au cours de ces dernières années dans les méthodes d'enseignement des langues, avec l'adoption des procédés audio-visuels comme le cinéma, les films fixes, le magnétophone, les laboratoires de langues, etc. Tous les pays auront à s'interroger sur les moyens à mettre en œuvre pour tenir leurs enseignants au courant de ces nouveaux progrès et pour utiliser les nouvelles techniques en classe. Tel est l'objectif de cette nouvelle série ; faire connaître aux enseignants les nouvelles méthodes et les moyens de les utiliser ; et on peut le faire d'une façon très efficace grâce au cinéma. Le premier film de cette nouvelle série est maintenant terminé : il s'agit d'un film tourné en Angleterre sur la méthode « Darlington » d'enseignement du français, qui est utilisée dans ce pays dans l'enseignement secondaire moderne pour les élèves de 11 à 12 ans. Un autre film, qui sera produit par le Centre audio-

visuel de Saint-Cloud, près de Paris, sera consacré à la description des laboratoires de langues et à leur utilisation pratique. Ce même Centre prépare actuellement trois autres films sur la linguistique appliquée et la phonétique au niveau de l'enseignement supérieur. Tous ces films trouveront probablement la place qui leur revient dans les instituts de formation pédagogique des pays d'Europe. Ils ont été produits à titre expérimental dans un domaine où règne la controverse et qui attire de plus en plus l'attention du public et des milieux officiels. On évaluera sans doute l'utilité de ces expériences avant de poursuivre plus avant.

Une série de coproductions sur *Le corps vivant*, destinée à compléter la série de films consacrés à la biologie sur *La cellule vivante* en est également aux premiers stades de la réalisation. On envisage également d'autres séries sur les méthodes de l'éducation des adultes et sur la formation des enseignants.

Le projet le plus séduisant est probablement l'ensemble de films que l'on envisage de consacrer au programme de la physique moderne. Des progrès considérables ont été faits en cette matière, depuis quelques années, et les programmes d'enseignement qui sont en vigueur ou qui sont envisagés en témoignent. Le projet prévoit que les films existants seront analysés en fonction des besoins actuels et qu'un ensemble de films modernes sera mis au point grâce aux ressources conjuguées de l'enseignement et de l'industrie. C'est là un plan ambitieux, qui exigera plusieurs années pour être mené à terme, mais les résultats obtenus depuis dix ans permettent d'aborder avec confiance un projet de cette envergure.

Lorsque l'on envisage le rôle et la place que le cinéma pourra avoir dans l'enseignement à l'avenir, il convient de comparer la situation actuelle à ce qu'elle était il y a dix ans, au moment où furent mis en œuvre les premiers projets, et de tenir compte des tendances probables de l'évolution au cours de la prochaine décennie. Il est évident que, depuis dix ans, des progrès immenses ont été accomplis dans le domaine audio-visuel, tant par la diversité que par l'ampleur et le mode d'application des moyens utilisés. On a assisté à l'entrée dans les classes de la télévision, du laboratoire de langues, du film de 8 mm, du magnétophone, des machines à enseigner, etc. Tout le monde reconnaît aujourd'hui que l'enseignement

moderne exige des instruments modernes. Nous avons assisté à une expansion remarquable de l'utilisation du film comme moyen d'enseignement, du nombre des appareils de projection cinématographique dans les établissements scolaires et des procédés pratiques qui permettent au cinéma de répondre aux besoins de l'actualité. Nous avons vu quelle contribution exceptionnelle le film peut apporter à la fois à l'enseignement à un moment où la technologie est en rapide progrès, à la formation des enseignants à une époque où les programmes et les méthodes pédagogiques subissent de constants remaniements, et à l'enseignement direct en classe.

Nous ne pouvons dire encore ce que les dix prochaines années nous apporteront dans ce domaine, mais il est certain que les tendances observées persisteront et tout laisse prévoir que le rythme de l'expansion s'accélérera. En tout état de cause, il est évident que, parmi tous ces nouveaux auxiliaires d'enseignement, la demande de films d'enseignement relative aux besoins scolaires du moment — qui constitue l'objet de la présente étude — augmentera et portera essentiellement sur des films de première qualité.

De toute évidence, la coproduction internationale, et elle seule, sera en mesure de répondre à certains de ces besoins. Cela ne veut pas dire qu'elle puisse remplacer en aucune façon la production nationale. Par exemple, du fait même de l'importance accordée, dans les divers programmes scolaires nationaux, à l'enseignement détaillé de la géographie du pays, les films nécessaires ne peuvent être réalisés que sur une base nationale et, d'ailleurs, ces films ne se prêteraient pas à une coproduction internationale. En revanche, ce serait pur gaspillage que de réaliser dans chaque pays un film sur la métamorphose de la grenouille, par exemple, sujet qui peut être traité de façon identique dans tous les pays. La production nationale et la coproduction internationale sont en réalité complémentaires. L'essentiel du budget cinématographique d'un pays restera forcément affecté à des productions nationales mais, en consacrant une partie de ce budget à la coproduction internationale, il deviendra possible de mettre plus de films à la disposition de l'enseignement, alors que, dans nombre de cas, une production nationale n'aurait pu être envisagée. Grâce à l'aide du Conseil de l'Europe, un tel programme peut devenir une réalité concrète et avoir des répercussions directes sur la quantité de films dont disposent les enseignants dans les écoles et les lycées d'Europe.

La coproduction internationale représente donc un intérêt économique certain, ainsi d'ailleurs que des avantages d'un autre ordre. Chaque projet requiert la mise en commun des conceptions pédagogiques, des informations et des expériences propres aux pays participants. C'est déjà là une contribution apportée à l'éducation et à la compréhension internationale, dont le rôle peut, à long terme, se révéler tout aussi important.



Exemple d'érosion de la côte anglaise : extrait du film The Changing Coast.

Aménagement de la côte des Pays-Bas : l'intervention de l'homme. Extrait du film De kust van Nederland.





Extrait du film : Erasme, la voix de la raison.

CONCLUSIONS

Dans les chapitres précédents, le lecteur — spécialiste ou non-spécialiste — aura trouvé des informations sur l'une des moins connues des expériences effectuées en Europe depuis 1945 dans le domaine de la coopération internationale, expériences qui, comme on le verra dans les annexes, ont ouvert la voie et permis aux pays d'Europe qui y ont pris part d'obtenir des résultats avantageux, surtout sur le plan économique. La coproduction de films éducatifs et culturels par les pays membres du Conseil de l'Europe a une longue histoire et couvre plusieurs pays. Il a donc été jugé indispensable, dans l'intérêt de la coopération future dans ce domaine, que le Conseil de l'Europe publie un inventaire des résultats obtenus au cours des années qui se sont écoulées depuis le début de l'entreprise. Dans le présent rapport, on s'est efforcé, en recherchant un juste équilibre, de présenter une analyse exacte des faits et en même temps de s'adresser d'une façon plus générale à toutes les personnes qui s'intéressent au cinéma.

Depuis que les cinq gouvernements — puis les sept et ensuite les dix-neuf — se sont lancés dans cette œuvre commune, d'autres organisations internationales ont prêté leur appui ou leur concours à la production de films ; il s'agit notamment, sur le plan non gouvernemental, du Conseil International du Film d'Enseignement, et, sur le plan gouvernemental, des Nations Unies et de leurs agences spécialisées, de l'O.T.A.N., de la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier et de l'O.C.D.E. L'UNESCO a publié en 1961 un rapport qui contient des informations sur treize films du Conseil de l'Europe, douze films des Nations Unies et huit films du C.I.F.E. En 1964, l'O.C.D.E. a publié des articles sur les six films destinés à l'enseignement des sciences qui ont été produits sous ses auspices entre 1958 et 1963.

Aucun tableau d'ensemble des réalisations accomplies dans ce domaine sous l'égide du Conseil de l'Europe, qui, à bien des titres,

qu'il s'agisse de la variété, de l'intention ou de l'organisation, sont uniques, n'avait été dressé jusqu'à présent.

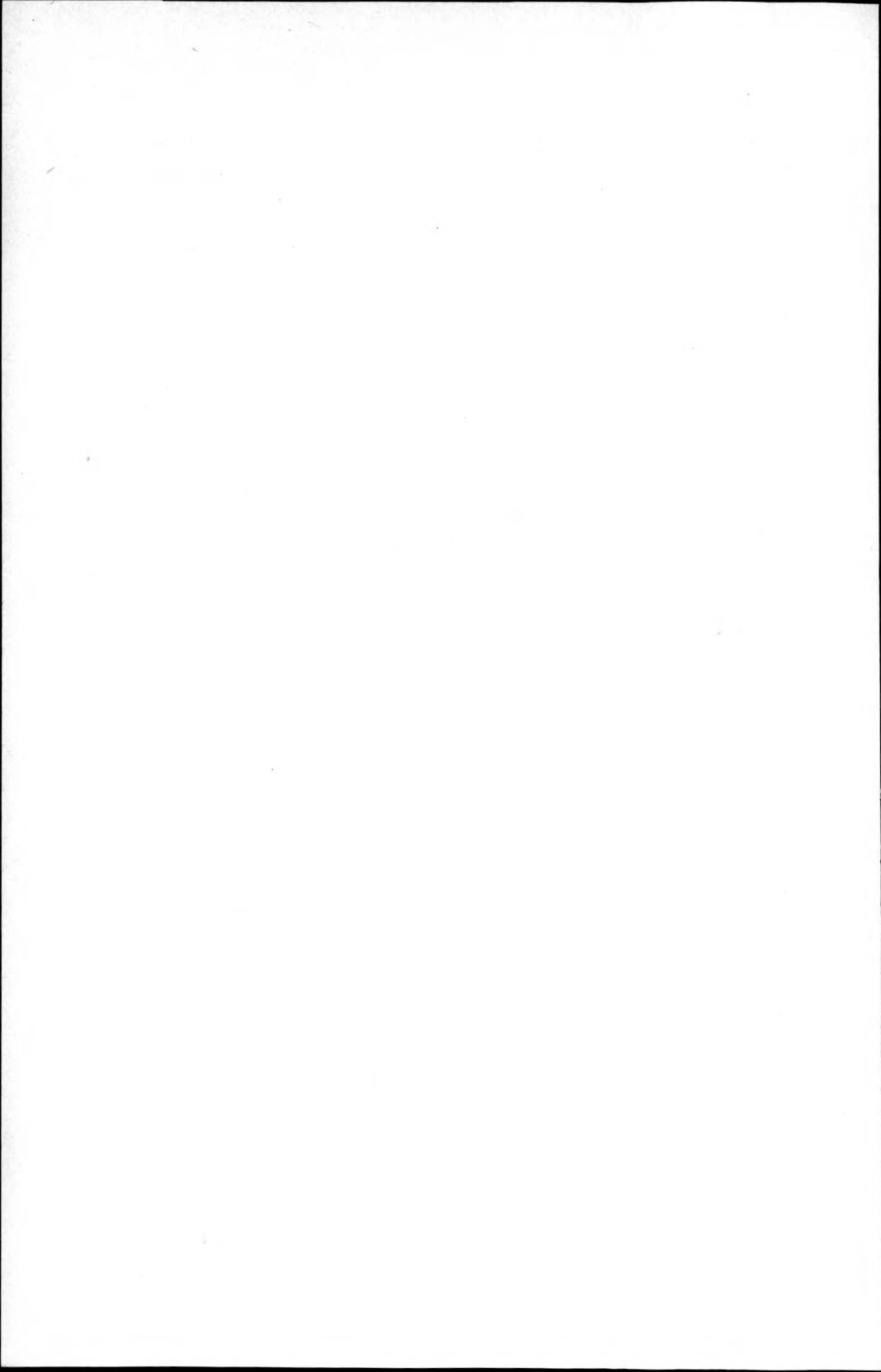
Comme on l'aura vu dans les chapitres précédents, il a fallu, dans la production et dans l'utilisation de ces films éducatifs et culturels, faire face à de nombreux problèmes d'organisation, de production, de distribution et de financement. Si les conceptions initiales n'ont guère changé en matière de distribution, on a essayé plusieurs méthodes différentes pour financer, organiser et contrôler la production des films, avec des résultats plus ou moins heureux, et on a acquis une expérience susceptible d'être utile à d'autres pays qui envisageraient de se lancer dans la coproduction de films. Dans une expérience qui porte sur de nombreuses années, il y a fatalement des succès et des échecs, et des enquêtes ont été entreprises en vue de déterminer les raisons du succès de certains projets et de l'échec de certains autres. Le présent rapport servira sans doute notamment de base à une réunion internationale chargée d'examiner dans le détail les résultats acquis jusqu'à présent, les enseignements retirés et les possibilités d'avenir.

Une grande partie des succès obtenus l'a été grâce à l'esprit d'initiative et au dévouement des experts du cinéma qui ont entrepris ce travail européen en plus de leurs très lourdes responsabilités nationales. Il n'a pas toujours été facile d'obtenir des concours financiers et autres, sur le plan national, pour des programmes qui présentaient un intérêt européen plus vaste. Dans le cas des films d'enseignement, en particulier, le matériel doit répondre à un besoin européen. Il doit être fidèle à la réalité et porter sur les programmes scolaires et universitaires, mais ces derniers varient dans les différents pays d'Europe, et ce n'est qu'après avoir effectué des études comparatives approfondies sur ces programmes, sur les méthodes d'enseignement et sur les versions en différentes langues requises que l'on pourra produire des films qui puissent être utilisés vraiment à fond sur le plan européen.

De tout ce qui vient d'être dit, ainsi que des conclusions des chapitres précédents, il résulte que, même si le coût de la coproduction d'un film est supporté dans sa quasi-totalité par des organismes nationaux, tout programme de coproduction de films nécessite, dès son premier stade, un travail considérable de coordination et de

planification sur le plan international, ce qui implique des problèmes de financement. Jusqu'à présent, la subvention internationale accordée par le Conseil de l'Europe pour ce travail a constitué un stimulant important, mais l'établissement du scénario, la conception, les études préparatoires, les coordonnateurs, les réunions de production et l'établissement de versions en d'autres langues de films achevés entraînent des besoins financiers accrus. L'un des objectifs du présent rapport est d'encourager les pays qui ont déjà contribué à la coproduction internationale de films à poursuivre et à augmenter leur concours, et en même temps d'inciter ceux qui ne l'ont pas encore fait à apporter leur contribution à cette œuvre.

Dans le domaine du cinéma comme dans bien d'autres domaines, l'Europe est en train de se faire, et l'époque est révolue où un pays pouvait, en ayant recours uniquement à ses ressources nationales, répondre aux exigences et aux besoins sans cesse grandissants de son enseignement et de son peuple, dans le domaine de l'éducation et comme dans celui de la culture, où le cinéma et les auxiliaires audio-visuels en général revêtent une importance sans cesse croissante.



ANNEXE 1

Les films culturels

Le paysage de l'Europe occidentale vu par les yeux de ses grands peintres : un film en production commune :

— *La fenêtre ouverte*

Festivités traditionnelles communes aux pays européens : Noël et Saint-Nicolas : un film basé sur des contributions nationales :

— *Décembre, mois des enfants*

Le problème de l'utilisation des loisirs dans la société moderne : 6 films produits dans une série :

— *Les amis du plaisir* (Belgique)

— *Zon op Zondag* (Bonjour dimanche) (Pays-Bas)

— *Faites vos jeux* (France)

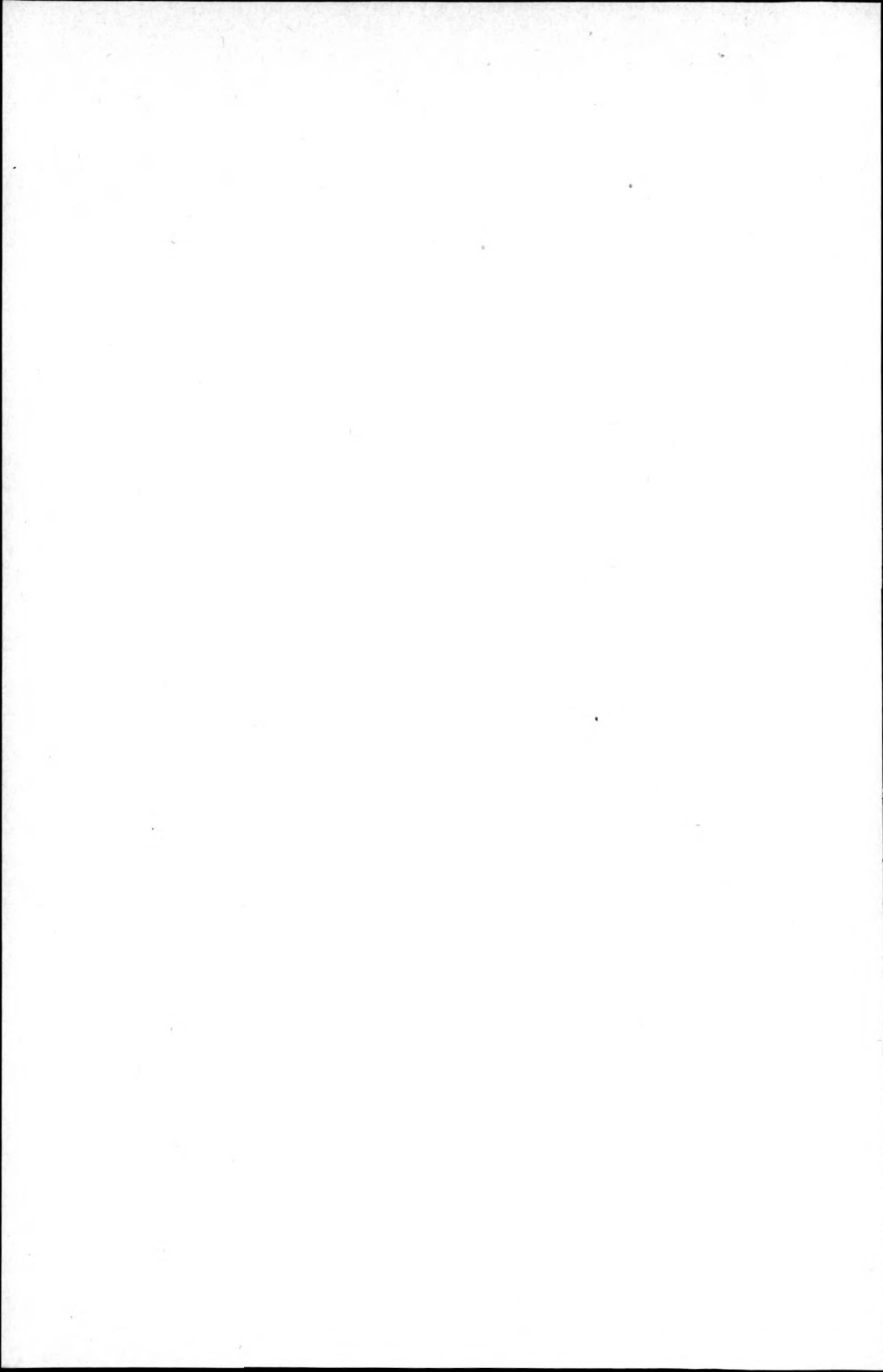
— *Wochenende in September* (Fin de semaine au mois de septembre) (République Fédérale d'Allemagne)

— *Dopo il lavoro* (Après le travail) (Italie)

— *Time off* (Loisirs) (Royaume-Uni)

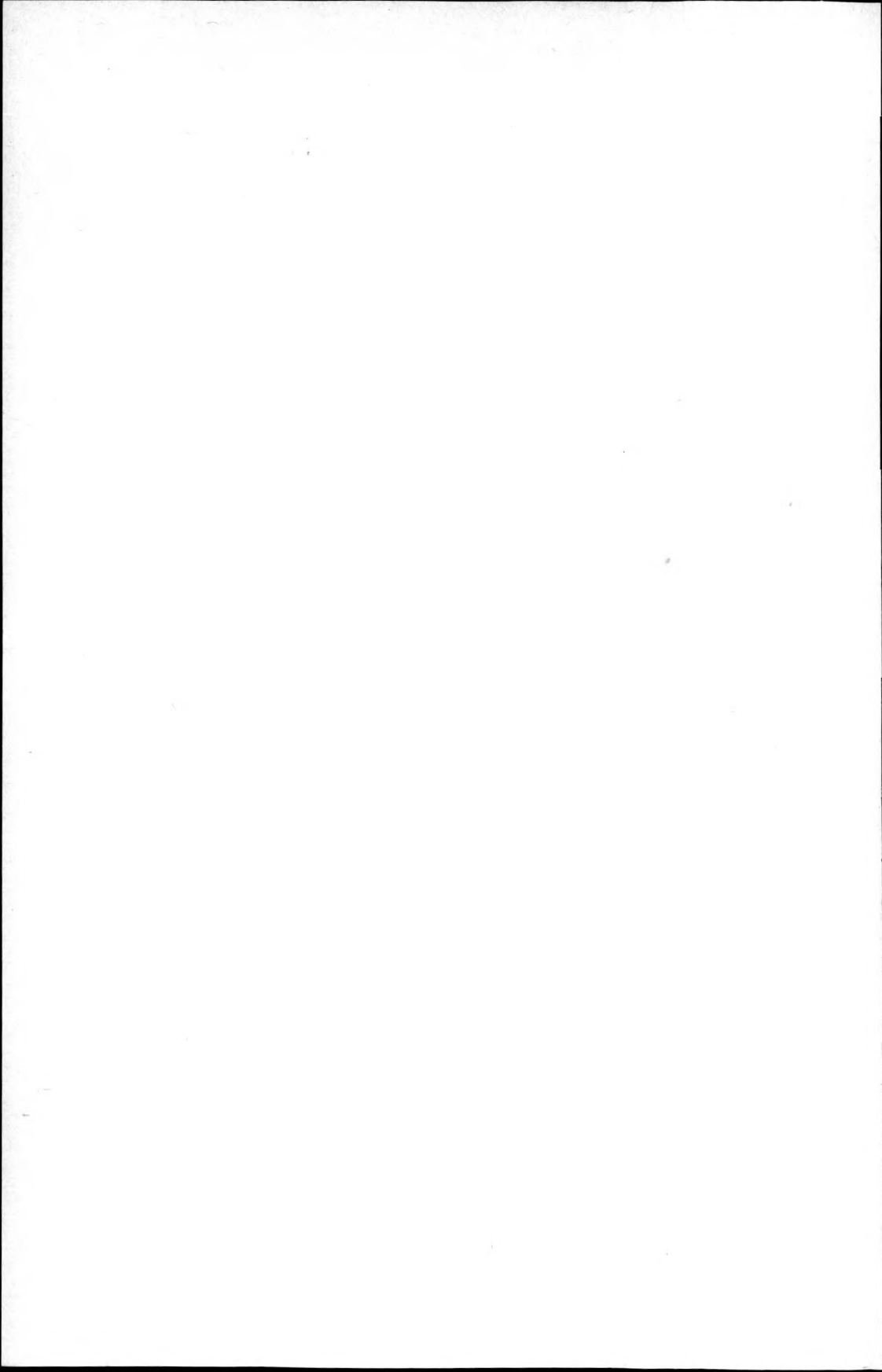
*L'art du cinéma en Europe*¹, ainsi que des extraits de films : un essai sur le thème principal accompagné de contributions nationales, destinées à l'enseignement de l'appréciation cinématographique, aux ciné-clubs, à l'éducation des adultes, et à la télévision.

1. Ce projet n'est pas encore terminé à la date de publication du présent ouvrage ; les demandes de renseignements le concernant peuvent être adressées au Conseil de l'Europe.



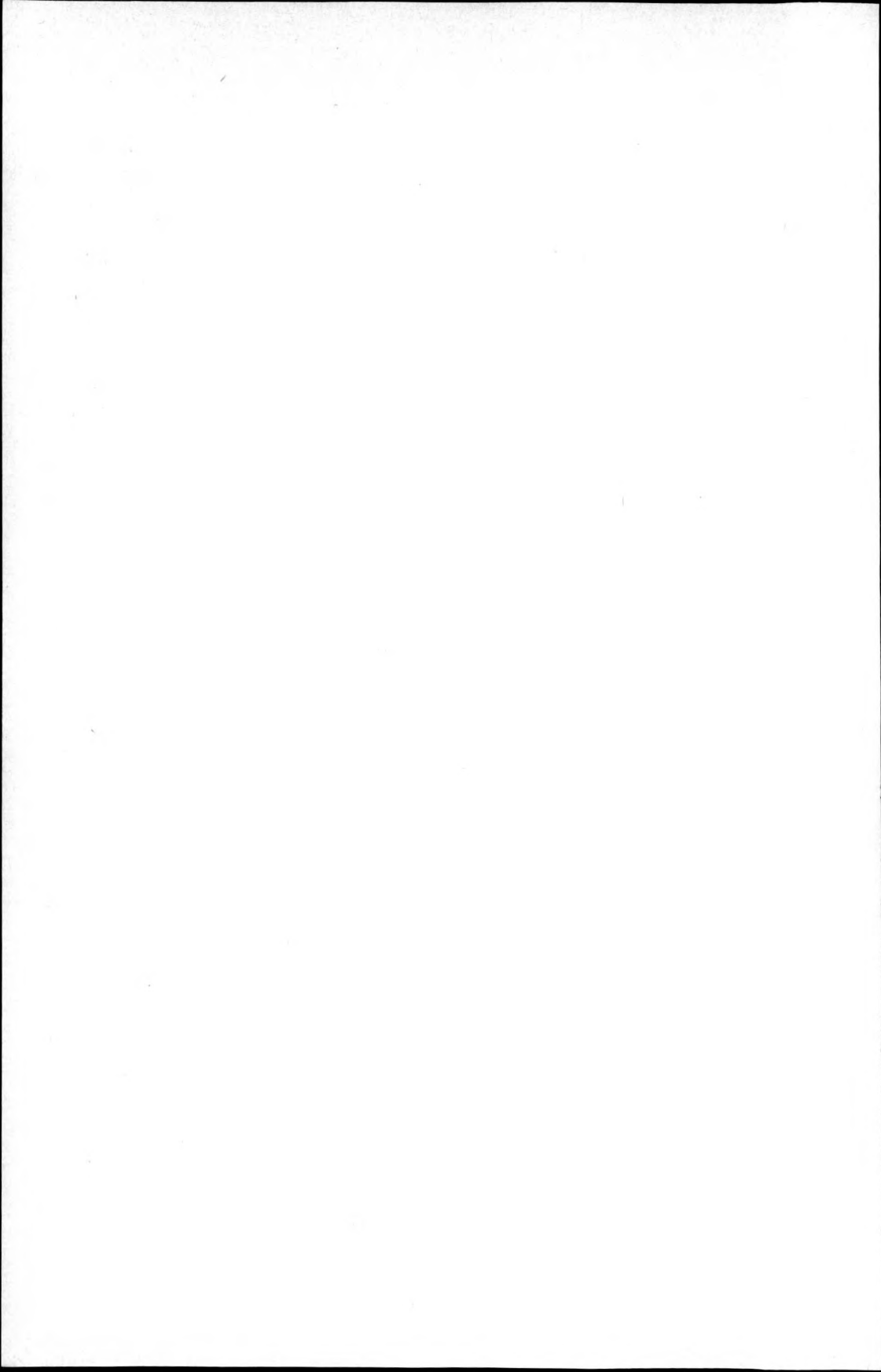
LA FENETRE OUVERTE

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
17,30 minutes
Technicolor
- Versions en : anglais, français, allemand, italien,
néerlandais, tchèque
- Réalisateur : Henri Storck
- Directeur de production : S.I. van Nooten
- Conseiller artistique : Jean Cassou
- Photographie : Cyril J. Knowles
- Musique de : Georges Auric
- exécutée par : L'orchestre du Concertgebouw
d'Amsterdam
- dirigé par : Edouard van Beinum.
- Produit par : Artifex Film avec la collaboration de
Prociné S.P.R.L., Bruxelles,
Crown Film Unit, Londres, et
Les Films d'Ariel, Paris.
- Renseignements sur la
distribution : Service d'information du Gouvernement
des Pays-Bas, 43 Noordeinde, La Haye.



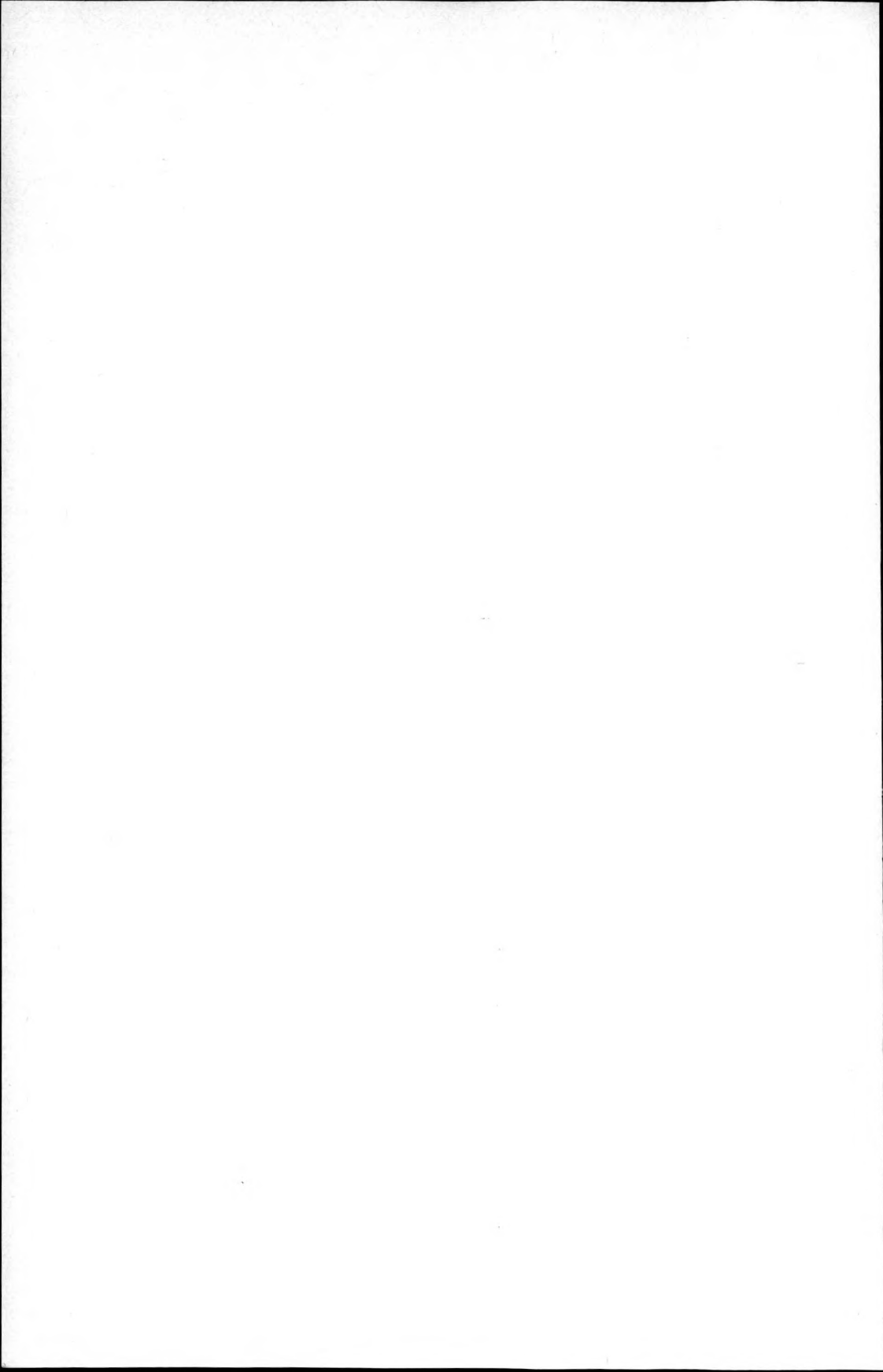
DECEMBRE, MOIS DES ENFANTS

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
21 minutes
Technicolor
- Versions en : anglais, français, allemand, néerlandais.
- Réalisateur : Henri Storck.
- Régisseur général : Louis Boogaerts
- Scénario : René Barjavel et Georges Franju.
- Musique de : Juriaan Andriessen
- Produit par : Cinéma Edition-Production, Bruxelles
avec la collaboration de Multifilm,
Haarlem,
Associated British Pathé, Londres,
Union Générale Cinématographique,
Paris,
Filmsonor, Bruxelles.
- Renseignements sur la distribution : Service d'information du Gouvernement
des Pays-Bas, 43 Noordeinde, La Haye.



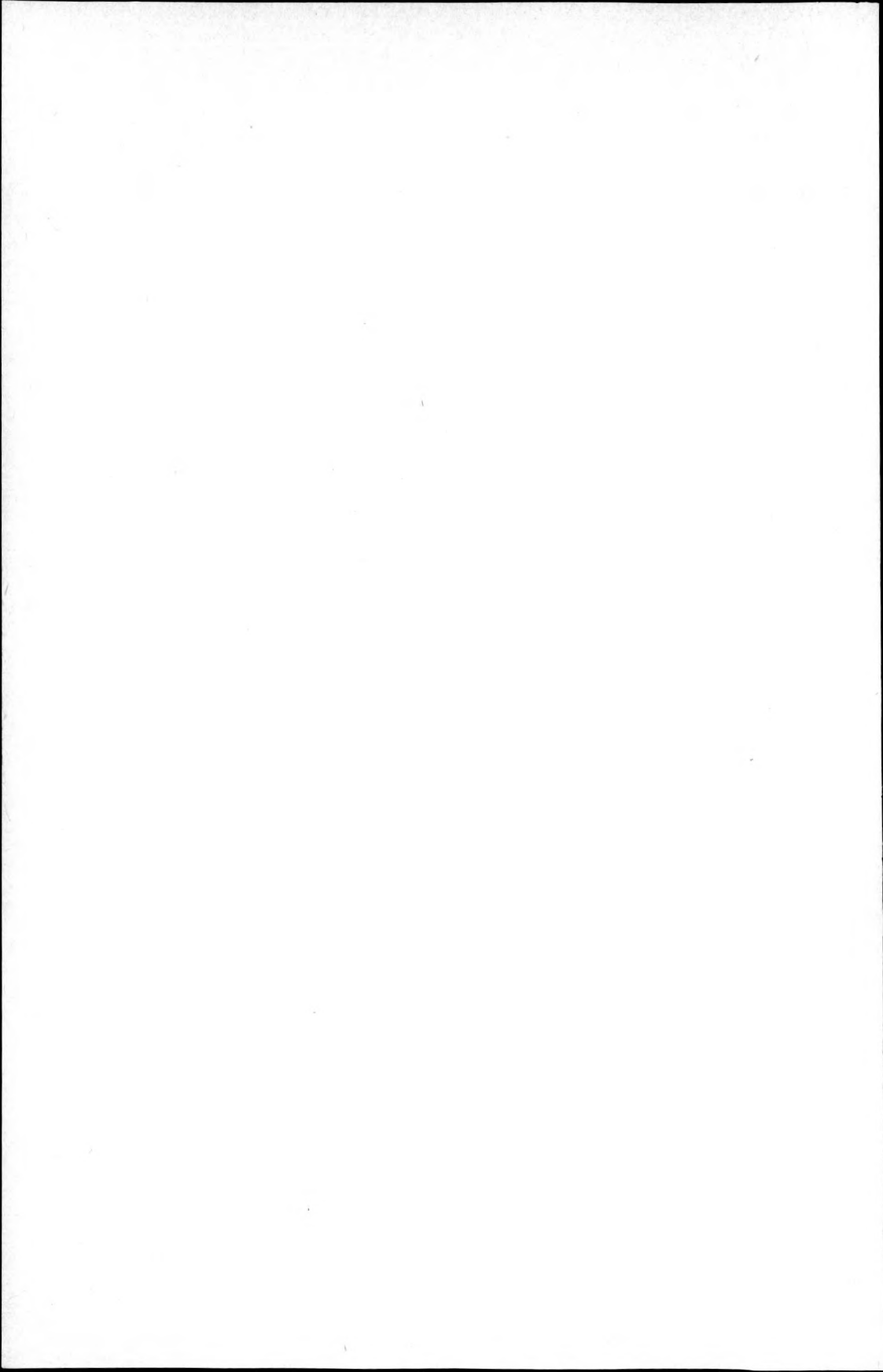
LES AMIS DU PLAISIR

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
40 minutes.
noir et blanc
- Versions en : français, néerlandais
- Sujet : Présente un petit village wallon où une compagnie théâtrale a été fondée depuis 1885 et à laquelle tout le village apporte sa contribution. Les loisirs du village se limitent, pour la plupart des habitants, à suivre les répétitions.
- Réalisateur : Luc de Heusch.
- Distribué par : Service cinématographique du Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, 7, Quai du Commerce, Bruxelles.



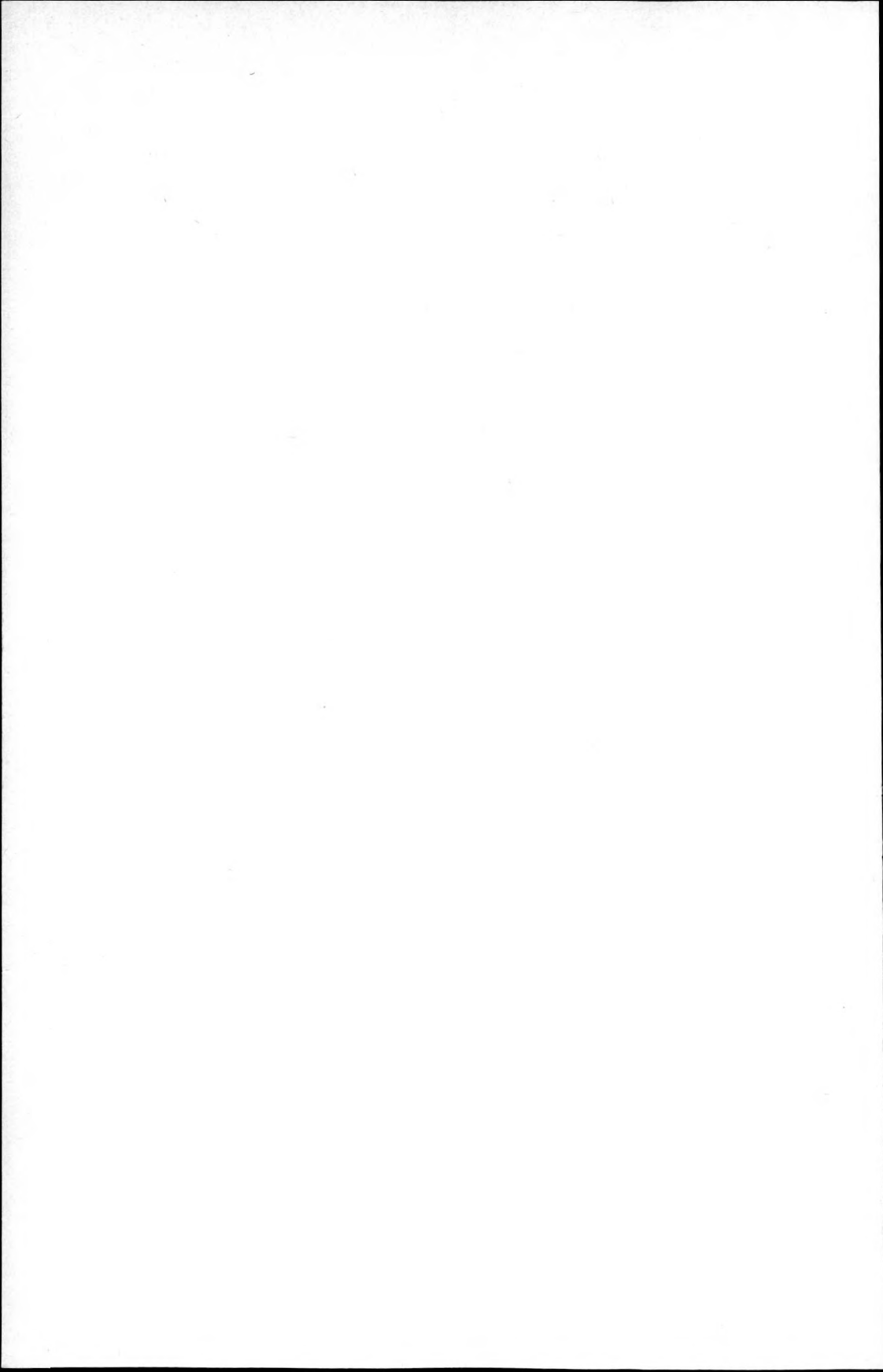
ZON OP ZONDAG (Bonjour dimanche)

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
15 minutes.
noir et blanc.
- Version : Sans commentaire (générique en allemand, néerlandais, anglais, français et espagnol).
- Sujet : Le film décrit de façon satirique la façon dont les gens d'aujourd'hui passent un beau dimanche aux Pays-Bas, leur désir de se distraire en groupe (pique-nique, etc.), l'exode massif des voitures, et la façon dont ils négligent les plaisirs véritables de la campagne.
- Réalisateur : Jan van der Hoeven.
- Distribué par : Service d'information du Gouvernement des Pays-Bas, 43, Noordeinde, La Haye.



FAITES VOS JEUX

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
30 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : français, anglais, espagnol.
- Sujet : Exposé des différents loisirs ruraux
dans le cadre du pays auvergnat et
limousin.
- Réalisateur : Guy Pérol.
- Produit par : Sinpri, Paris.
- Distribué par : Compagnie Française Distribution
Cinéma (C.F.D.C.) 56, Rue Bassano,
Paris 8^e.



Une des antennes du radiotélescope de Cambridge. Extrait du film Mirror in the Sky : Appleton and the Ionosphere.



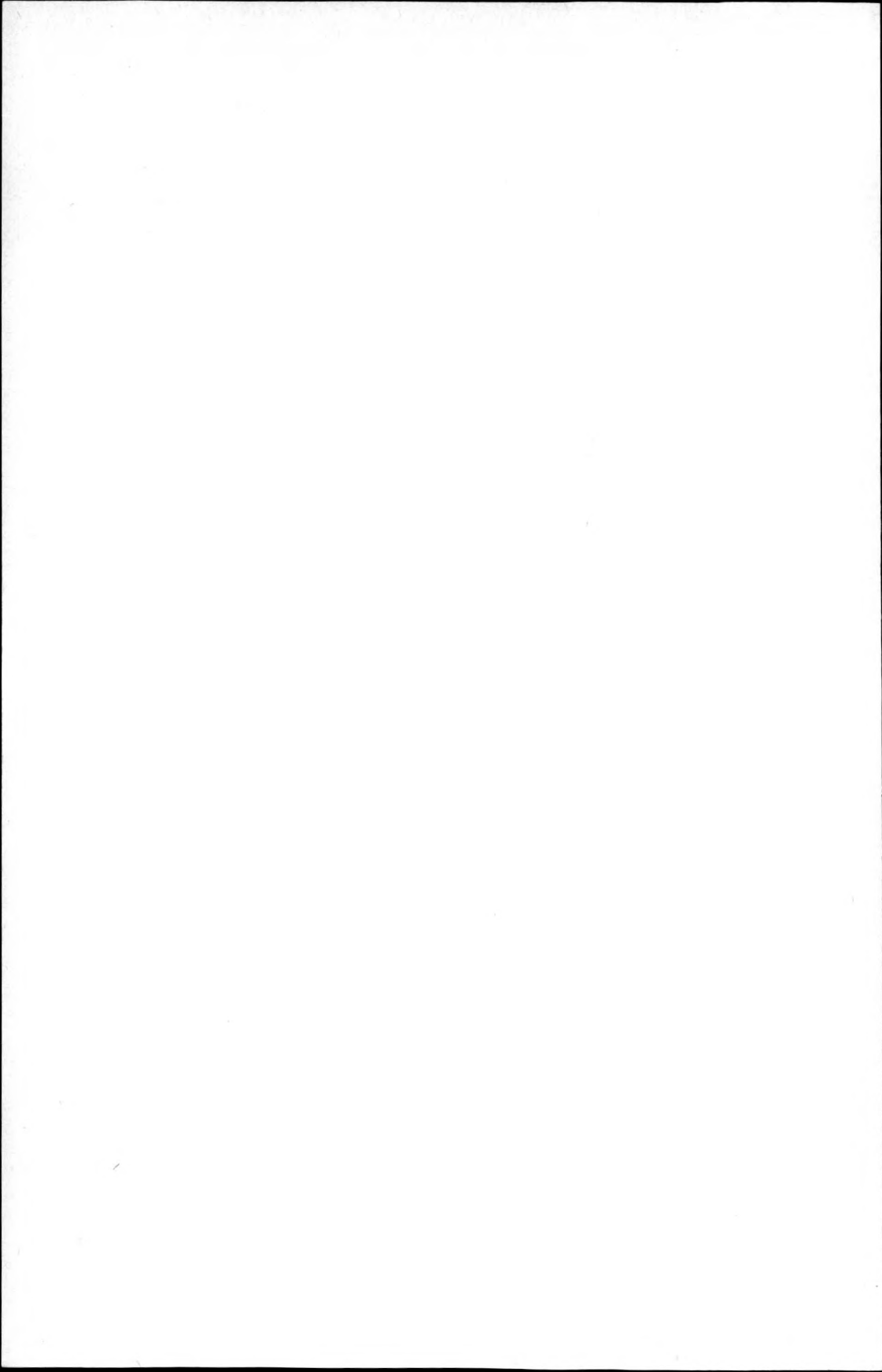


Extrait du film : Johannes Kepler und sein Werk.

WOCHENENDE IN SEPTEMBER

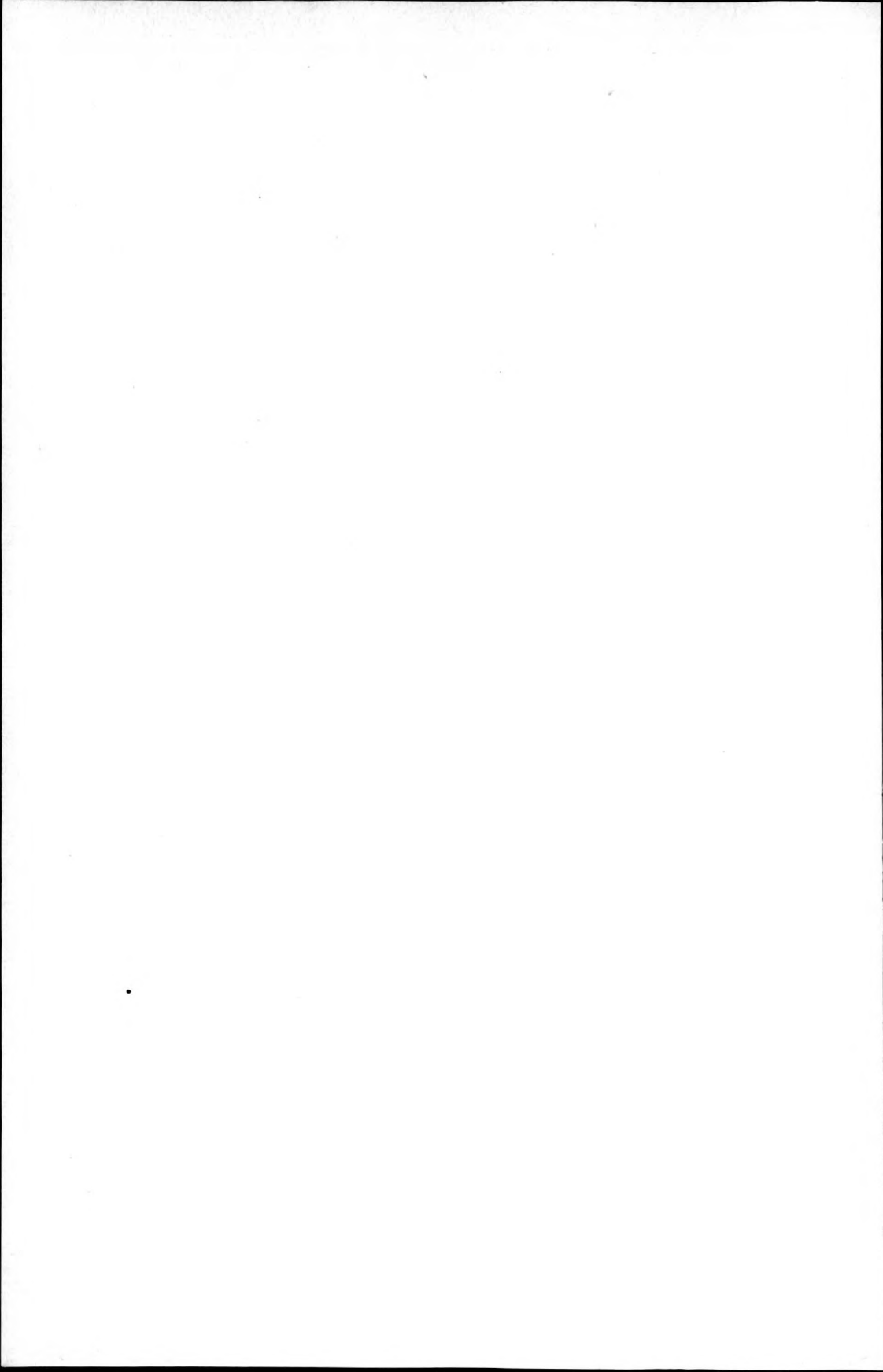
(Fin de semaine au mois de septembre)

- Copies disponibles : 35 mm (Il est prévu de le distribuer en 16 mm aussi).
20 minutes.
noir et blanc.
- Version en : allemand (commentaire très court au début du film).
- Sujet : Les différents aspects des loisirs pendant une fin de semaine, dans les divers milieux sociaux (sports, excursions, spectacles, etc.).
- Réalisateur : Herbert Vesely.
- Produit par : Karl F. de Vogt-Film, Munich.
- Distribué par : Pas de distribution commerciale. La distribution non-commerciale est dans les mains des représentations culturelles officielles de l'Allemagne à l'étranger.



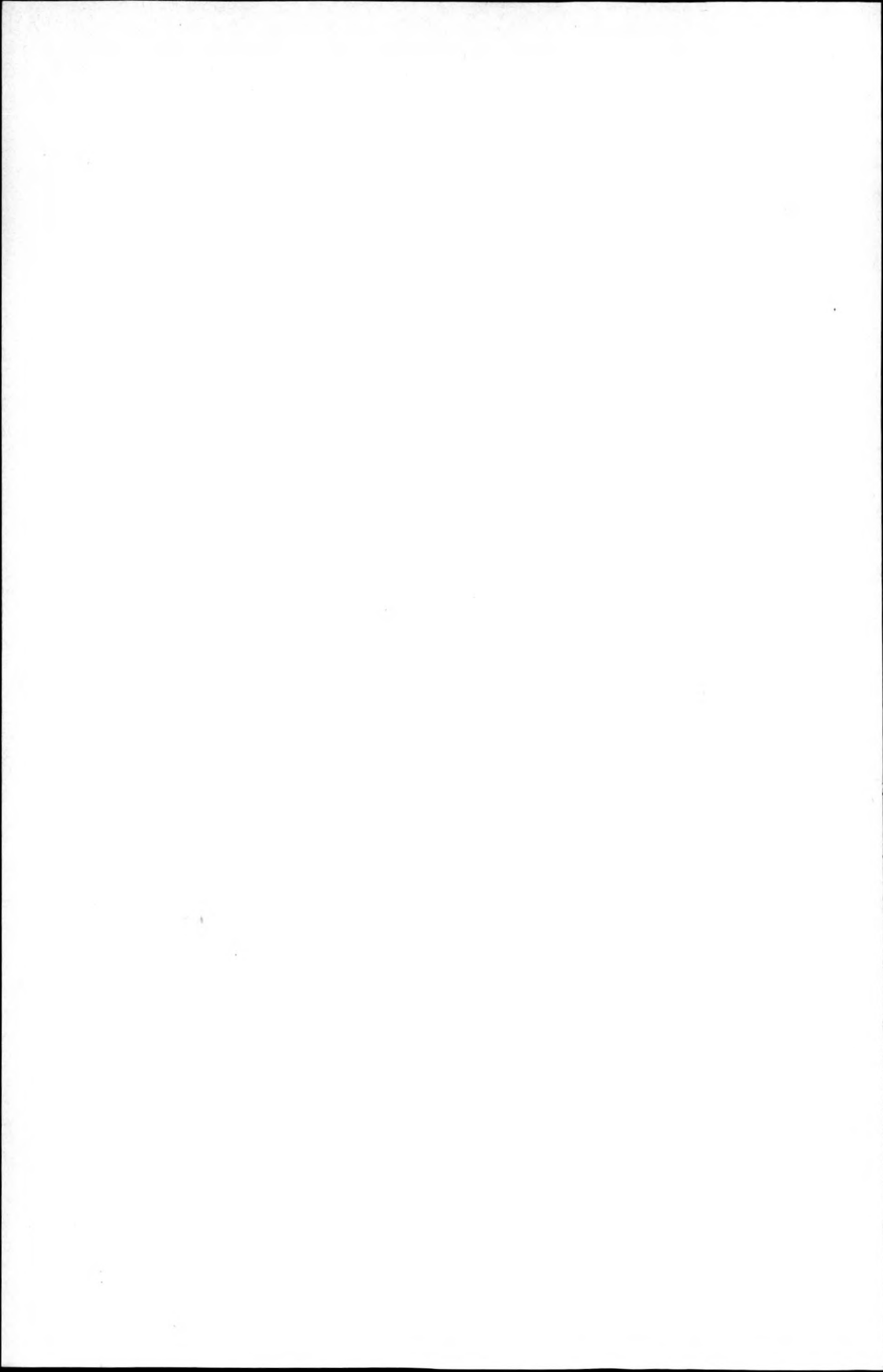
DOPO IL LAVORO (Après le travail)

- Copies disponibles : 35 mm.
30 minutes.
noir et blanc.
- Version en : italien.
- Sujet : Comment les travailleurs de l'Italie du Sud, employés dans des usines du Nord, utilisent leurs loisirs.
- Réalisateur : G.L. Polidoro.
- Produit par : Centro Sperimentale di Cinematografia.
- Distribué par : Centro Sperimentale di Cinematografia,
Via Tuscolana, 1524, Rome.



TIME OFF (Loisirs)

- Copies disponibles : 16 mm/35 mm
13 minutes.
noir et blanc.
- Version en : anglais.
- Sujet : Impressions sur les activités de loisirs
d'une association de mineurs anglais
dans une petite ville.
- Produit par : Graphic Films pour le Central Office of
Information et le Foreign Office, Lon-
dres.
- Renseignements sur la
distribution : Central Office of Information, Hercules
Road, Londres S.E.1.



*Nombre de copies des films culturels en circulation
en Europe et hors d'Europe*

LA FENETRE OUVERTE

(mai 1965)

Nombre de copies en Technicolor en circulation

<i>Versions en :</i>	<i>16 mm</i>	<i>35 mm</i>
néerlandais	33	5
anglais	314	17
français	98	18
allemand	24	4
italien.	1	4
	<hr/>	<hr/>
TOTAL	470	48

*Des contrats pour la distribution commerciale (Cinéma et télévision)
ont été conclus avec les pays suivants :*

- Afrique du Sud
- Antilles néerlandaises
- Australie
- Belgique
- Canada
- Etats-Unis d'Amérique
- France
- Grande-Bretagne
- Luxembourg
- Nouvelle-Zélande
- Pays-Bas
- République Fédérale d'Allemagne
- Suisse
- Surinam (Guyane néerlandaise)
- Tchécoslovaquie

Des projections non commerciales du film ont eu lieu dans les pays suivants :

- | | | |
|-------------------|----------------------|--------------------|
| 1. Afghanistan | 27. Finlande | 53. Ouganda |
| 2. Afrique du Sud | 28. France | 54. Pakistan |
| 3. Antilles | 29. Gambie | 55. Pays-Bas |
| 4. Argentine | 30. Gibraltar | 56. Pérou |
| 5. Aruba | 31. Grande-Bretagne | 57. Pologne |
| 6. Australie | 32. Grèce | 58. Portugal |
| 7. Autriche | 33. Guyane | 59. République |
| 8. Barbade | Britannique | Fédérale |
| 9. Belgique | 34. Hong-Kong | d'Allemagne |
| 10. Birmanie | 35. Indes | 60. Roumanie |
| 11. Bolivie | 36. Indonésie | 61. Ruanda-Burundi |
| 12. Bonaire | 37. Irak | 62. Saba |
| 13. Brésil | 38. Iran | 63. St. Eustache |
| 14. Canada | 39. Italie | 64. St. Martin |
| 15. Ceylan | 40. Japon | 65. Sarawak |
| 16. Chili | 41. Jordanie | 66. Sierra-Léone |
| 17. Chypre | 42. Kenya | 67. Suède |
| 18. Colombie | 43. Liban | 68. Suisse |
| 19. Congo | 44. Luxembourg | 69. Surinam |
| 20. Côte de l'Or | 45. Malaisie | 70. Thaïlande |
| 21. Curaçao | 46. Malte | 71. Trinité |
| 22. Danemark | 47. Iles Maurice | 72. Tunisie |
| 23. Egypte | 48. Mexique | 73. Turquie |
| 24. Espagne | 49. Nigéria | 74. Uruguay |
| 25. Etats-Unis | 50. Norvège | 75. Venezuela |
| d'Amérique | 51. Nouvelle-Zélande | 76. Yougoslavie. |
| 26. Iles Fidji | 52. Nyassaland | |

DECEMBRE, MOIS DES ENFANTS

Nombre de copies en Technicolor en circulation (mai 1965)

<i>Version en</i>	<i>16 mm</i>	<i>35 mm</i>
néerlandais	24	6
anglais	50	3
français	87	6
allemand		1
	TOTAL	16
	161	16

Des contrats pour la distribution commerciale (Cinéma et télévision) ont été conclus avec les pays suivants :

Antilles néerlandaises
Australie
Autriche
Belgique
Canada
Etats-Unis d'Amérique
France
Luxembourg
Nouvelle-Zélande
Pays-Bas
République Fédérale d'Allemagne
Suisse
Surinam

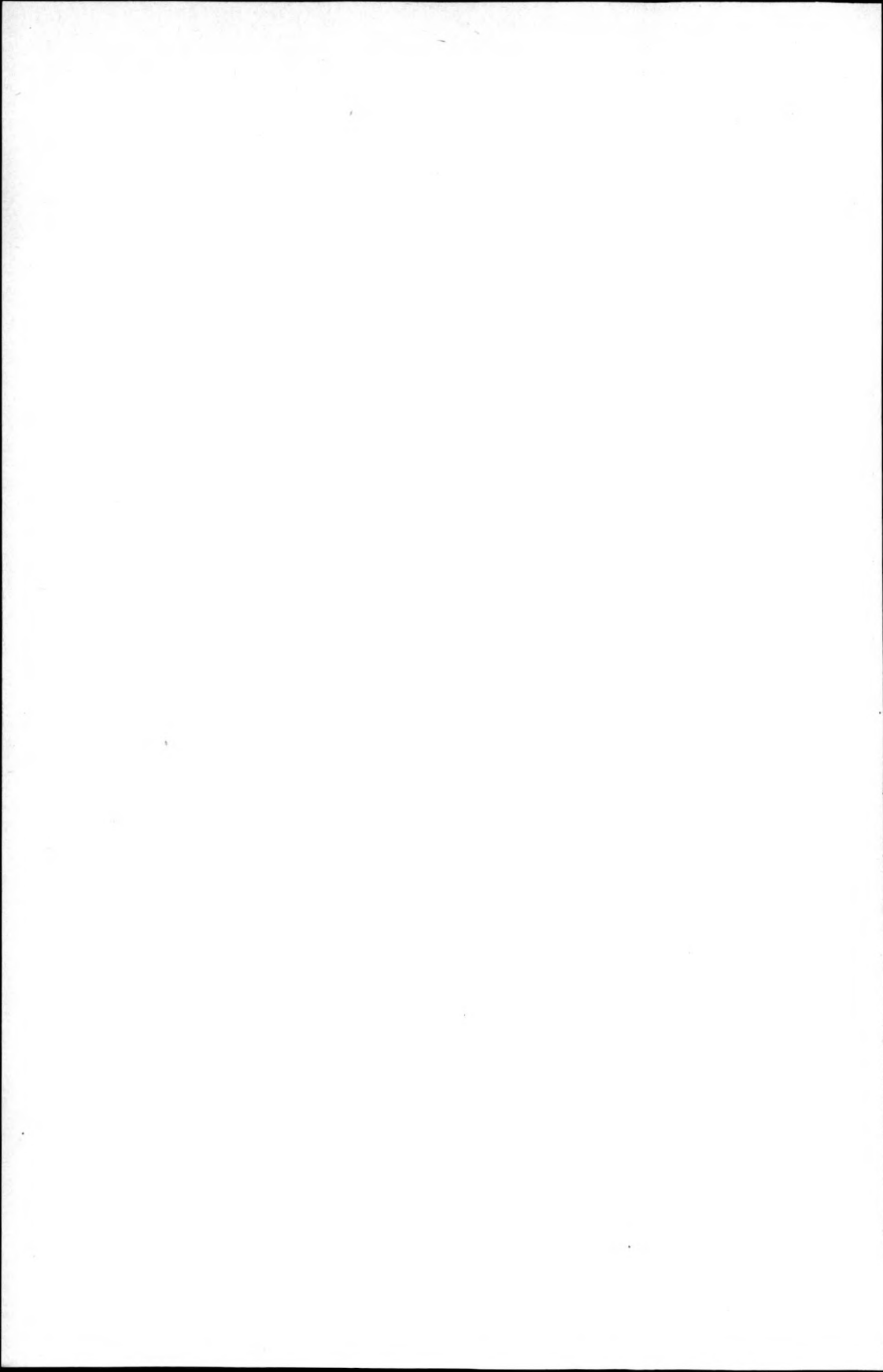
Des projections non commerciales du film ont été organisées dans les pays suivants :

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. Afrique du Sud | 10. Inde |
| 2. Argentine | 11. Italie |
| 3. Australie | 12. Luxembourg |
| 4. Belgique | 13. Nouvelle-Zélande |
| 5. Brésil | 14. Pakistan |
| 6. Canada | 15. Pays-Bas |
| 7. Etats-Unis d'Amérique | 16. République Fédérale
d'Allemagne |
| 8. France | |
| 9. Grande-Bretagne | 17. Venezuela |

Le film a également été projeté régulièrement à bord de plusieurs paquebots de luxe en route pour l'Europe au mois de décembre.

SERIE DE FILMS SUR LES LOISIRS

Etant donné que la première de ces films n'a eu lieu qu'au début de l'année 1964, on ne peut encore guère évaluer leur distribution.



ANNEXE 2

Les films d'enseignement

1. GÉOGRAPHIE PHYSIQUE : 5 films
 - Les eaux souterraines (Belgique)
 - The Changing Coast (Angleterre)
 - Les glaciers (France)
 - De Kust van Nederland (Pays-Bas)
 - Volcanism (Ecosse)

2. SCIENCE : 7 films
 - Mercator et les débuts de la cartographie (Belgique)
 - Mirror in the Sky : Appleton and the Ionosphere (Angleterre)
 - Johannes Kepler und sein Werk (République Fédérale d'Allemagne)
 - Une tâche difficile : Calmette et le B.C.G. (France)
 - Galvani, Volta e la corrente elettrica (Italie)
 - Antoni van Leeuwenhoek (Pays-Bas)
 - Victory over Pain : Simpson and Anaesthesia (Ecosse)

3. GRANDS EUROPÉENS : 7 films
 - Houzeau de Lehaie (Belgique)
 - Rutherford and Cockcroft : Conquest of the Atom (Angleterre)
 - Albert Einstein : Sterne und Sternsystem (République Fédérale d'Allemagne)
 - Jean-Jacques Rousseau (France)
 - Mazzini europeo (Italie)
 - Erasmus (Pays-Bas)
 - James Watt (Ecosse)

4. LANGUES VIVANTES : 8 films

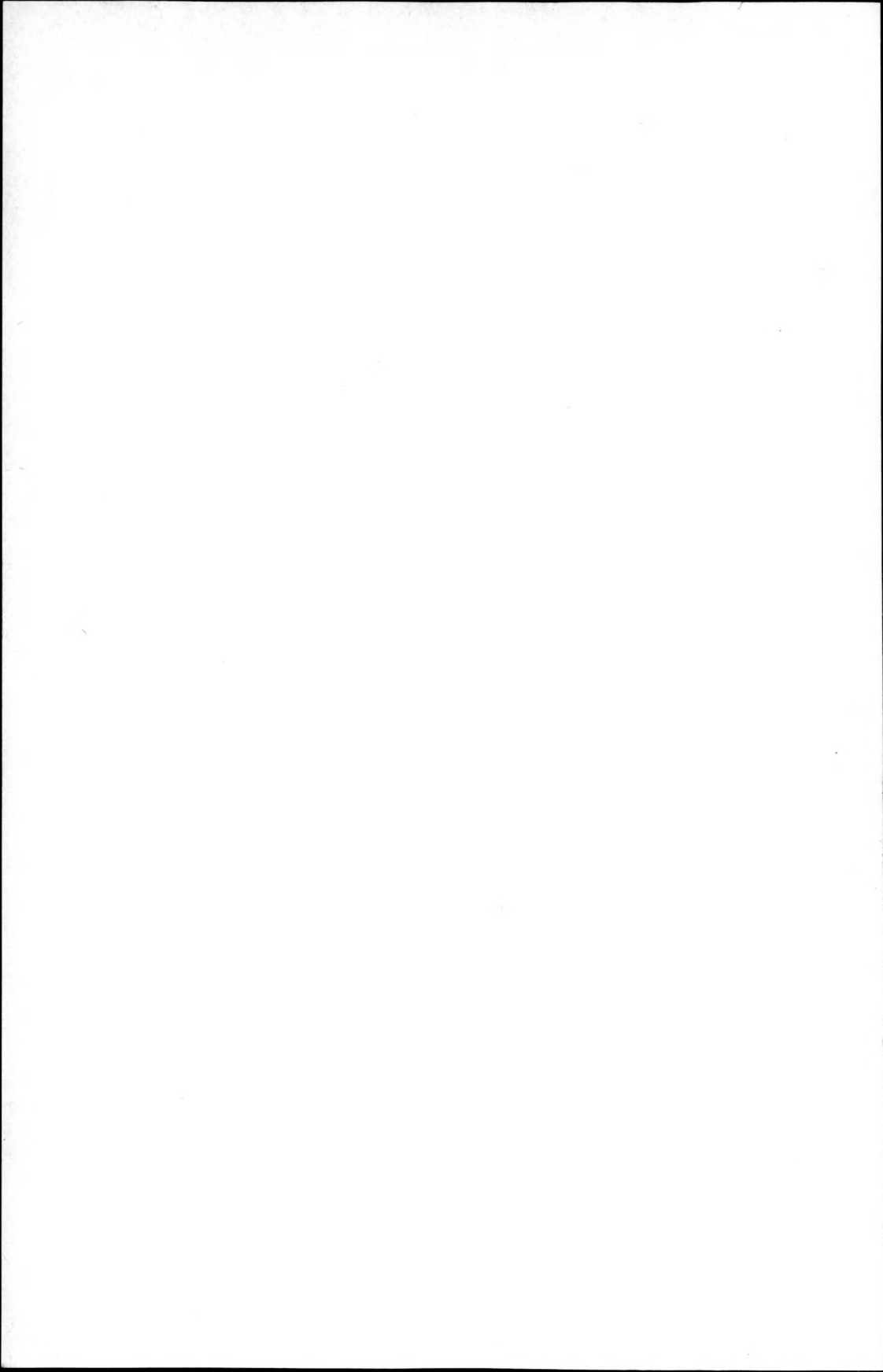
- What's the Time ? (Angleterre)
- A stranger in the garden (République Fédérale d'Allemagne)
- Der Bettler und der Fisch (République Fédérale d'Allemagne)
- Je marchais (France)
- Mrs Wilson's Hats : 3 films (France)
- Una visita inattesa (Italie)

5. LA BIOLOGIE : LA CELLULE VIVANTE ¹ : 12 films

- En quoi consistent les cellules ? (Belgique)
- La structure de la cellule (France)
- La physiologie de la cellule — I (Danemark)
- La physiologie de la cellule — II (France)
- La physiologie de la cellule — III : Mitose (République Fédérale d'Allemagne)
- La physiologie de la cellule — IV : Méiose (République Fédérale d'Allemagne)
- La chimie de la cellule — I (Royaume-Uni)
- La chimie de la cellule — II (Royaume-Uni)
- Cellules spécialisées (Italie)
- Cellules en association (Italie)
- Comment réagissent et communiquent les cellules (Pays-Bas)
- La cellule vivante — un sommaire (Belgique)

1. Le rapport ne comprend pas de données techniques étant donné que cette série de films n'est pas entièrement terminée à la date de cette publication : les demandes de renseignements peuvent être adressées au Conseil de l'Europe.

1. *Géographie physique*



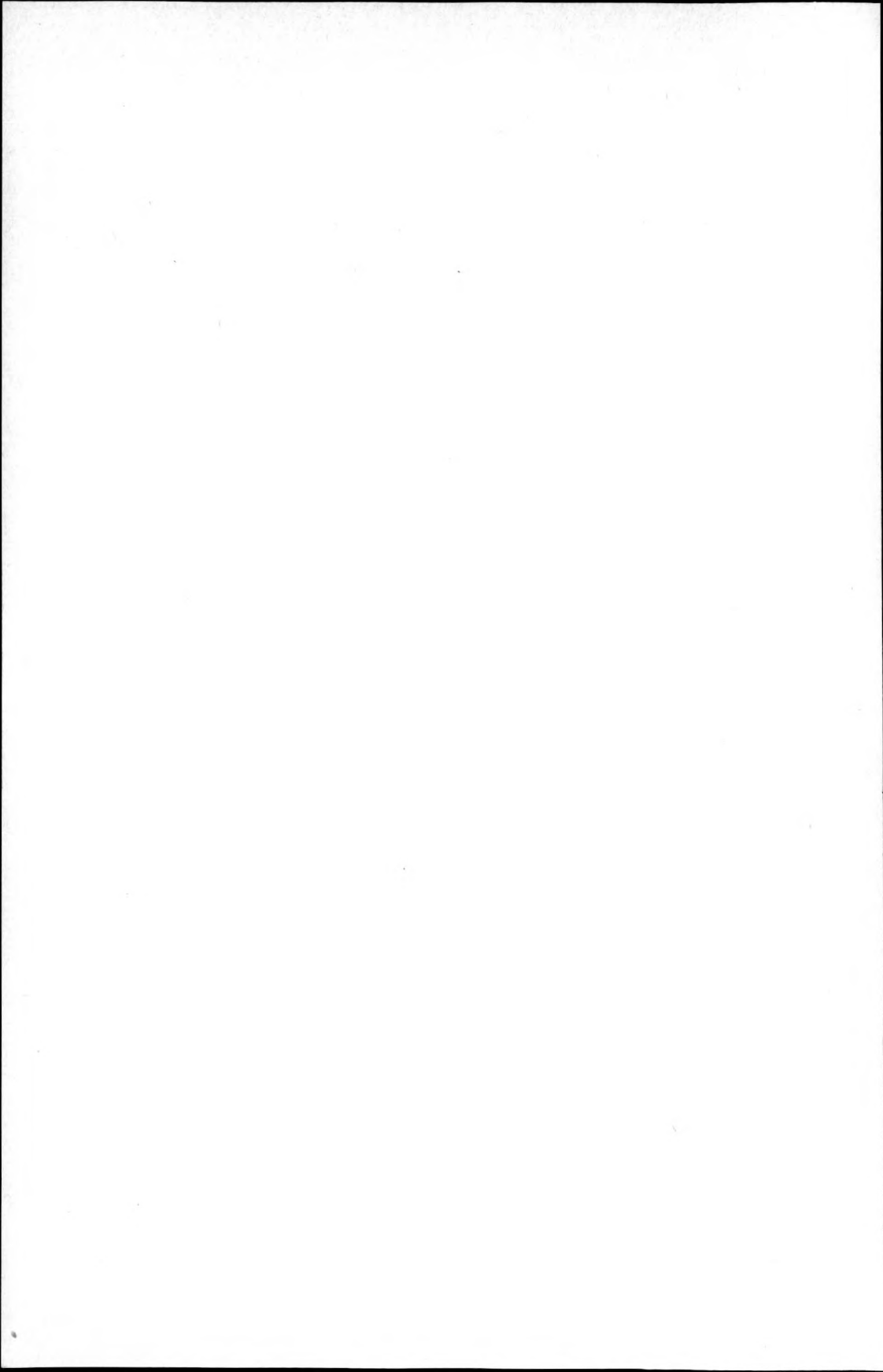
LES EAUX SOUTERRAINES

Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
19 minutes.
couleur.

Versions en : français, anglais, néerlandais

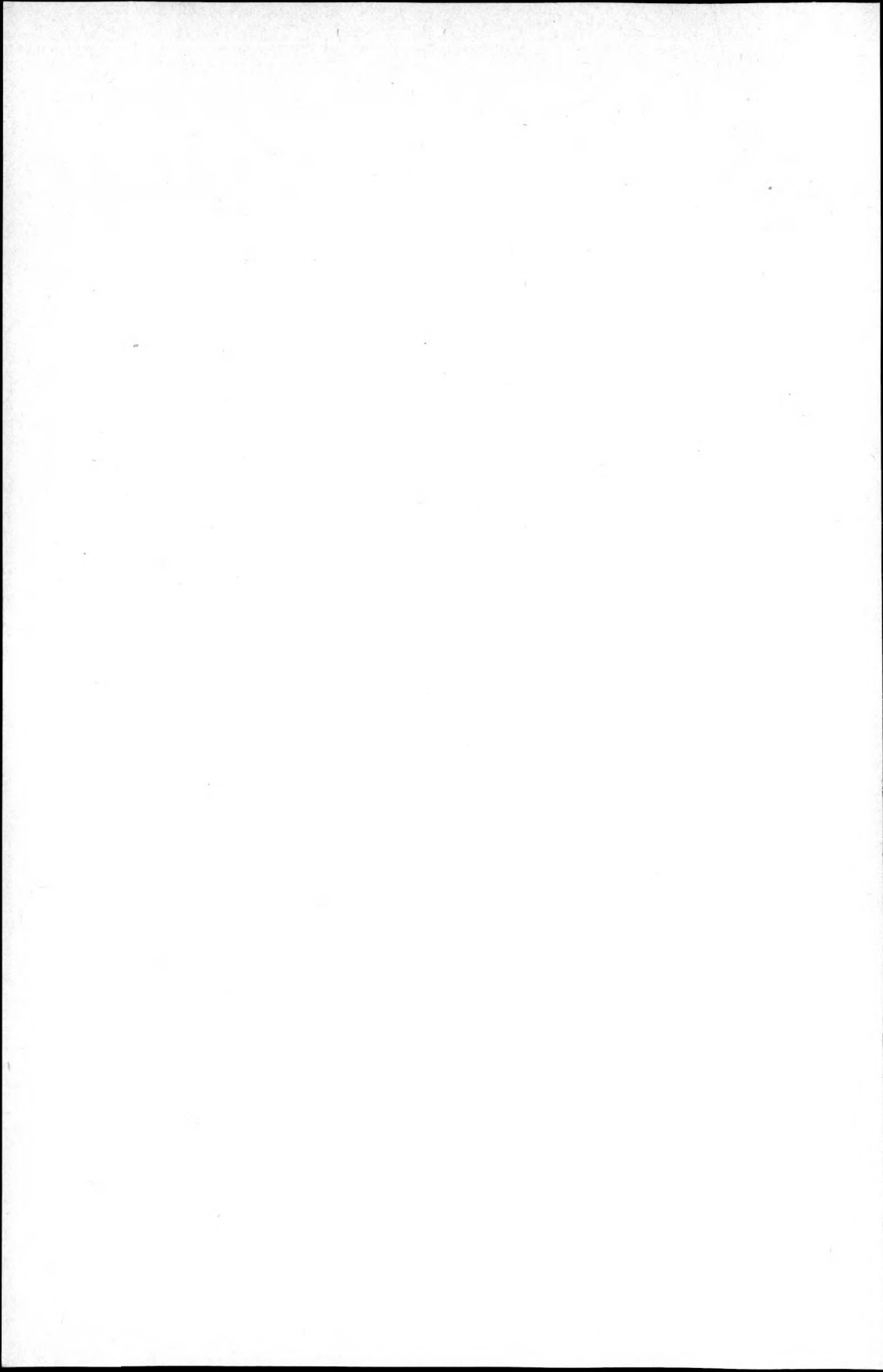
Sujet : Ce film est destiné aux établissements secondaires (élèves de 12 à 15 ans). Il fait réviser le cycle familial de l'eau, puis il montre la circulation des eaux souterraines, l'origine des sources d'eau chaude, les fissures dans le calcaire, etc. Avec l'aide des spéléologues, le film nous conduit à la recherche de la rivière souterraine : sa naissance, son travail corrosif et sa résurgence.

Produit et distribué par : Service cinématographique, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, 7, Quai du Commerce, Bruxelles.



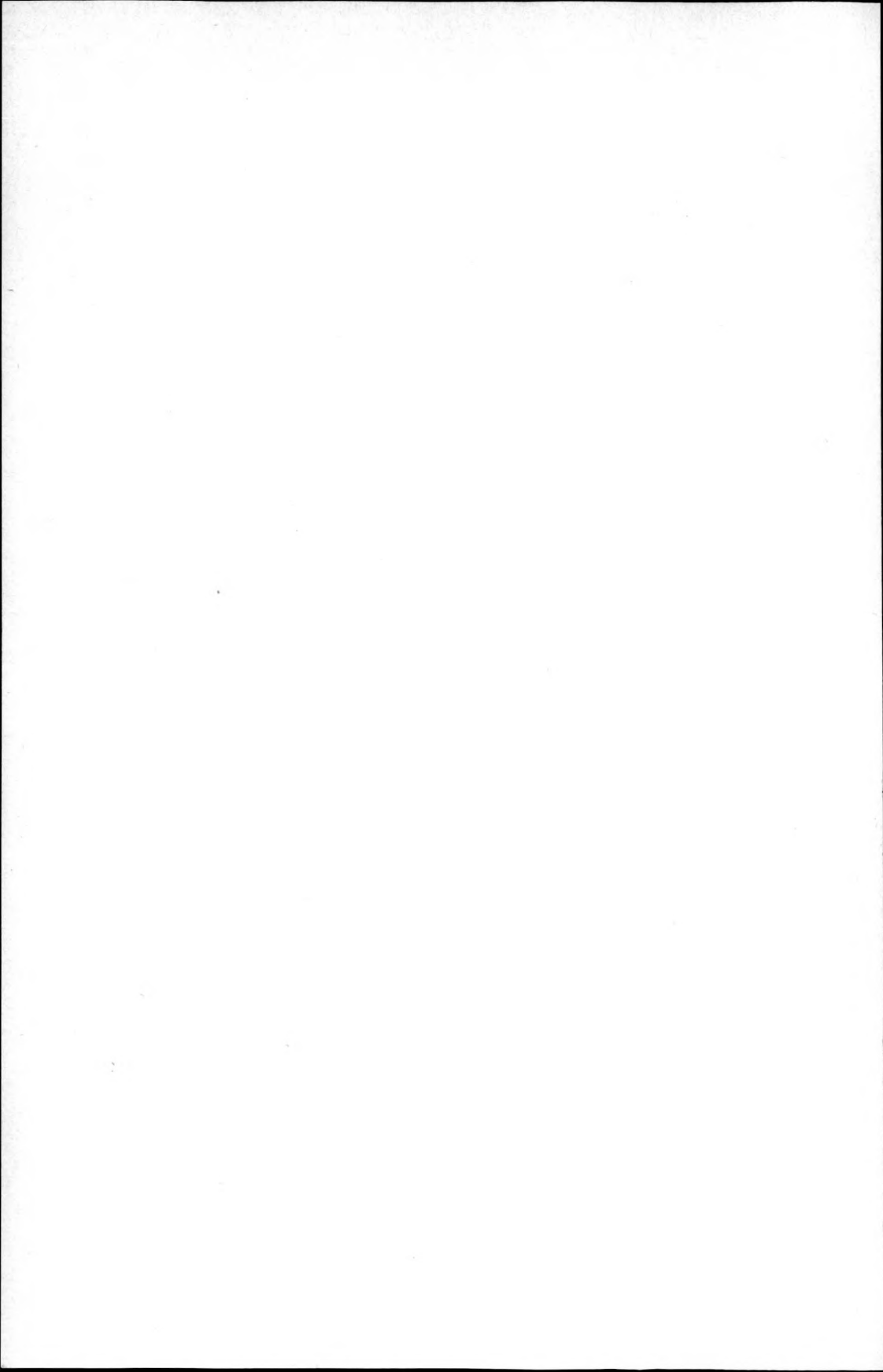
THE CHANGING COAST (La côte changeante)

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
12 ½ minutes.
noir et blanc.
- Versions en : anglais, français, italien, allemand.
- Sujet : film destiné aux établissements secondaires (élèves de 12 à 15 ans) ; il explique les mouvements de la terre et de la mer et leurs effets sur la côte (érosion, etc.).
- Produit par : G.B. Specialised Film Unit for the Educational Foundation for Visual Aids
- Distribué par : Educational Foundation for Visual Aids,
33 Queen Anne Street, Londres W.1.



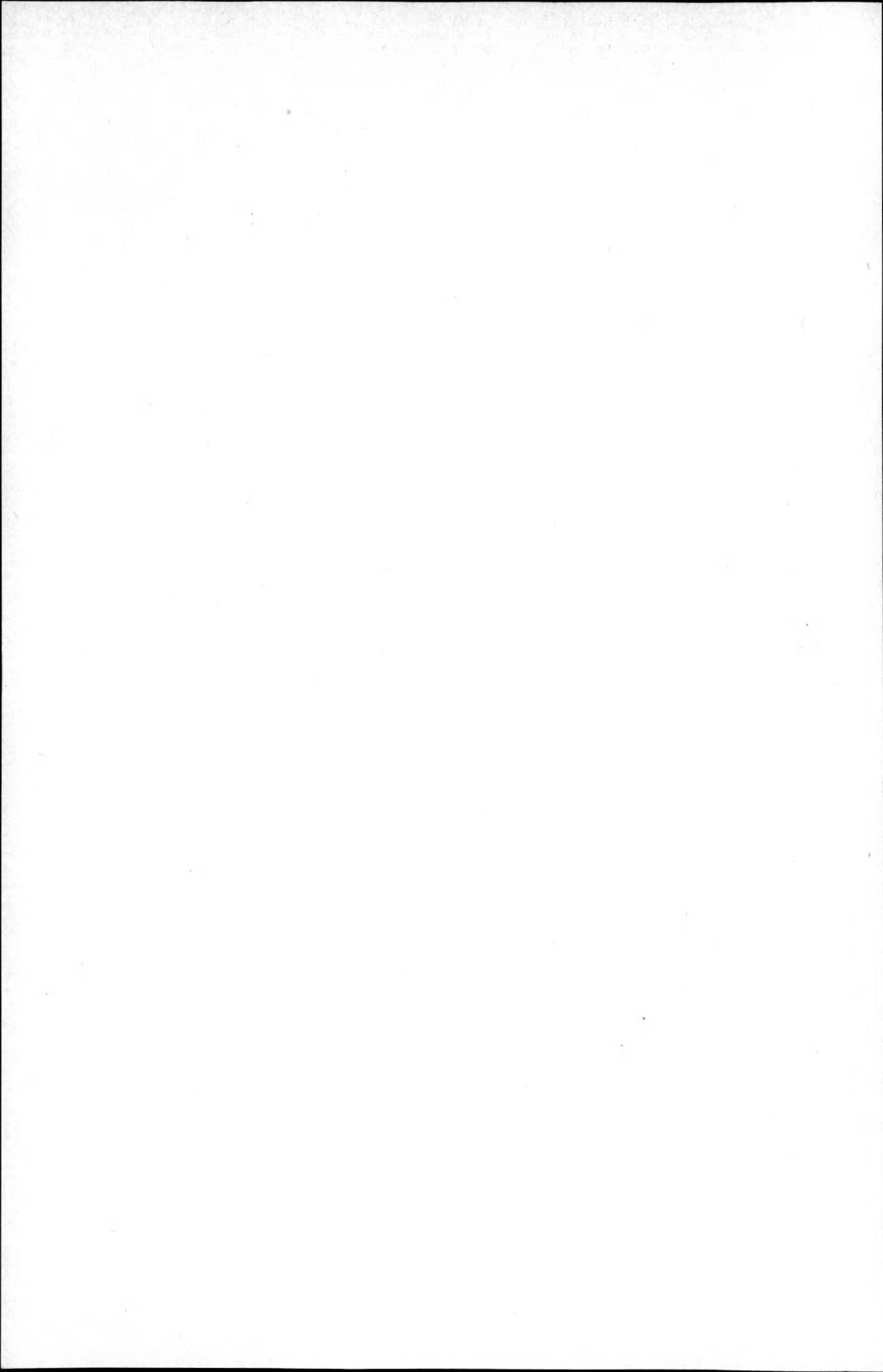
LES GLACIERS

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : français, anglais, italien.
- Sujet : Ce film est destiné aux classes supérieures des établissements primaires et aux établissements secondaires. Il montre la naissance d'un glacier, son lit, la formation des moraines et son front. Il montre également les effets du glacier sur le paysage.
- Produit par : Podie, Paris.
- Distribué par : Institut Pédagogique National, 29 rue d'Ulm, Paris, 5°.



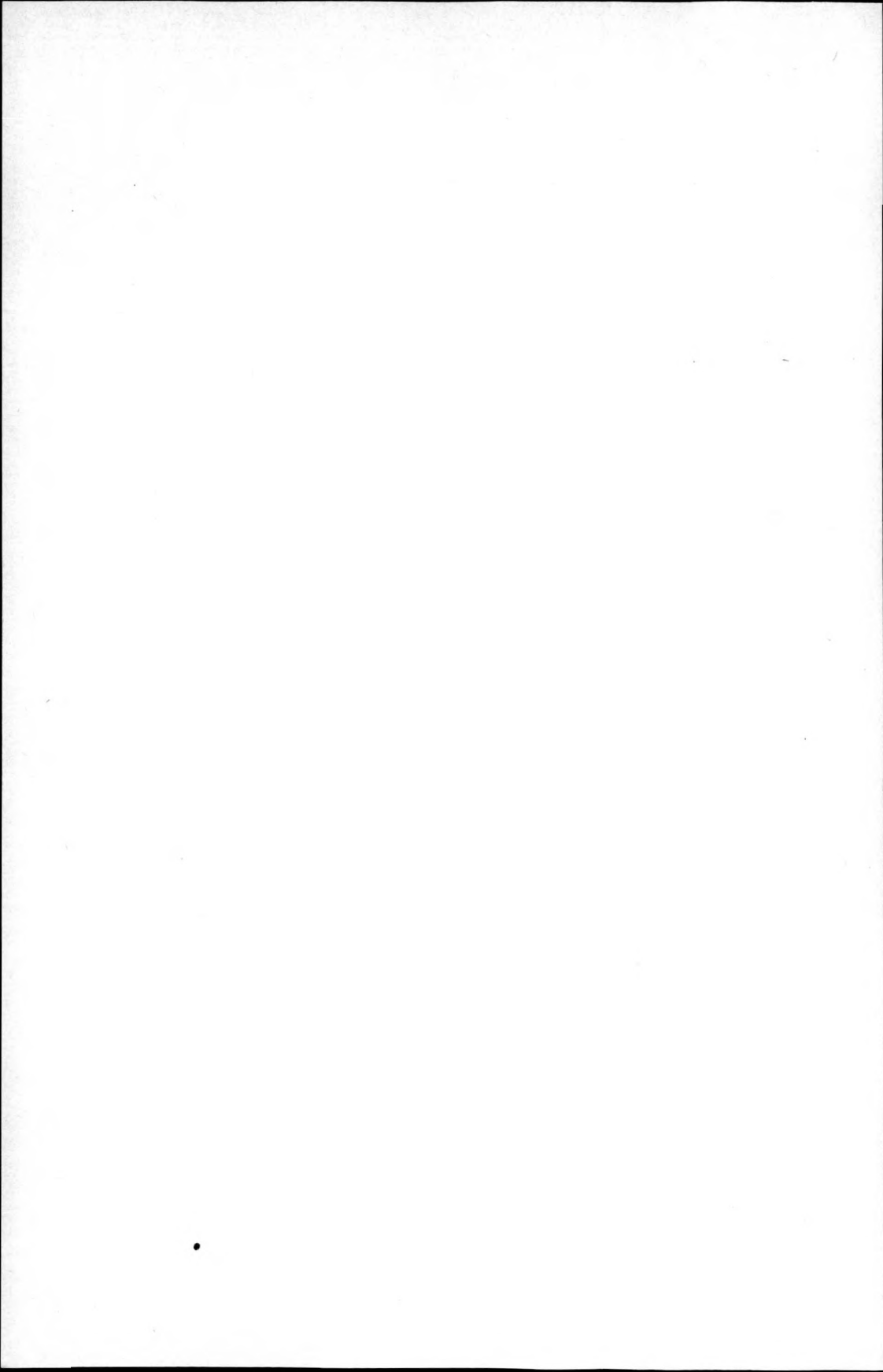
DE KUST VAN NEDERLAND (La côte des Pays-Bas)

- Copies disponibles : 16 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : néerlandais, allemand, anglais, français,
italien.
- Sujet : Ce film montre l'évolution des dunes de
la côte néerlandaise. Il traite de la for-
mation, de la destruction et de la fixa-
tion des dunes de la côte des Pays-Bas.
- Produit et distribué par : Stichting Nederlandse Onderwijs Film,
31 Sweelinckplein, La Haye.

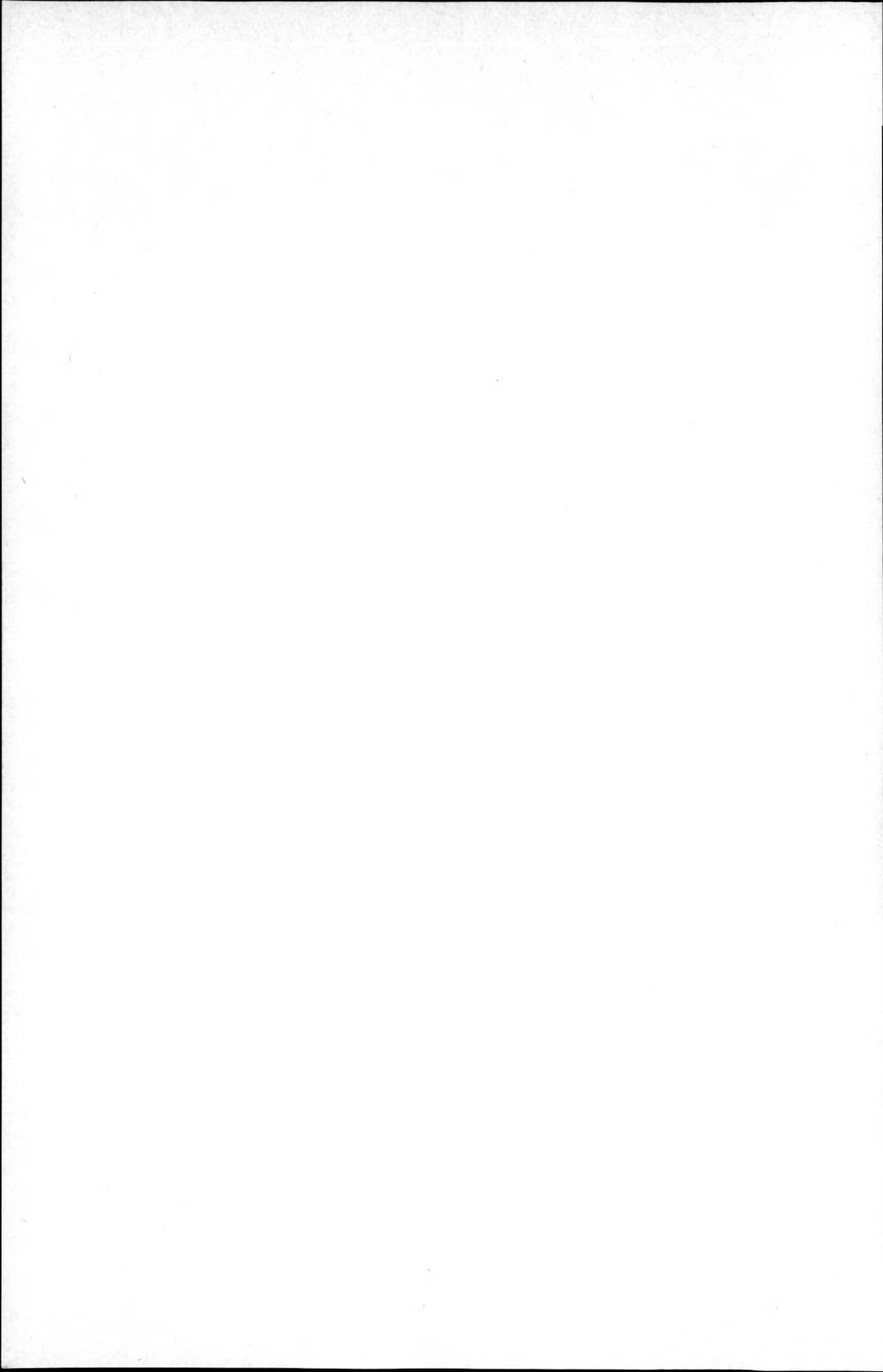


VOLCANISM (Le volcanisme)

- Copies disponibles : 16 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : anglais, français, néerlandais.
- Sujet : Introduction à l'étude du volcanisme ;
carte des régions volcaniques actuelles
en activité et en sommeil ; explication
détaillée de l'origine volcanique de
Castle Rock et d'Arthur's Seat, à Edim-
bourg, de l'île d'Arran et de la dépres-
sion de Glencoe.
- Produit et distribué par : Educational Films of Scotland,
3, Randolph Crescent, Edimbourg, 3.

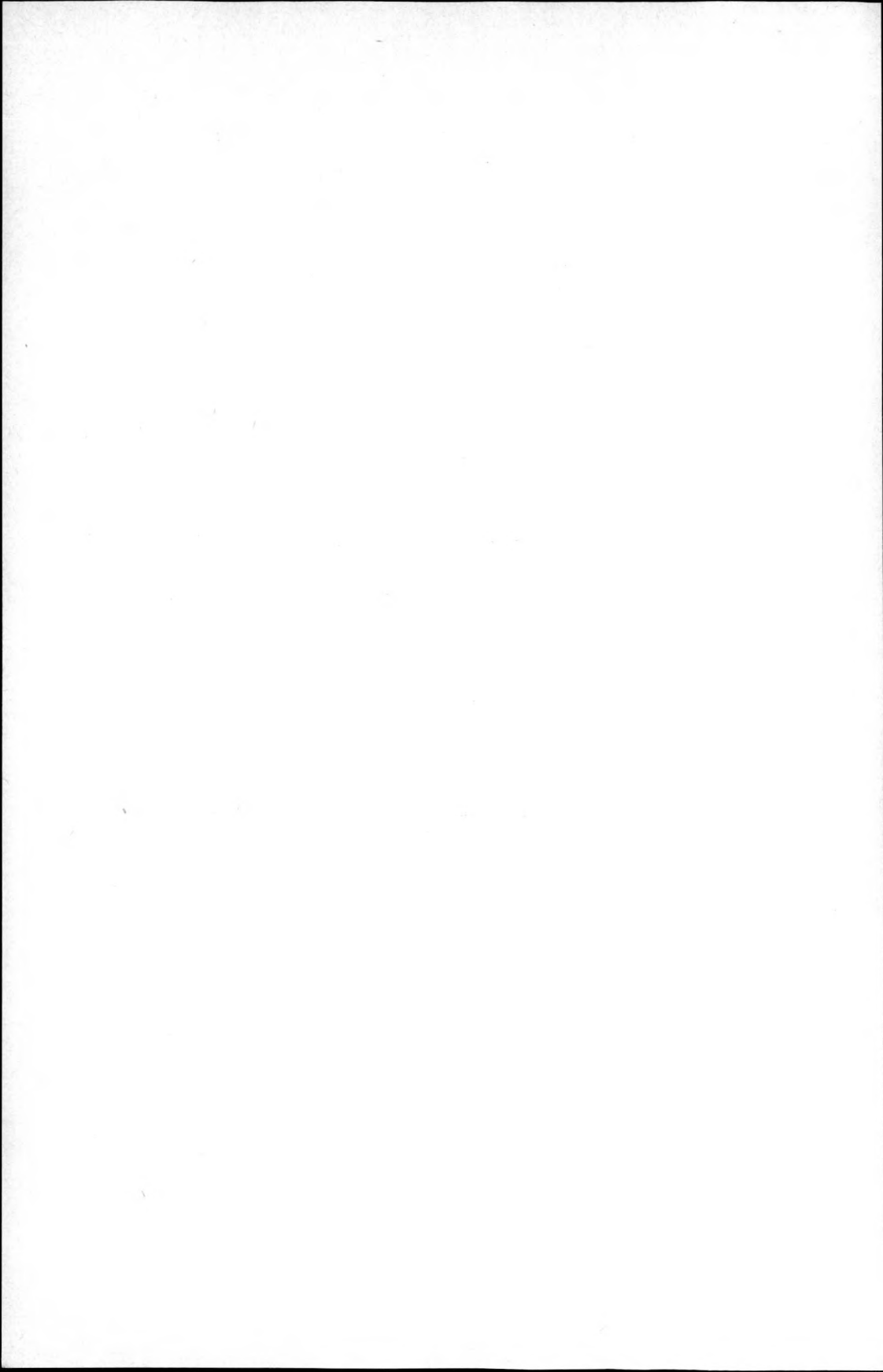


2. *Science*



**MERCATOR
ET LES DEBUTS DE LA CARTOGRAPHIE**

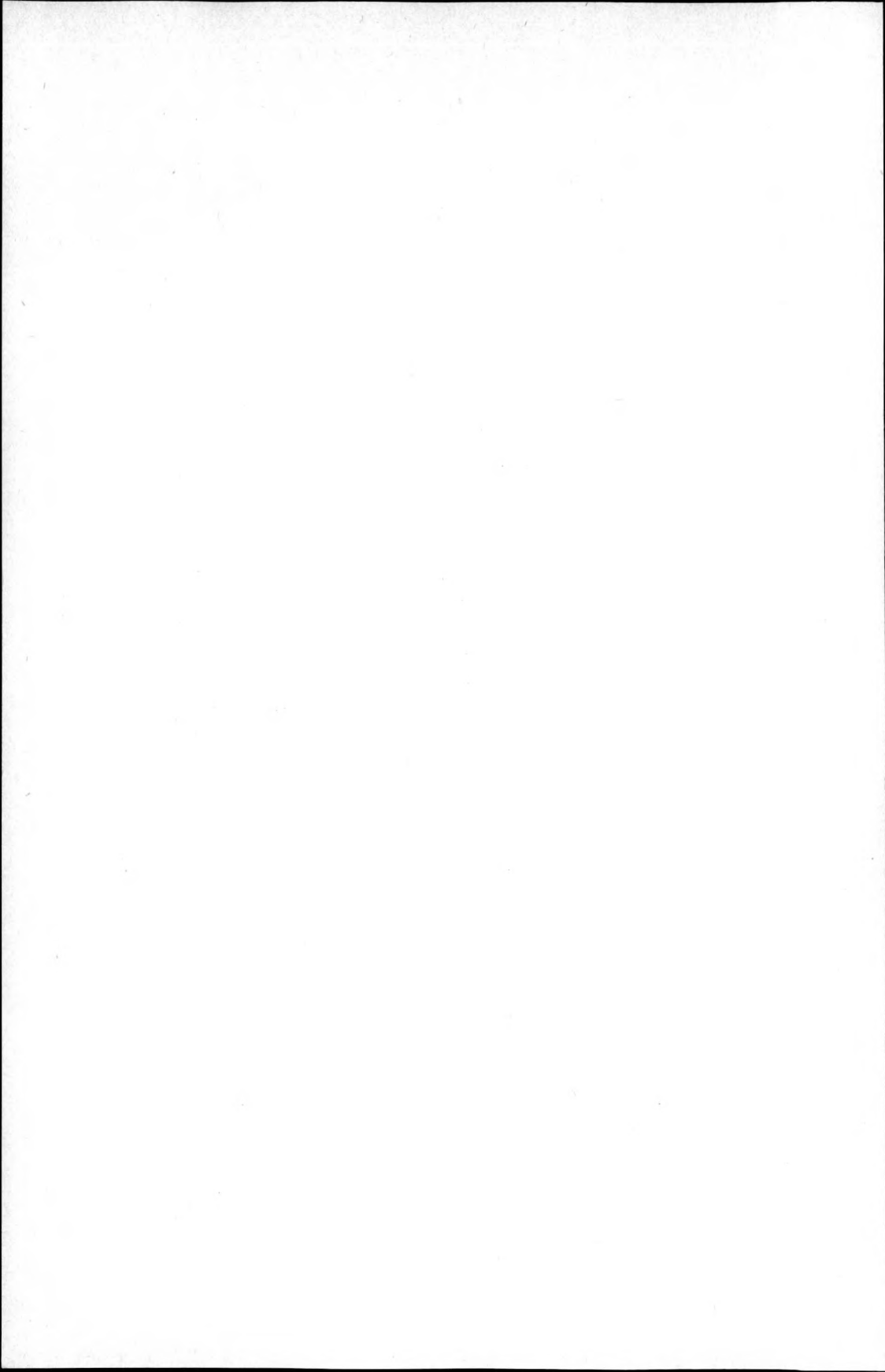
- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
22 minutes.
noir et blanc.
- Version en : français.
- Sujet : Ce film montre l'utilisation d'un sextant et d'une carte marine modernes, puis il revient à une carte du monde connu des Anciens. Après avoir vu les progrès accomplis en cartographie au cours des siècles, nous arrivons aux sphères de Mercator et à l'utilisation de ce système pour la navigation.
- Produit et distribué par : Service cinématographique du Ministère de l'Education nationale et de la Culture, 7 Quai du Commerce, Bruxelles.



**MIRROR IN THE SKY :
APPLETON AND THE IONOSPHERE**

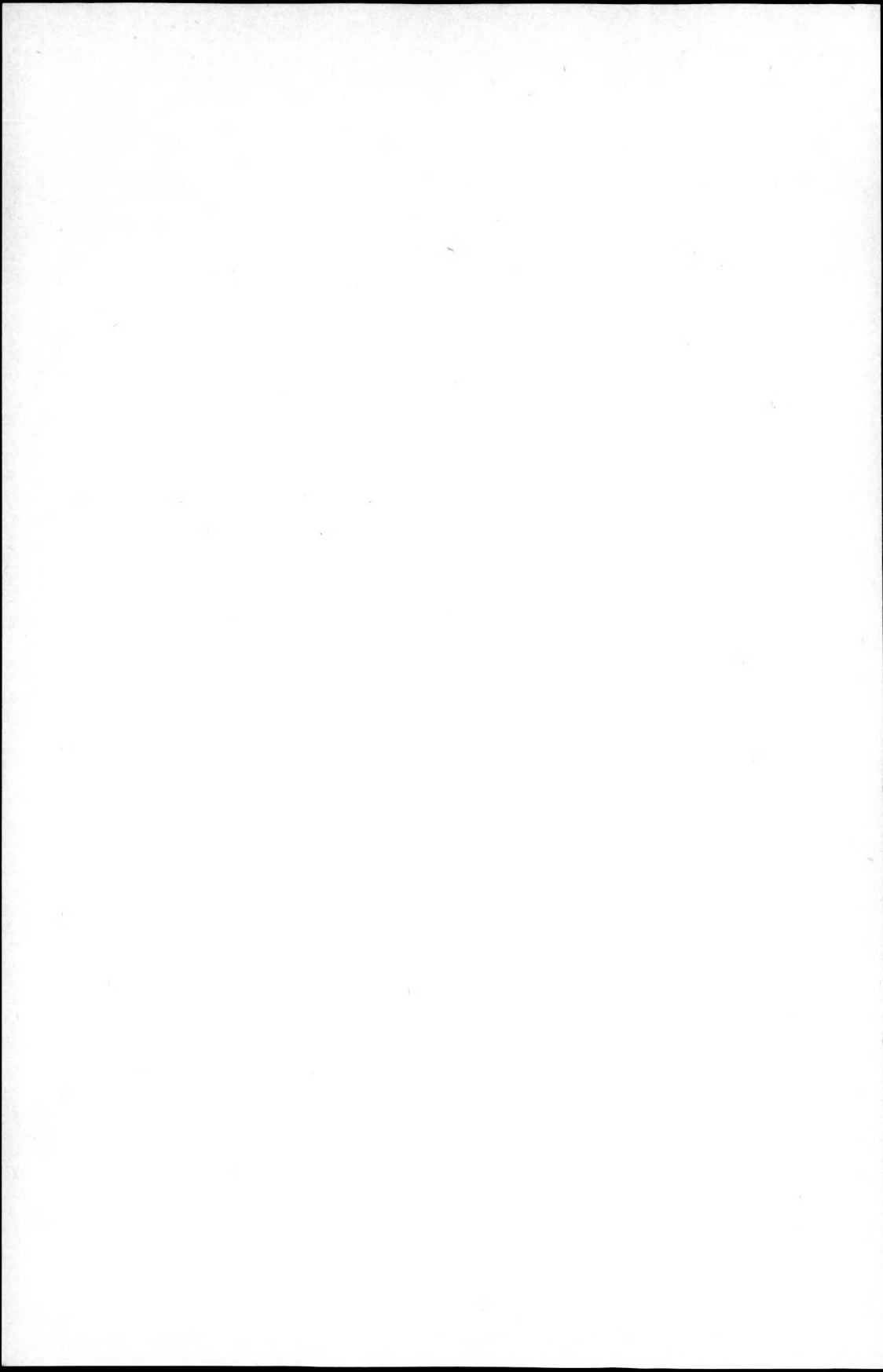
(Un miroir dans le ciel : Appleton et l'ionosphère)

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
22 minutes
noir et blanc.
- Versions en : anglais, français, allemand, italien.
- Sujet : Destiné aux établissements secondaires pour l'enseignement direct et pour éveiller l'intérêt. Le film commence par Marconi et les premières liaisons par télégraphie sans fil à travers l'Atlantique, puis il montre les dernières découvertes: le radar, le radio-télescope, etc. Sir Edward Appleton en personne démontre la théorie d'Heaviside.
- Produit par : Realist Film Unit pour Mullard Ltd et Educational Foundation for Visual Aids.
- Distribué par : Educational Foundation for Visual Aids.
33, Queen Anne Street, Londres W.1.



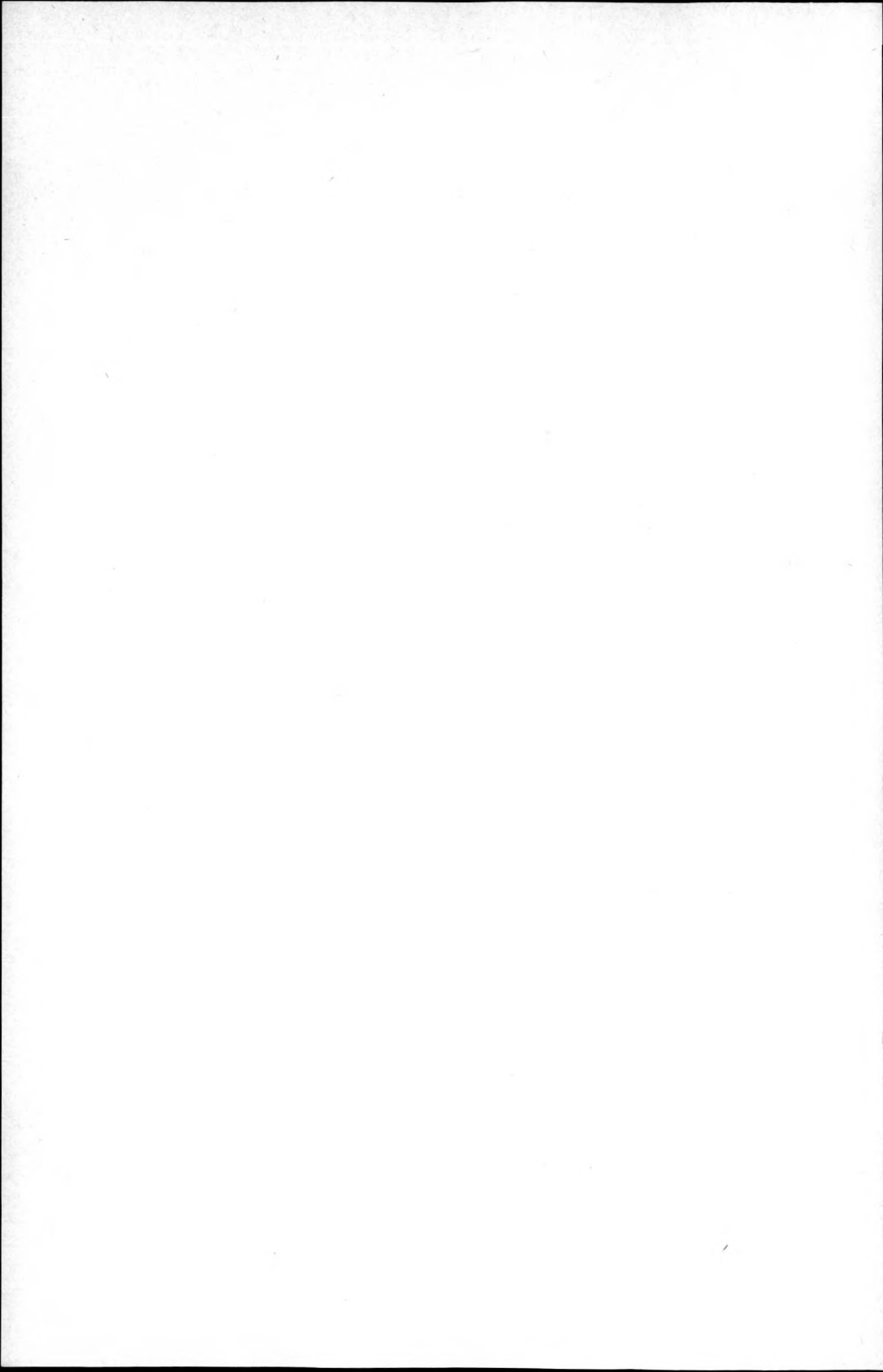
KEPLER UND SEIN WERK (Kepler et son œuvre)

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
17 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : allemand, français, anglais, italien.
- Sujet : Les réalisations scientifiques de Johannes Kepler, qui a découvert les lois qui régissent le mouvement des planètes et qui a fondé l'astronomie en tant que science moderne.
- Produit et distribué par : Institut für Film und Bild, Museumsinsel 1, Munich 26.



UNE TACHE DIFFICILE : CALMETTE ET LE B.C.G.

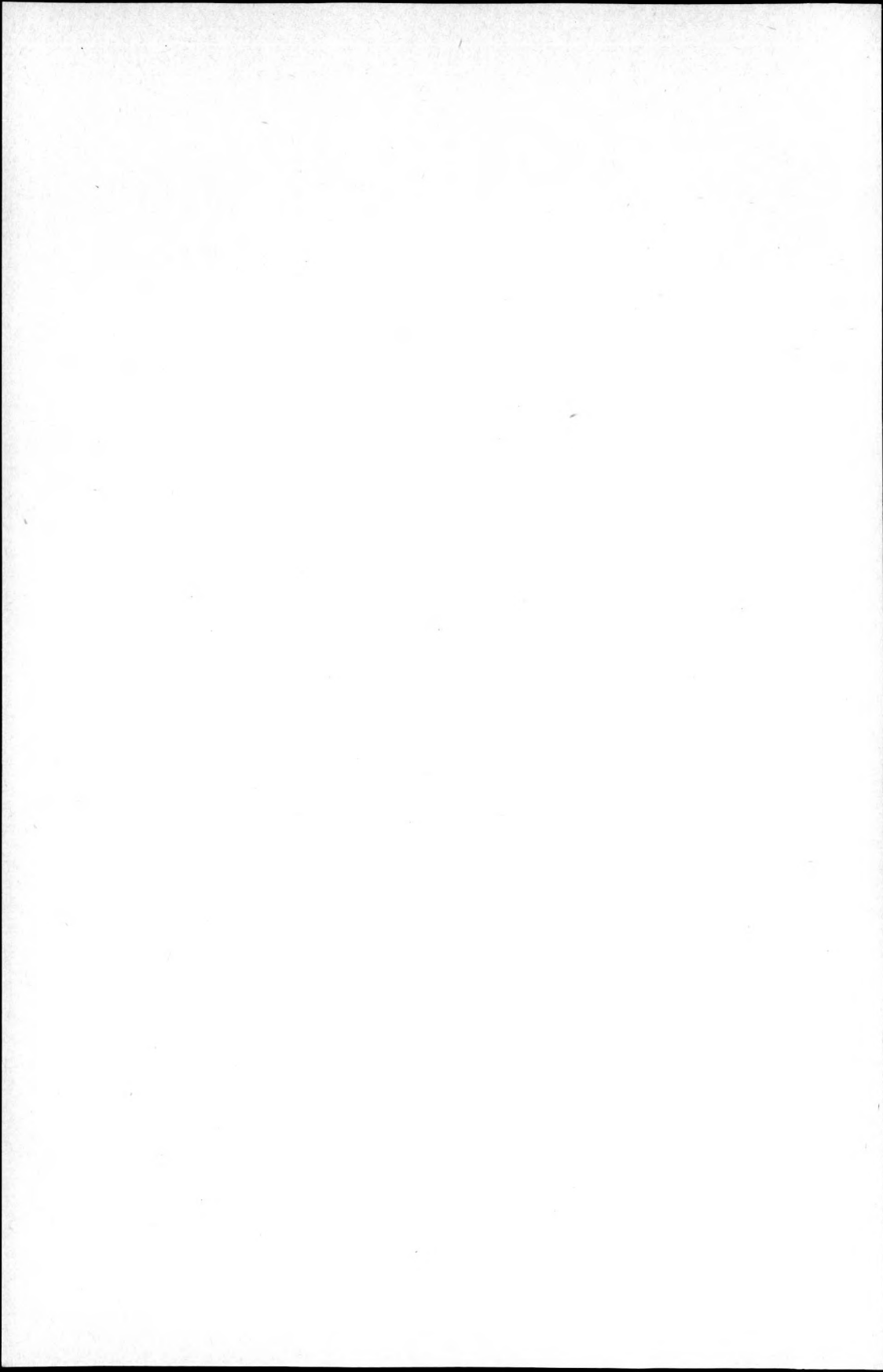
- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : français, italien.
- Sujet : Ce film présente la vie de Calmette, son combat contre la maladie dans la colonie française de Saïgon, puis sa lutte contre la tuberculose parmi les mineurs de Lille. Nous voyons comment Calmette consacre sa vie à la recherche d'un vaccin contre cette maladie, comment il découvre le B.C.G. et comment celui-ci est utilisé dans le monde entier. Le film montre la campagne de presse menée contre lui et sa victoire finale.
- Produit par : J.K.R. Millet.
- Distribué par : Institut Pédagogique National, 29, rue d'Ulm, Paris, 5°.



GALVANI, VOLTA E LA CORRENTE ELETTRICA

(Galvani, Volta et le courant électrique)

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
45 minutes.
noir et blanc.
- Version en : italien.
- Sujet : L'histoire de la cellule électrique et des applications de l'électricité, en particulier la contribution apportée par les savants italiens Galvani et Volta.
- Produit par : Istituto nazionale della Cinematografia educativa e scientifica (I.C.E.S.)
- Distribué par : I.C.E.S. — Università Roma.
Centro nazionale per i sussidi audiovisivi, Via Santa Susanna 17, Rome.



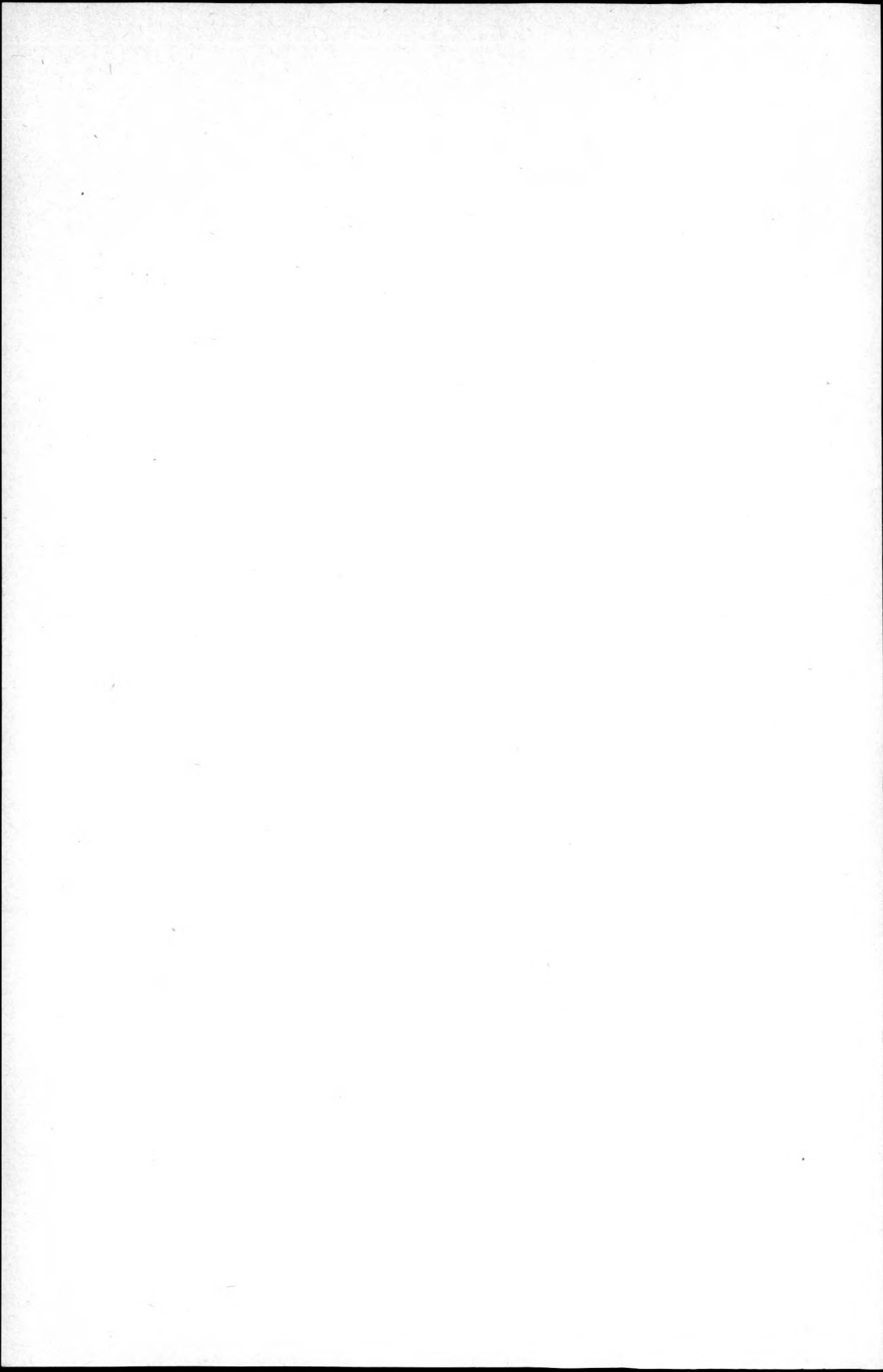
ANTONI VAN LEEUWENHOEK

Copies disponibles : 35 mm
 20 minutes
 noir et blanc

Version en : néerlandais

Sujet : Ce film montre Leeuwenhoek au travail avec son microscope, les découvertes qu'il a faites grâce à lui, ainsi que sa carrière. Il nous expose ensuite l'histoire du microscope à travers les siècles jusqu'à l'époque actuelle.

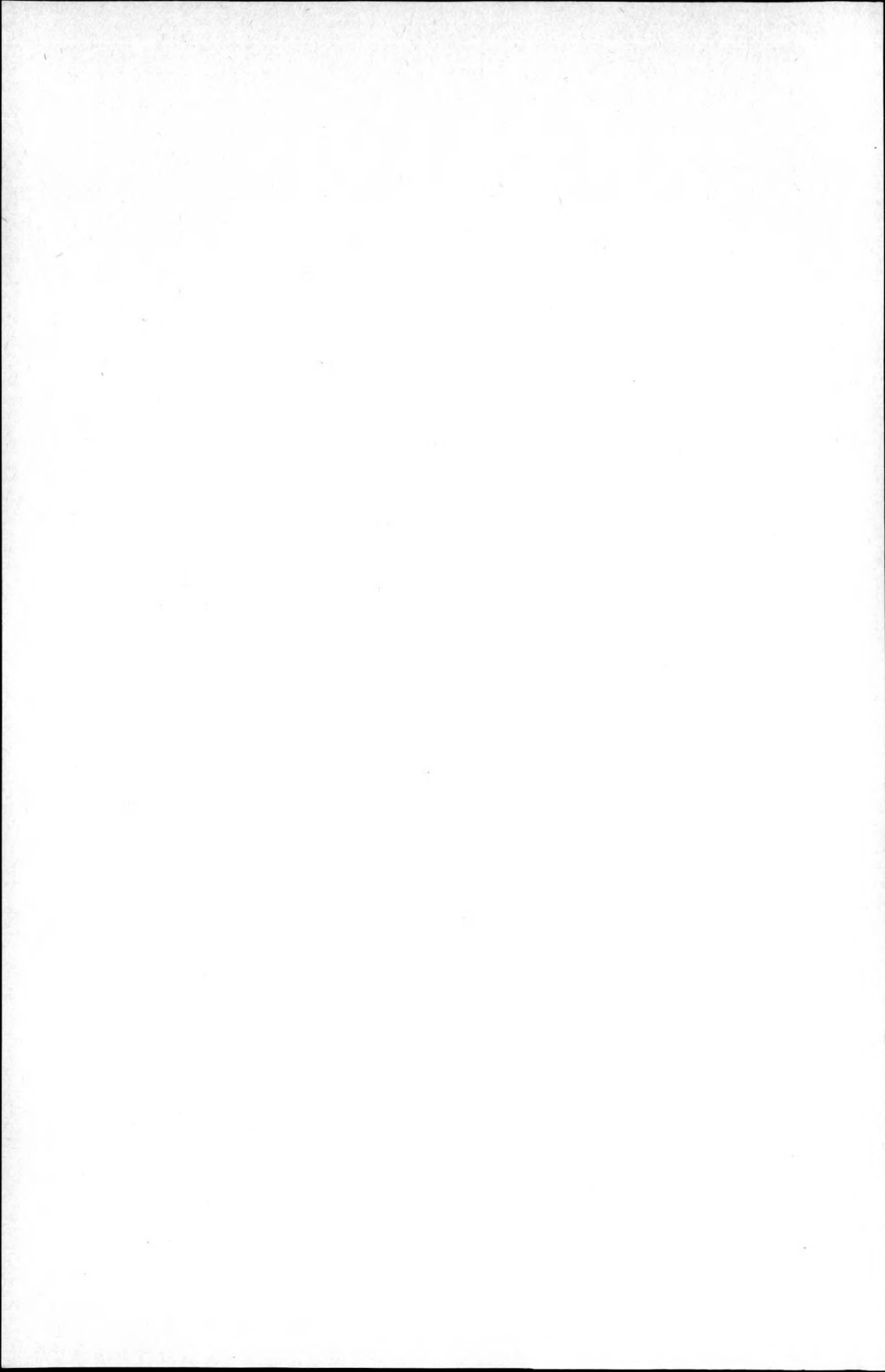
Produit et distribué par : Stichting Nederlandse Onderwijs Film,
31, Sweelinckplein, La Haye.



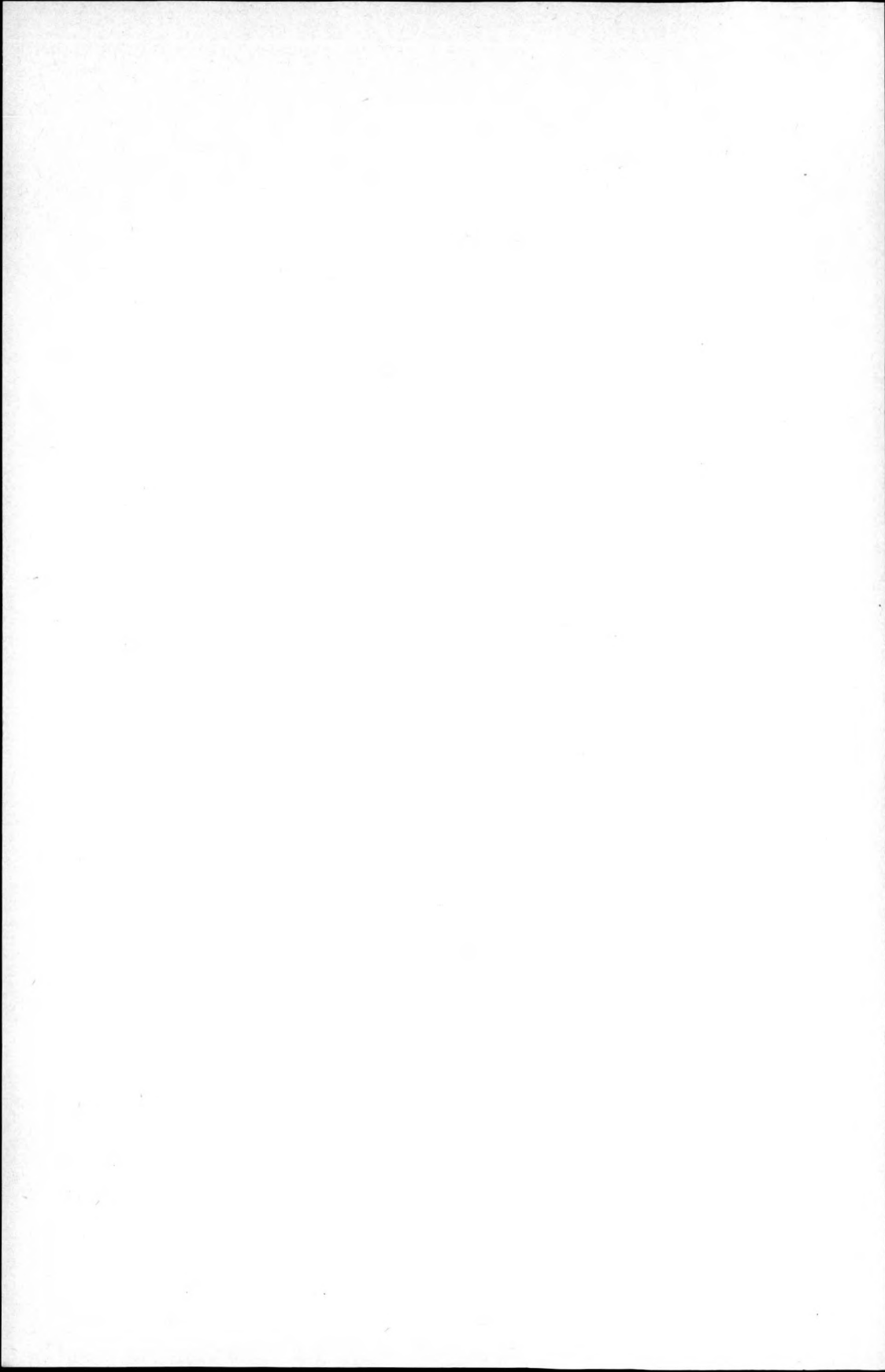
**VICTORY OVER PAIN:
SIMPSON AND ANAESTHESIA**

(Victoire sur la douleur : Simpson et l'anesthésie)

- Copies disponibles : 16 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Version en : anglais.
- Sujet : Le film montre la découverte par James Y. Simpson, à Edimbourg, des effets anesthésiques du chloroforme et la lutte qu'il a menée contre les bigots qui s'opposaient à l'emploi de l'anesthésie en chirurgie et en obstétrique sous prétexte qu'il était contraire à la loi divine.
- Produit et distribué par : Educational Films of Scotland,
3, Randolph Crescent, Edimbourg, 3.



3. *Grands Européens*



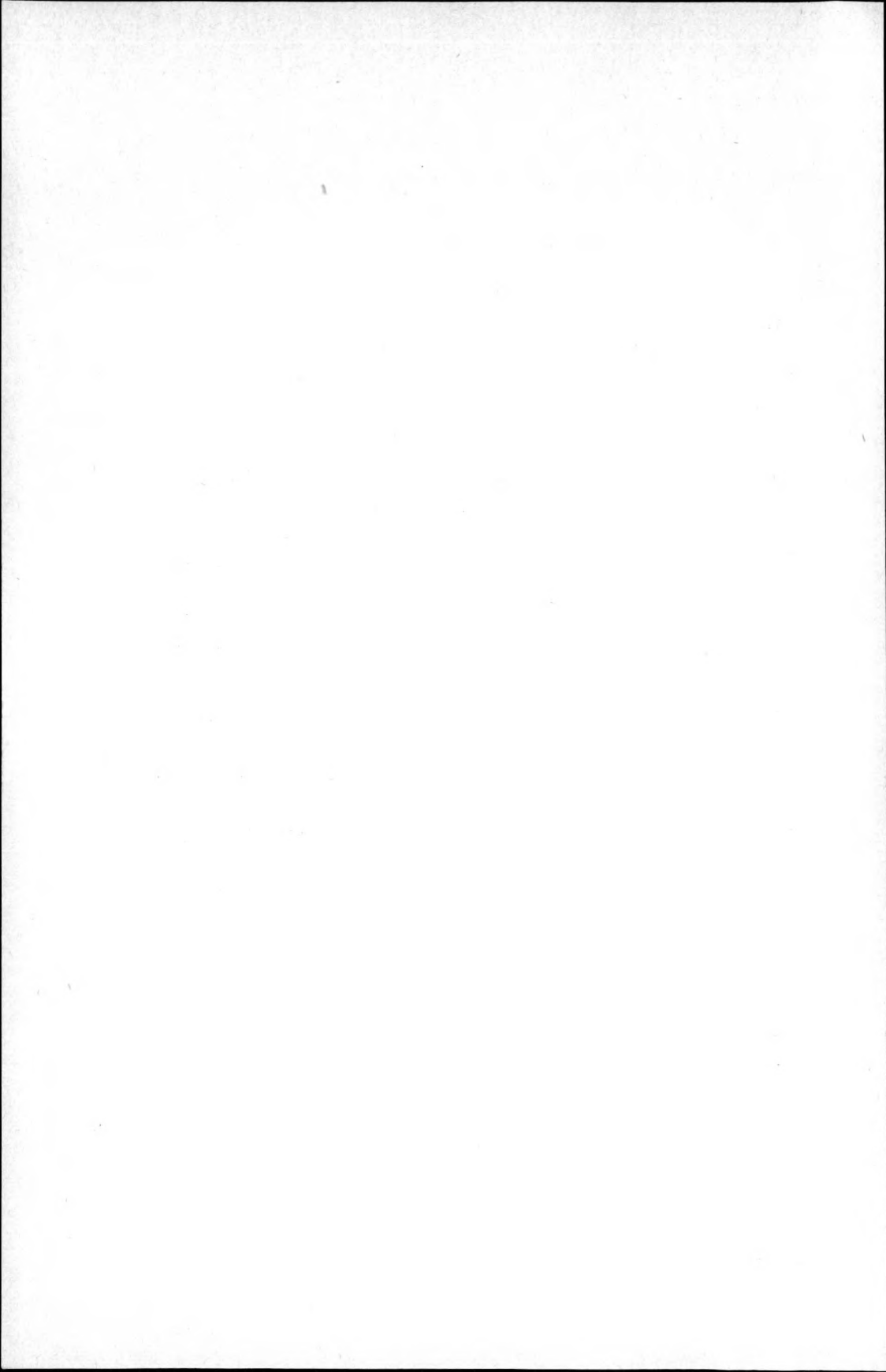
HOUZEAU DE LEHAIE

Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
19 minutes.
noir et blanc.

Version en : français.

Sujet : Film sur la vie du célèbre astronome belge. Aristocrate par sa naissance il quitta son pays natal à cause de ses sympathies républicaines et, après avoir voyagé en Europe, se rendit en Amérique. Là, ses sympathies pour les Noirs le firent entrer en conflit avec les autorités. En 1867, il revint en Belgique et dirigea pendant quelques années l'Observatoire de Bruxelles. Pendant sa vie, il refusa tous les honneurs, mais son œuvre lui a valu une notoriété durable.

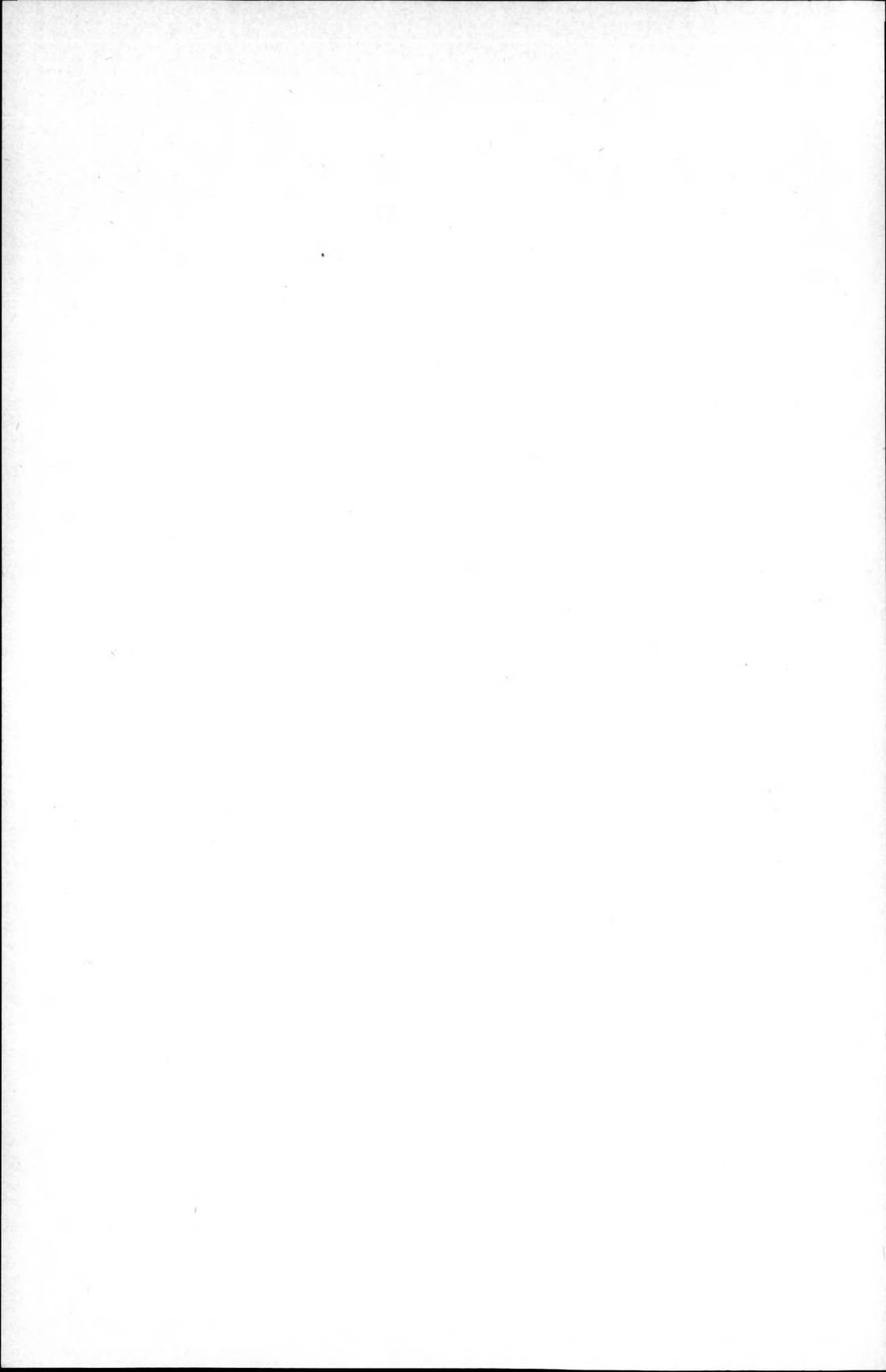
Produit et distribué par : Service cinématographique, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, 7, Quai du Commerce, Bruxelles.



**CONQUEST OF THE ATOM :
RUTHERFORD AND COCKROFT**

(La conquête de l'atome : Rutherford et Cockroft)

- Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
22 minutes.
Eastmancolor
- Versions en : anglais, français, italien.
- Sujet : Destiné aux établissements secondaires, pour l'enseignement direct et pour éveiller l'intérêt ; le film commence par l'inauguration de la première centrale nucléaire britannique, puis il repart en 1897. Il suit l'histoire de la fission de l'atome : Thomson, Rutherford, Cockroft, Chadwick. Il montre les recherches effectuées sur la fission de l'atome, jusqu'à Zeta.
- Produit par : Realist Film Unit pour Mullard Ltd et Educational Foundation for Visual Aids
- Distribué par : Educational Foundation for Visual Aids
33, Queen Anne Street, Londres W. 1.



STERNE UND STERNSYSTEME : ALBERT EINSTEIN

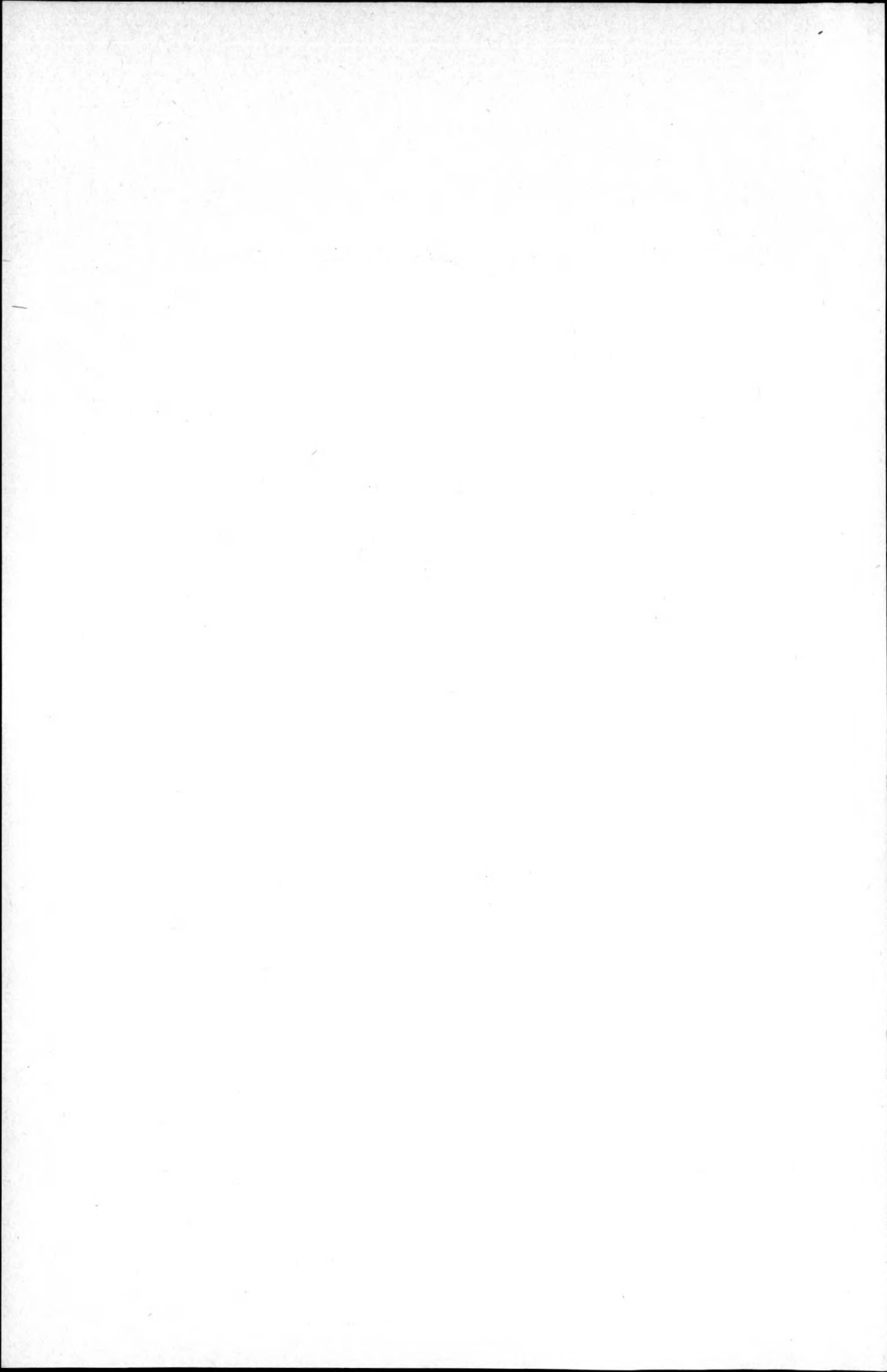
(Les planètes et les systèmes planétaires : Albert Einstein)

Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
 17 minutes.
 noir et blanc.

Versions en : allemand, français, italien.

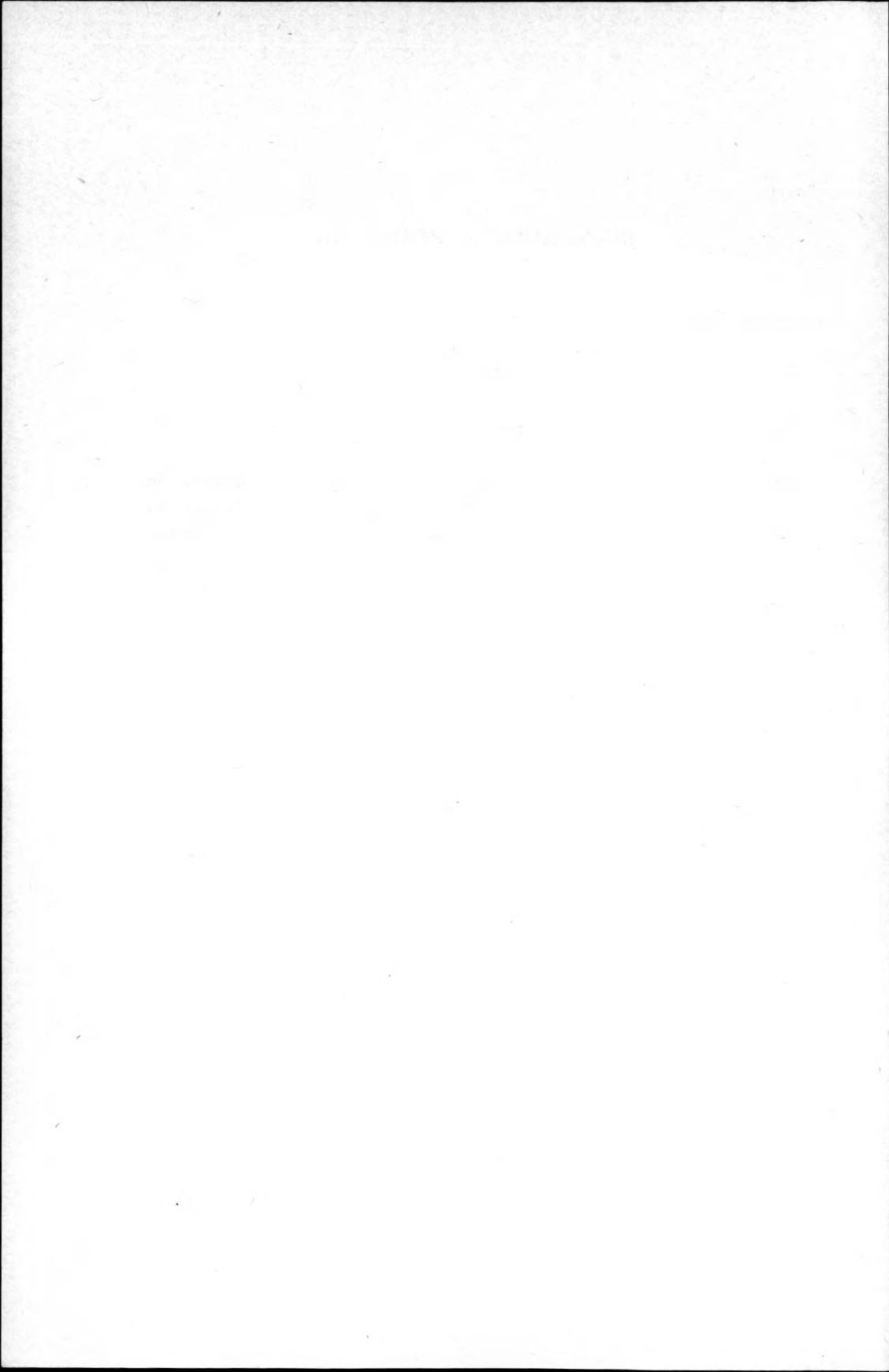
Sujet : La conception de l'univers selon l'astro-
 nomie moderne et Albert Einstein.

Produit et distribué par : Institut für Film und Bild, Museums-
 insel 1, Munich 26.



JEAN-JACQUES ROUSSEAU

- Copies disponibles : 16 mm.
25 minutes.
couleur.
- Versions en : français, italien.
- Sujet : Ce film est constitué par une série de plans fixes montrant des tableaux et des gravures de l'époque, avec accompagnement musical. Il montre de cette façon la vie du célèbre philosophe ; son enfance, son âge mûr, sa retraite à l'âge de 41 ans, consacrée à la rédaction de ses célèbres *Confessions*, jusqu'à sa mort et au transfert de ses cendres au Panthéon, à Paris.
- Produit par : Leenhardt, Paris.
- Distribué par : Institut Pédagogique National, 29, rue d'Ulm, Paris 5^e.



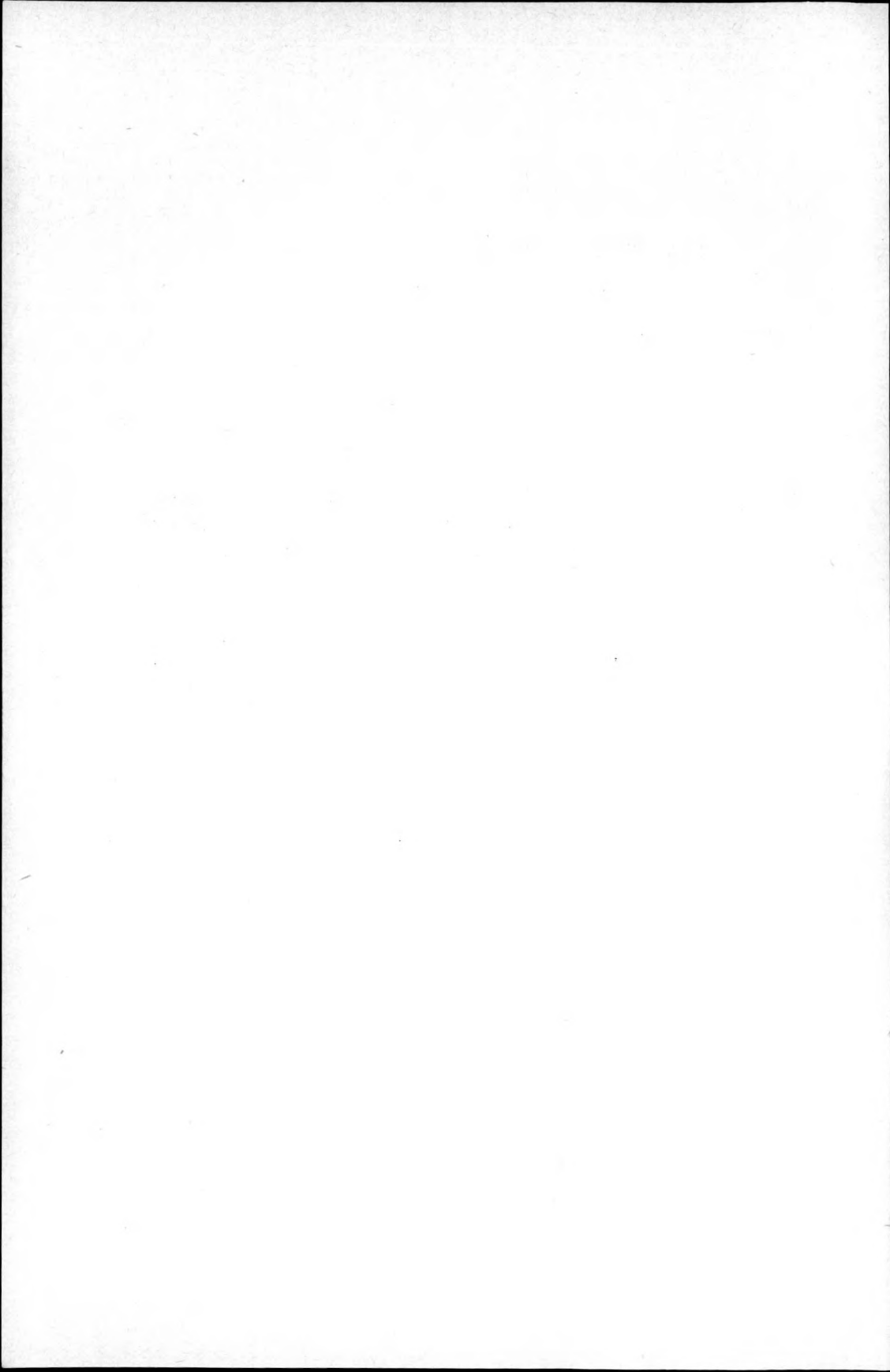
MAZZINI EUROPEO (Mazzini l'Européen)

Copies disponibles : 16 mm, 35 mm.
12 minutes.
noir et blanc.

Version en : italien.

Sujet : La vie de Giuseppe Mazzini, montrée au moyen de documents sur les lieux et les événements, son idéal européen et son œuvre pour l'unité de l'Italie et de l'Europe.

Produit et distribué par : Istituto Luce, Piazza Cinecittà 11, Rome.



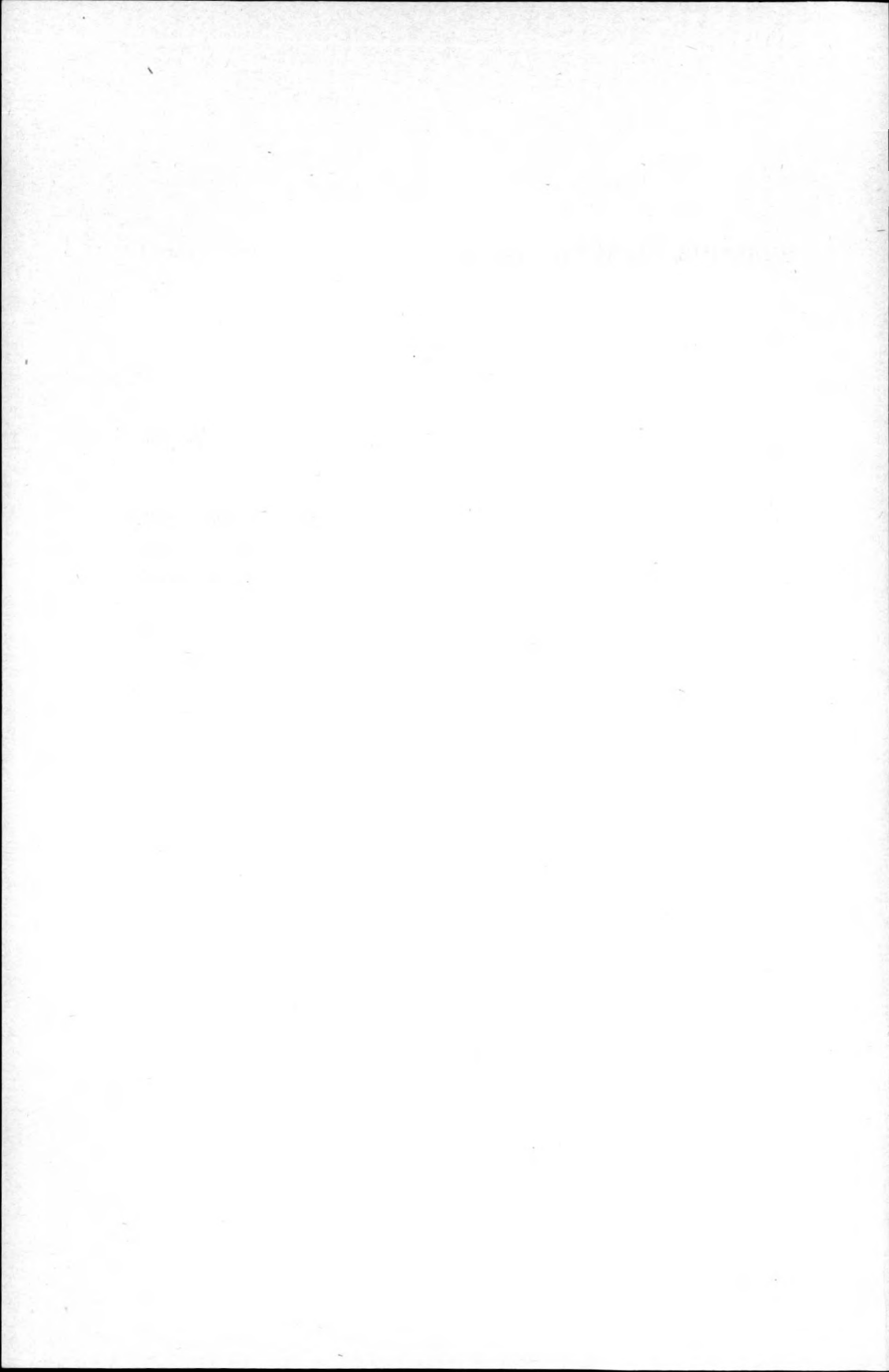
ERASMUS, STEM VAN DE REDE (Erasme, voix de la raison)

Copies disponibles : 35 mm.
20 minutes.
noir et blanc.

Versions en : néerlandais, anglais, allemand, français,
italien, indonésien.

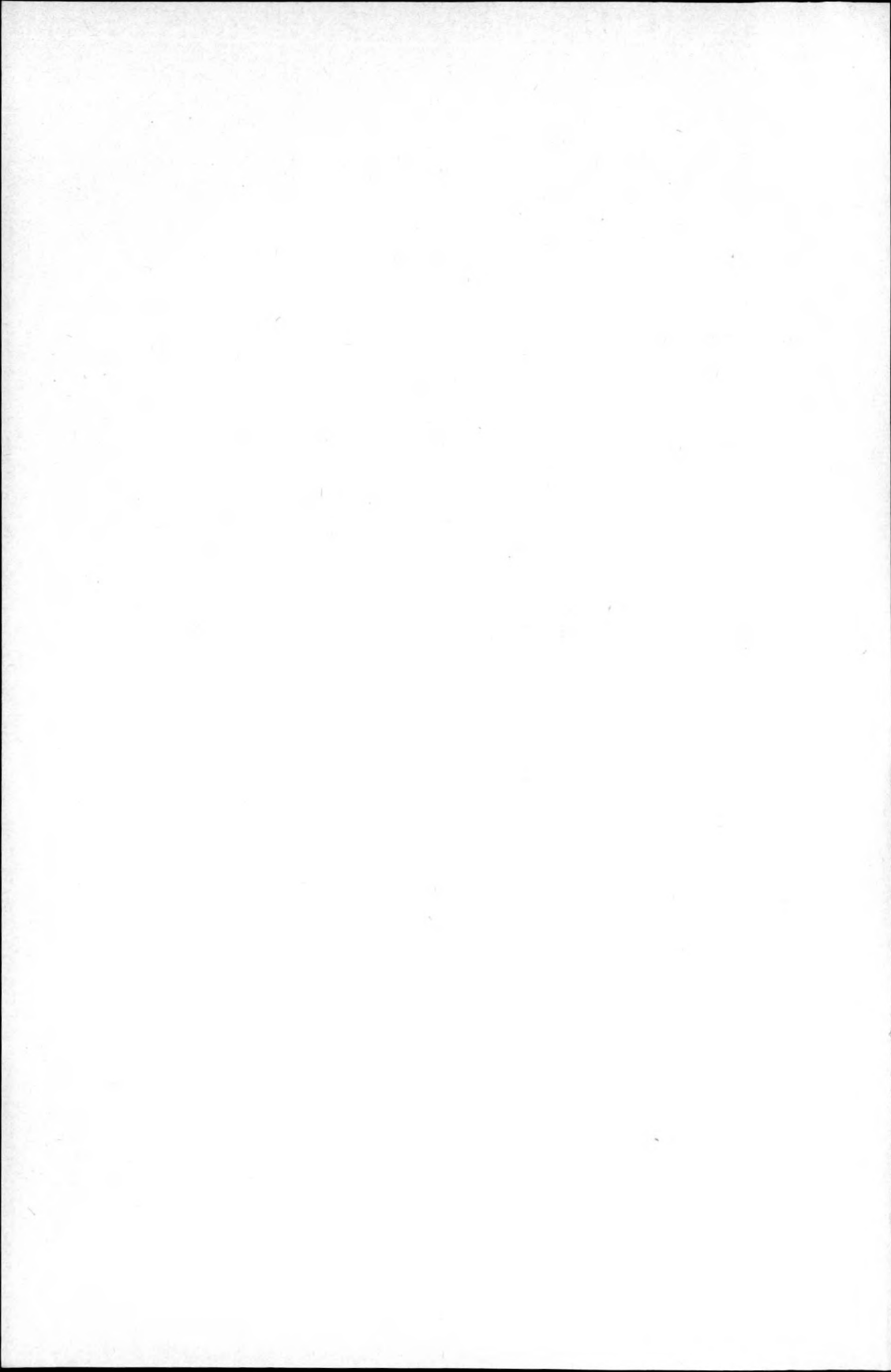
Sujet : Ce film nous montre l'époque troublée à laquelle Erasme est né, quand le monde était divisé par des schismes religieux. Erasme fait entendre la voix de la raison en essayant, dans son ouvrage *Eloge de la folie* (dont de nombreux extraits sont donnés dans le film) de détourner l'homme de la guerre et des luttes religieuses.

Produit et distribué par : Stichting Nederlandse Onderwijs Film,
31, Sweelinckplein, La Haye.

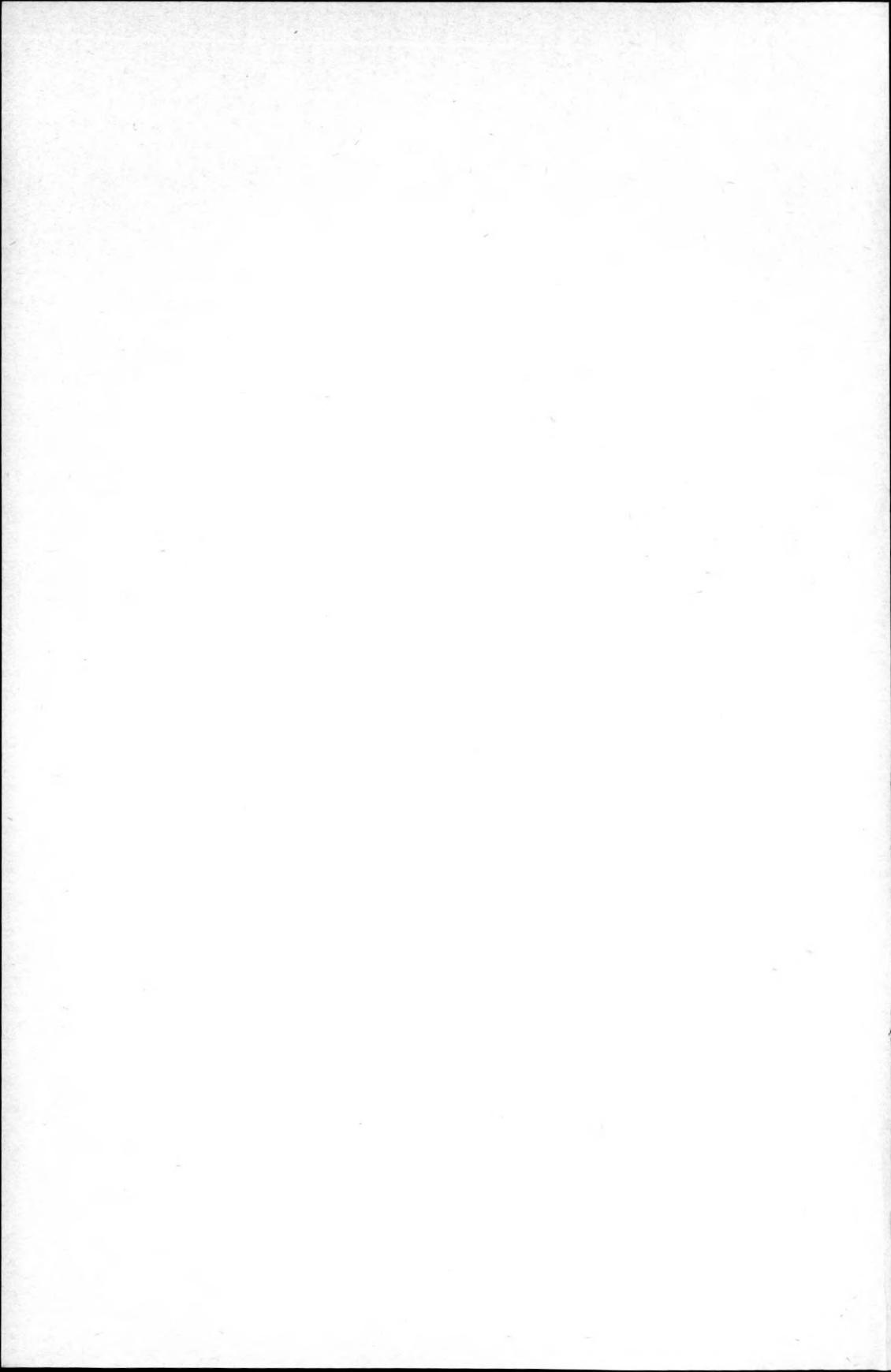


JAMES WATT

- Copies disponibles : 16 mm.
20 minutes.
noir et blanc.
- Versions en : anglais, français, allemand, néerlandais.
- Sujet : Ce film traite de la vie et de l'œuvre de l'ingénieur écossais James Watt, en particulier de son invention du condensateur séparé.
- Produit et distribué par : Educational Films of Scotland, 3, Randolph Crescent, Edimbourg 3.

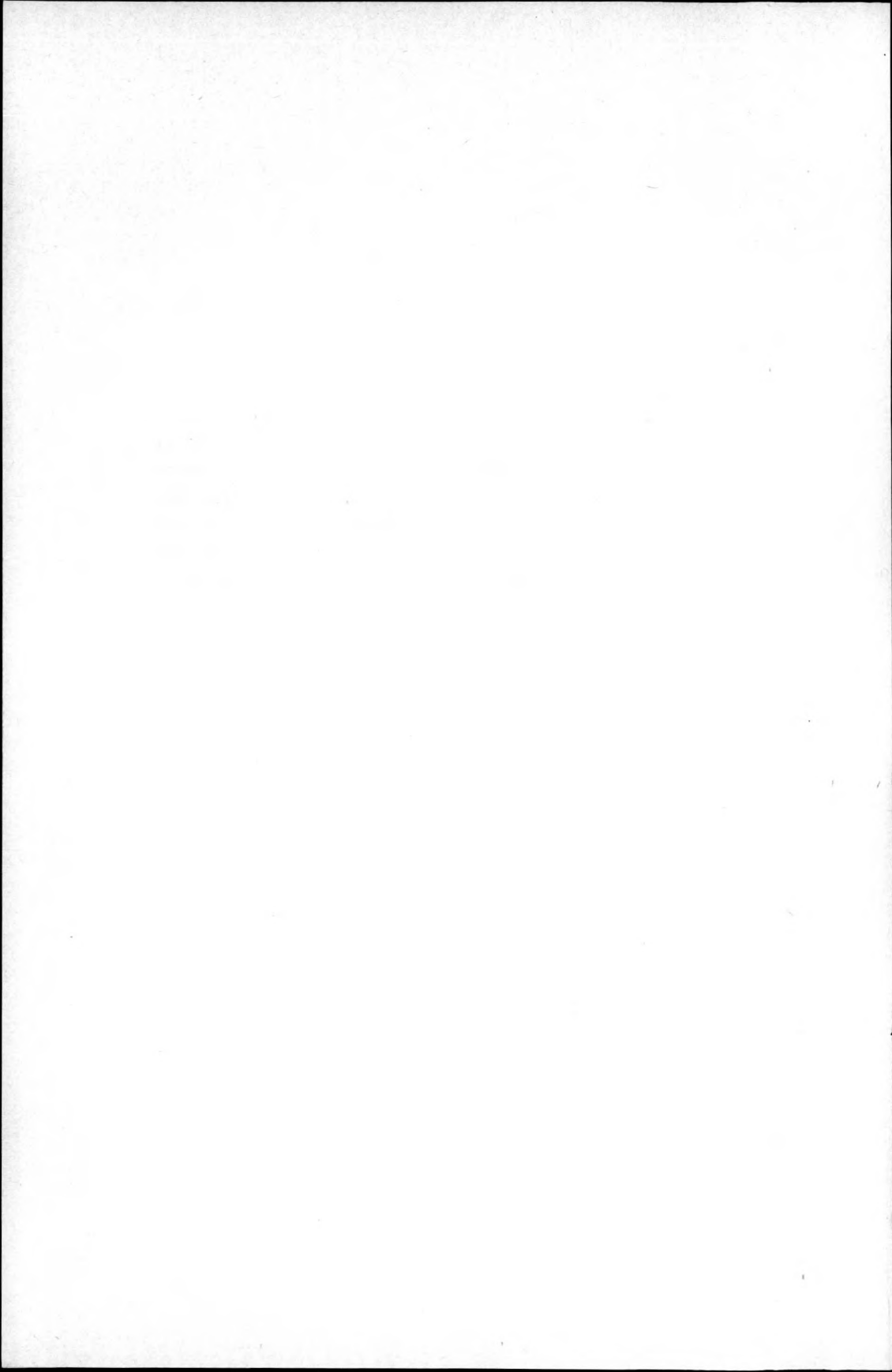


4. *Langues vivantes*



WHAT'S THE TIME

- Copies disponibles : 16 mm.
 10 minutes.
 Noir et blanc.
- Sujet : Ce film est destiné à des exercices pour
 étudiants étrangers ayant déjà une bonne
 connaissance de l'*anglais*. Le film pré-
 sente des situations de la vie courante
 et les façons d'indiquer l'heure en an-
 glais. La vitesse d'élocution est celle
 de la conversation normale.
- Produit par : Basic Films.
- Distribué par : British Council.
 65, Davies Street, London W. 1.



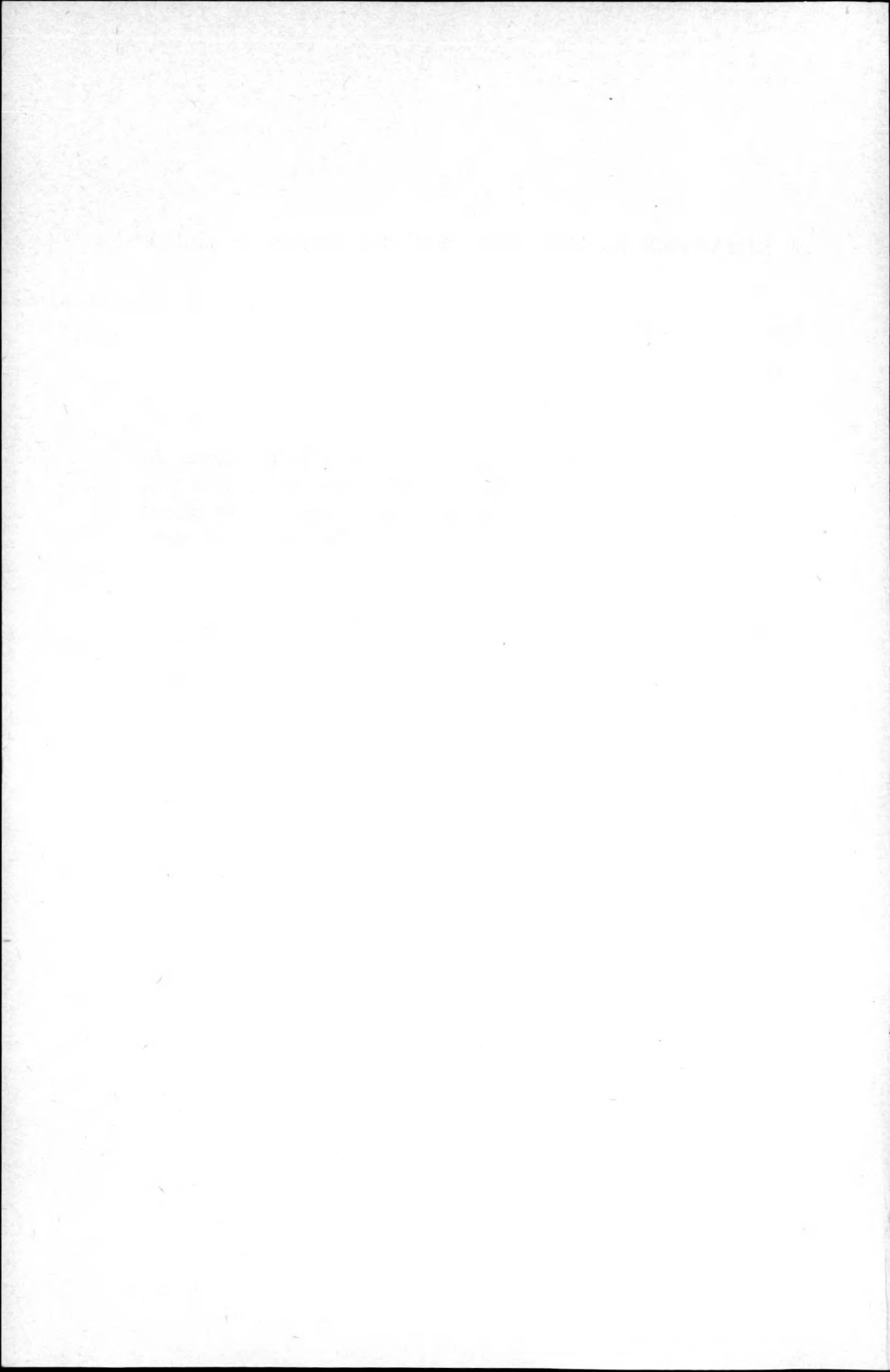
A STRANGER IN THE GARDEN (Un étranger au jardin)

Copies disponibles : négatif en 35 mm.
copies en 16 mm.
6 minutes.
Noir et blanc.

Sujet : Ce film est destiné à l'enseignement de l'*anglais* à des enfants de 11 à 12 ans. Il illustre la forme progressive en racontant l'histoire d'un hérisson trouvé dans un jardin, et de ses aventures.

Produit par : Greenpark Productions Ltd., London.

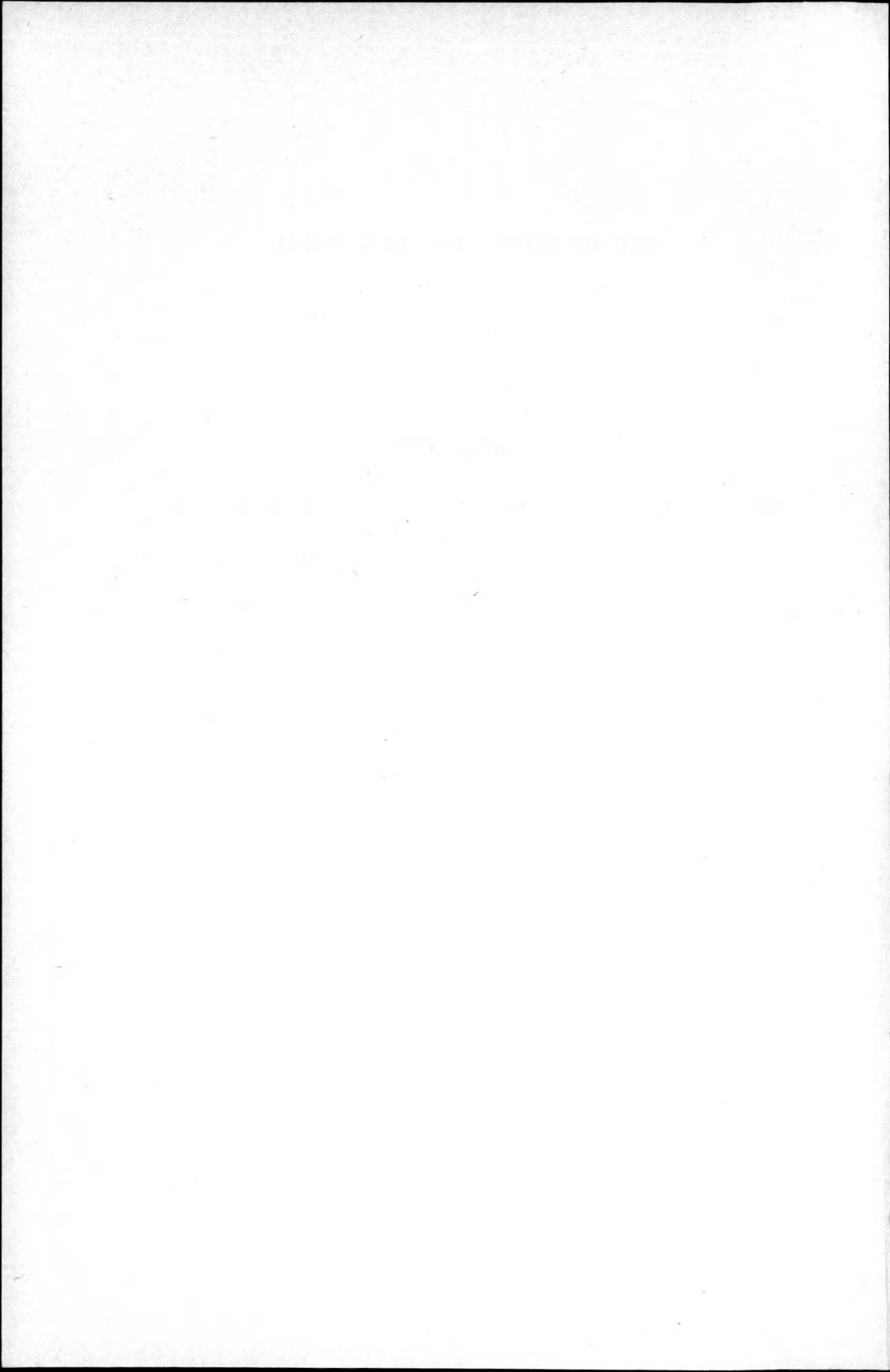
Distribué par : Le film n'est pas distribué (des copies en 16 mm se trouvent dans les archives de l'Institut für Film und Bild, Museumsinsel 1, Munich 26).



DER BETTLER UND DER FISCH

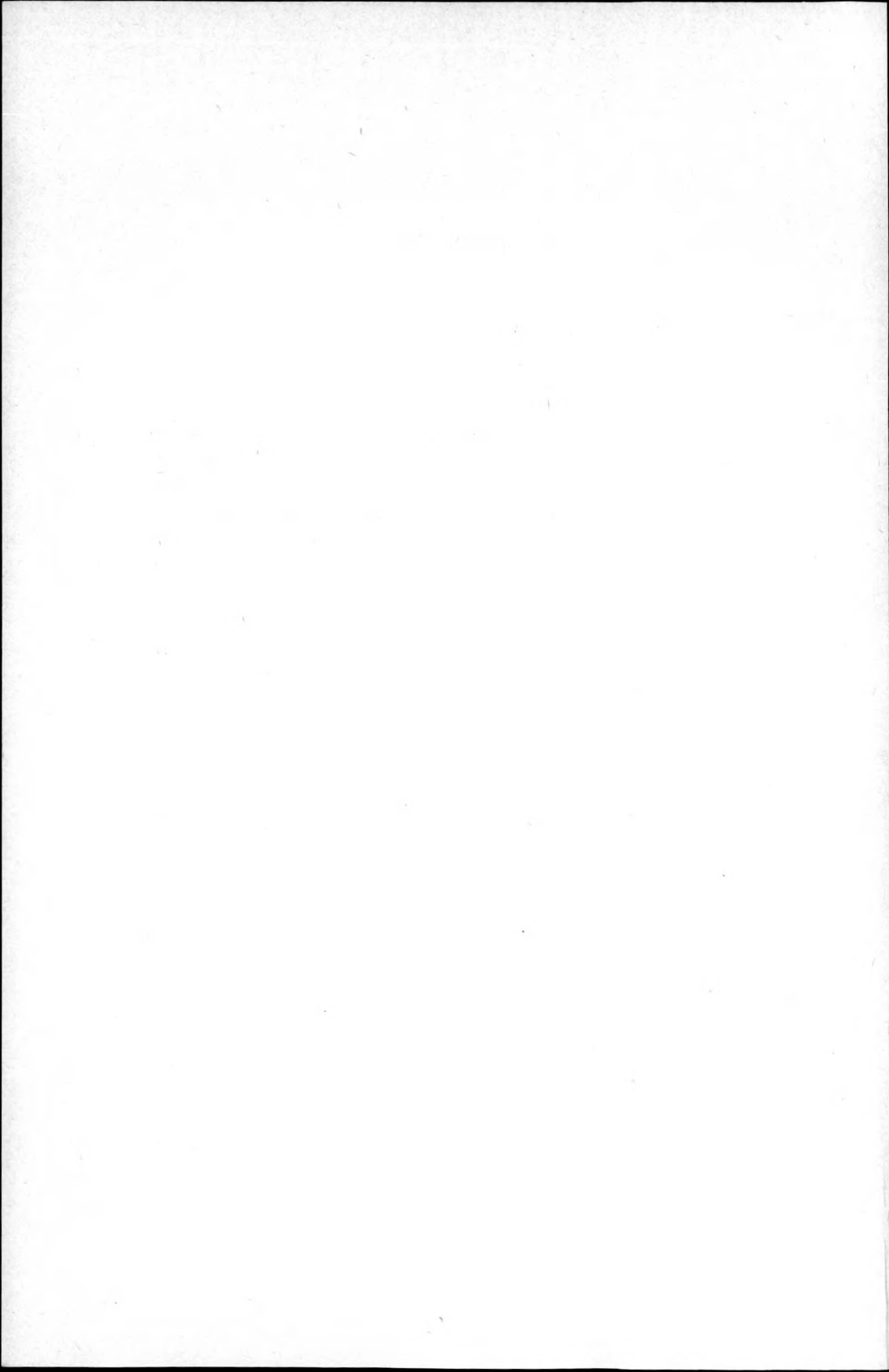
(Le mendiant et le poisson)

- Copies disponibles : négatif en 35 mm.
Copies en 16 mm.
12 minutes.
Noir et blanc.
- Sujet : Ce film est destiné aux enfants de 11 à 12 ans ; il illustre l'emploi des formes impératives *allemandes*.
- Produit par : Art Film, Munich pour l'Institut für Film und Bild, Munich.
- Distribué par : Le film n'est pas distribué (des copies en 16 mm se trouvent dans les archives de l'Institut für Film und Bild, Museumsinsel 1, Munich 26).



JE MARCHAIS

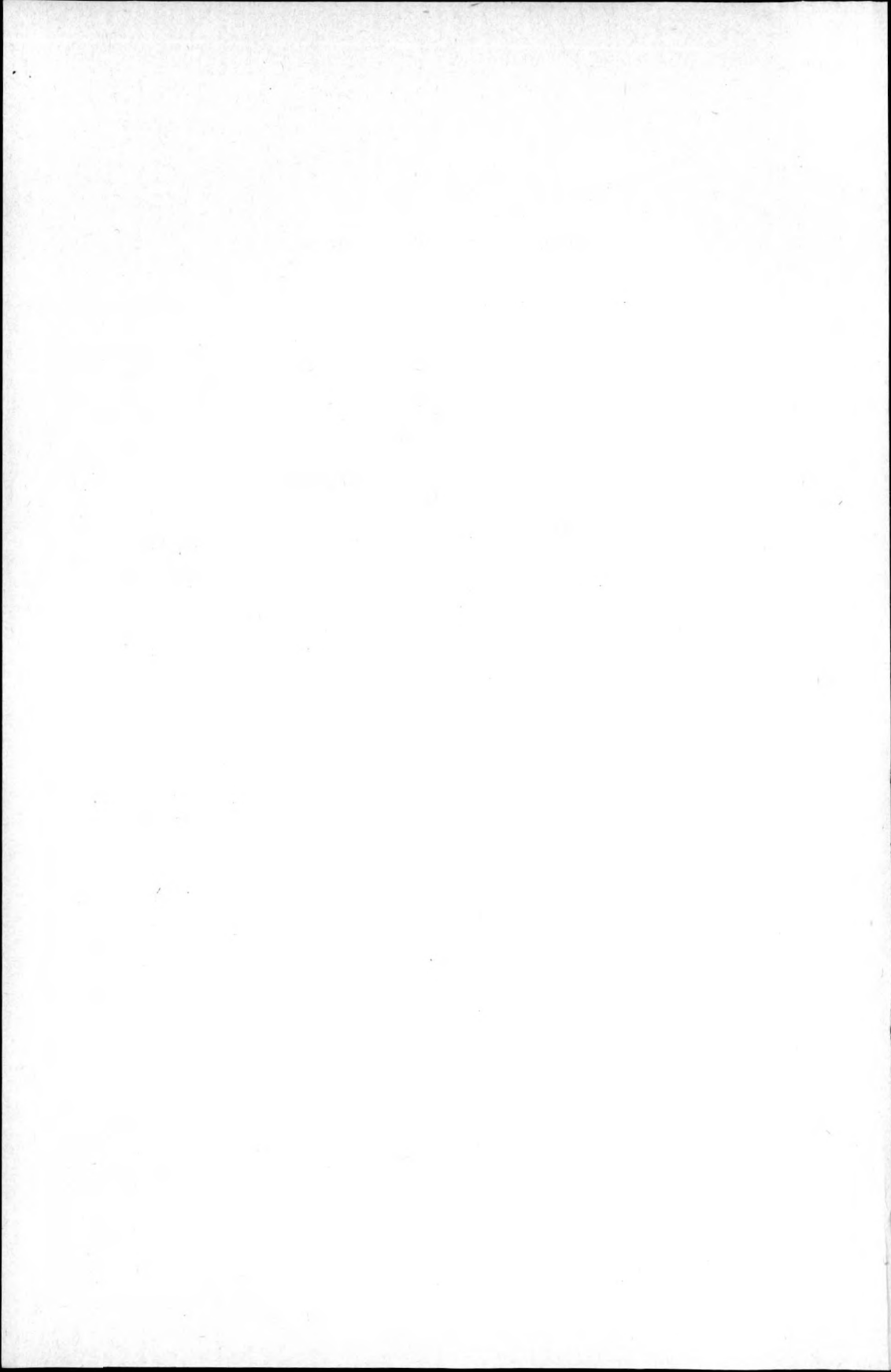
- Version disponible : 16 mm, 35 mm.
10 minutes.
couleur.
- Sujet : L'enseignement du *français* aux débutants. Présentation d'une situation au présent (temps de référence — notion d'habitude). Evocation de la même situation à l'imparfait et au passé composé. Révision des différentes formes de l'imparfait.
- Produit par : Le Centre audiovisuel de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud pour le C.R.E.D.I.F. (F. Fléchet, P. Rivenc, M.T. Moget).
- Distribué par : Ecole normale supérieure de Saint-Cloud, Seine-et-Oise. et Librairie Didier, 46, rue de la Sorbonne, Paris 5^e.



MRS. WILSON'S HATS

(Les chapeaux de Madame Wilson)

- Version disponible : 16 mm, 35 mm.
34 minutes.
noir et blanc.
- Sujet : L'enseignement de points grammaticaux
(*anglais*).
- Premier épisode : 11 minutes. Acquisition
des termes : *which, both, either*.
- Deuxième épisode : 15 minutes. *Where,*
who, why, participe des verbes irrégu-
liers.
- Troisième épisode : 8 minutes. Forme
progressive et négative.
- Produit par : Le Centre audiovisuel de l'Ecole Nor-
male Supérieure de Saint-Cloud pour la
télévision scolaire.
(Jean Vernier, Guénot, Castagna).
- Distribué par : Institut Pédagogique National, 29 rue
d'Ulm, Paris 5^e.

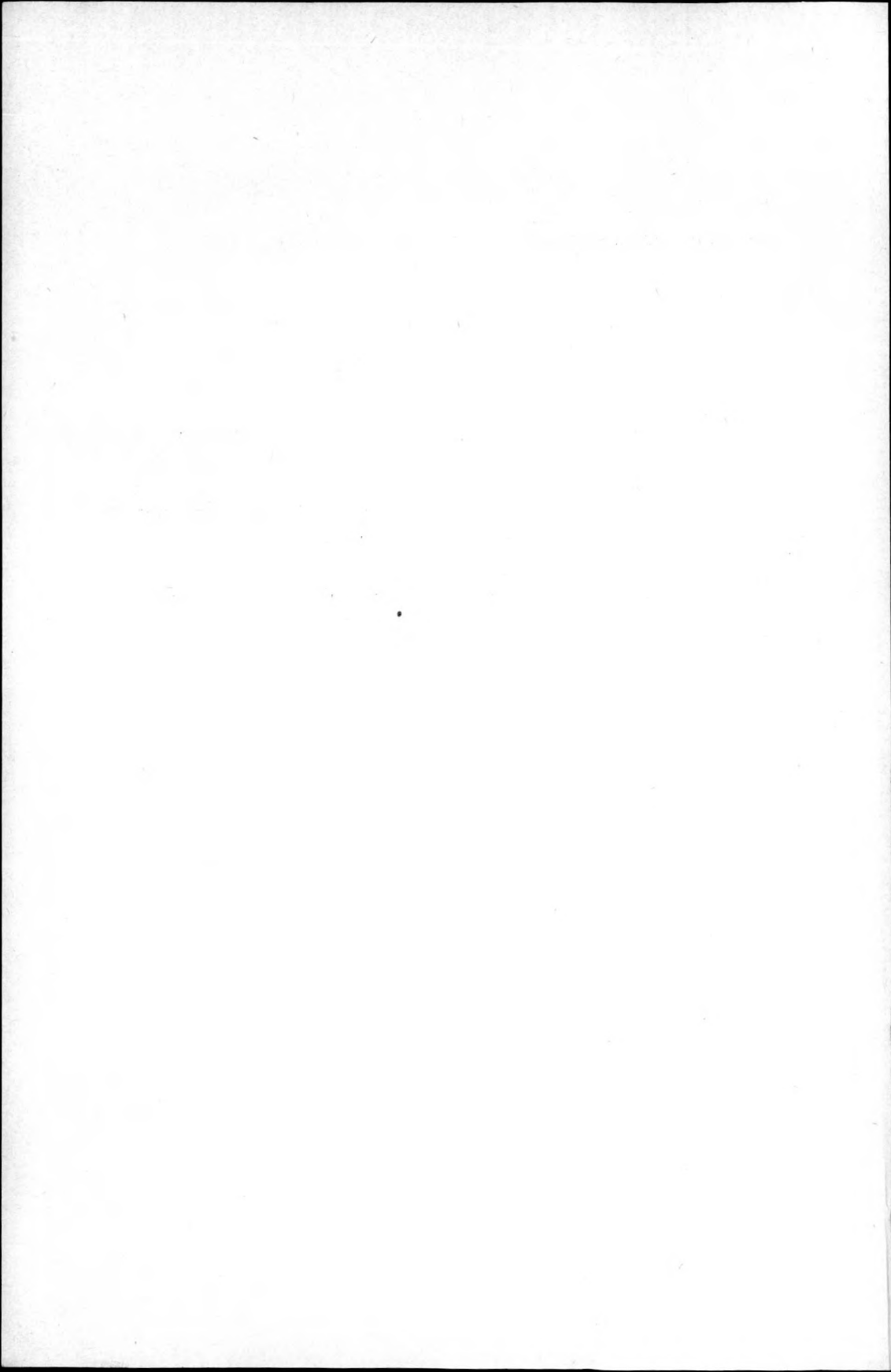


UNA VISITA INATTESA (Une visite inattendue)

Version disponible : 16 mm, 35 mm.
12 minutes.
noir et blanc.

Sujet : Enseignement de la langue *italienne* au moyen d'une visite à une famille italienne.
La grammaire y est enseignée par une conversation simple.

Produit et distribué par : Centro nazionale per i Sussidi audiovisivi, Via S. Susanna 17, Rome.

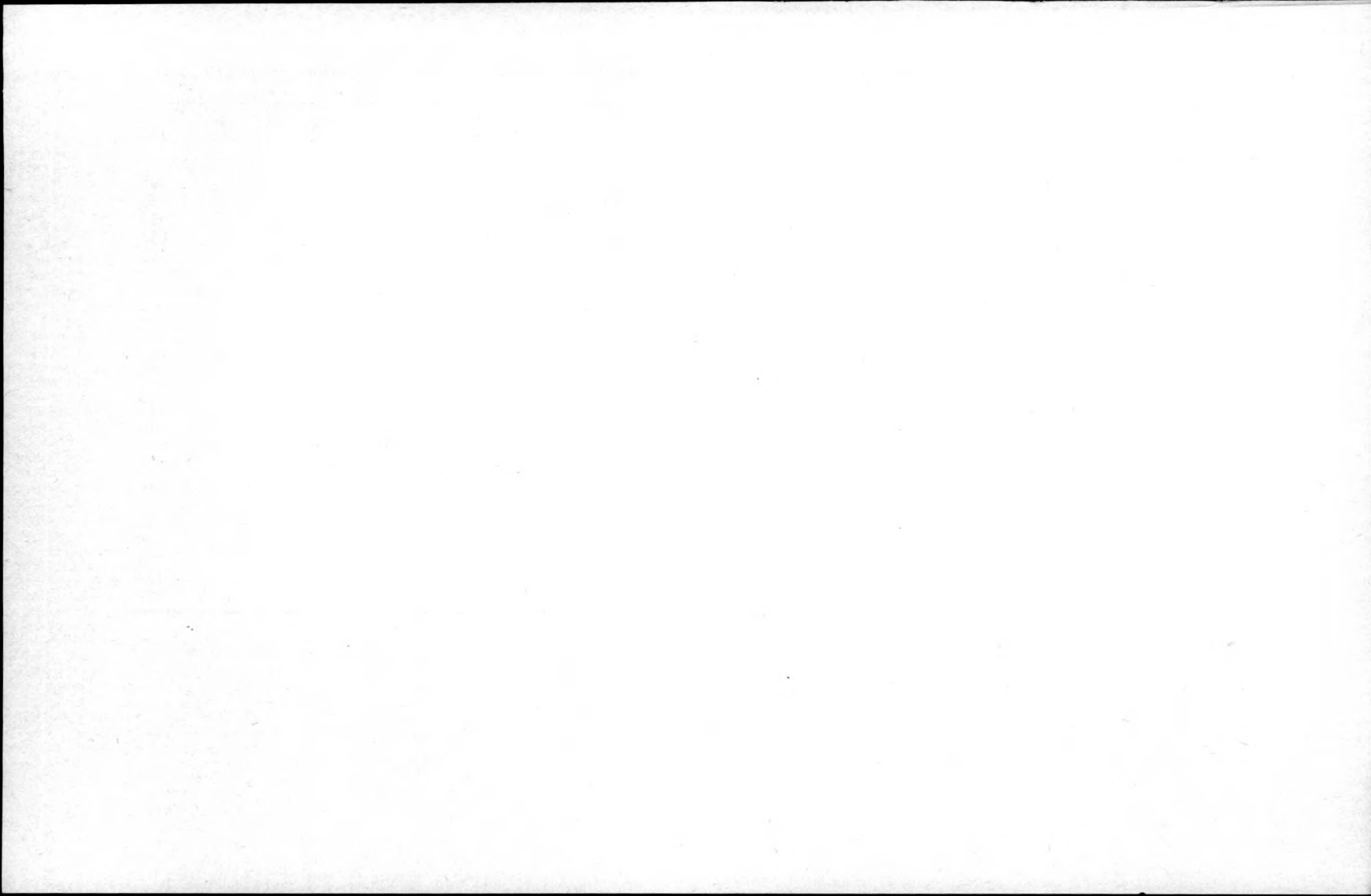


Nombre des copies des premières trois séries de films d'enseignement¹ en circulation dans 10 pays²

	B	D	GB	F	NL	L	I	DK	CH	N	Total
GÉOGRAPHIE PHYSIQUE											
Les eaux souterraines	58	—	66	50	13	6	—	—	1	—	194
The Changing Coast	10	459	143	100	6	—	130	—	2	—	850
Les glaciers	19	1	88	154	16	2	39	—	—	—	319
De kust van Nederland	—	472	36	—	19	—	129	—	2	—	658
Volcanism	26	1	14	1	1	—	—	—	—	—	43
HISTOIRE DE LA SCIENCE MODERNE											
Mercator et les débuts de la cartographie	24	—	—	20	3	1	—	—	—	—	48
Mirror in the Sky: Appleton and the Ionosphere	10	153	208	20	3	2	22	—	1	14	433
Johannes Kepler und sein Werk	11	531	49	30	9	6	43	10	3	7	699
Une tâche difficile: Calmette et le B.C.G.	19	—	—	136	1	—	30	—	1	—	187
Galvani, Volta e la corrente elettrica	—	—	—	—	—	—	154	—	—	—	154
Antoni van Leeuwenhoek	—	—	—	—	13	—	—	—	—	—	13
Victory over Pain: Simpson and Anaesthesia	1	1	16	—	1	—	—	—	—	—	19
GRANDS EUROPÉENS											
Houzeau de Lehaie	16	—	—	—	—	—	—	—	—	—	16
Rutherford and Cockcroft: Conquest of the Atom	22	—	212	—	5	—	26	—	2	—	267
Albert Einstein: Sterne und Sternsysteme	—	526	—	20	4	6	35	—	2	—	593
Jean-Jacques Rousseau	22	1	—	30	—	2	18	—	2	—	75
Mazzini europeo	—	—	—	—	—	—	25	—	—	—	25
Erasmus, stem van de rede	—	—	—	—	70	—	60	—	—	—	130
James Watt	26	392	16	—	5	1	—	—	1	—	441

1. Le tableau de distribution ci-dessus ne concerne que les premières trois séries de films d'enseignement produits sous l'égide du Conseil de l'Europe. On a considéré que la quatrième série — sur l'enseignement des langues vivantes — était trop récente pour que l'on puisse évaluer les résultats de sa diffusion, et la cinquième série — sur la biologie — n'était pas encore achevée au moment de la publication. Pour la plupart des films, la diffusion s'est faite fondamentalement, jusqu'ici, dans les sept pays producteurs. Cependant, d'autres pays du Conseil de l'Europe qui n'ont pas participé à ces programmes de co-production acquièrent progressivement ses films pour les visionner et éventuellement les distribuer sur leur territoire. Cela explique que certains chiffres soient donnés pour la Suisse, la Norvège et le Danemark.

2. B - Belgique
 D - République Fédérale d'Allemagne
 GB - Royaume-Uni
 F - France
 NL - Pays-Bas
 L - Luxembourg
 I - Italie
 DK - Danemark
 CH - Suisse
 N - Norvège

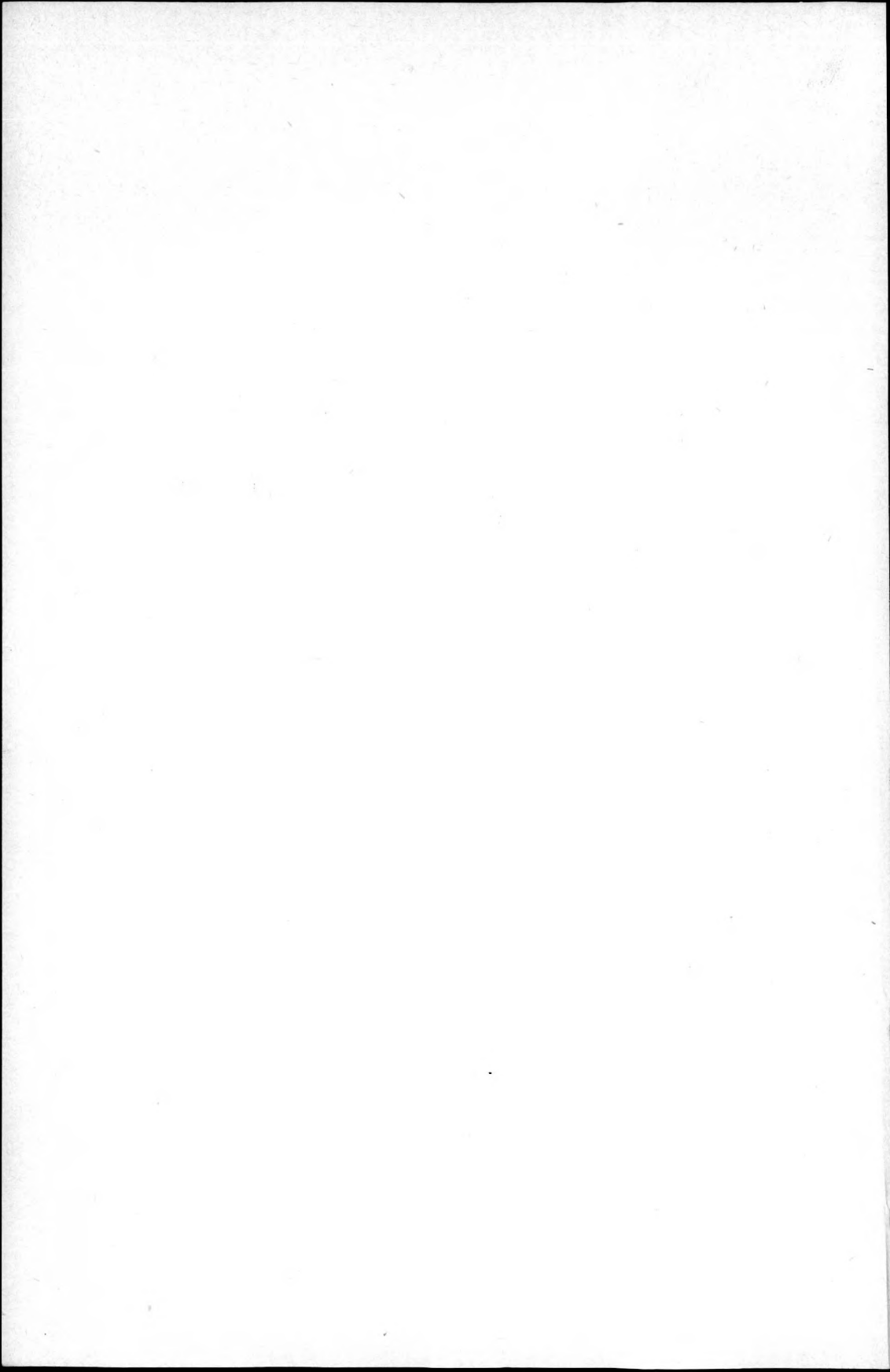


NOTE

COMMENT OBTENIR LES FILMS

Les titres, adresses et numéros de téléphone des organisations qui distribuent les films figurent à l'annexe 3.

Toute demande de film doit être adressée soit directement à l'organisme du pays d'origine du film, soit à l'organisme dans le pays du demandeur, en citant la présente publication.



ANNEXE 3

Liste des adresses des services et des organismes nationaux qui s'occupent directement de la production et de la distribution sur le plan national des films produits sous les auspices du Conseil de l'Europe

AUTRICHE

Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild
und Bildungsfilm
(Service gouvernemental du Film d'enseignement)
Sensengasse 3
VIENNE IX
tél. 42 55 01

BELGIQUE

Service Cinématographique
Ministère de l'Education Nationale et de
la Culture
7, Quai du Commerce
BRUXELLES
tél. 17 41 90

CHYPRE

Inspection des moyens audio-visuels utilisés
dans les établissements scolaires
NICOSIE

DANEMARK

Statens Filmcentral
(Centre National du Film)
Vestergade 27
COPENHAGUE
tél. M I 2686

- FRANCE
Institut Pédagogique National
Ministère de l'Éducation Nationale
29, rue d'Ulm
PARIS 5°
tél. ODE 76-50, DAN 14-90
Centre National de la Cinématographie
12, rue de Lübeck
PARIS 16°
tél. KLE 92 01
- RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE
D'ALLEMAGNE
Institut für Film und Bild
(Institut du Cinéma et de l'Image)
Museumsinsel 1
MUNICH 26
tél. 84 01 76
- GRÈCE
Ministère de l'Éducation Nationale et des
Cultes
Direction des lettres et des beaux-arts
15, rue Mitropoleos et Vaulis
ATHENES
tél. 23 34 77
- SAINT-SIÈGE
Office Catholique International du Cinéma
8, rue de l'Orme
BRUXELLES 4
tél. 34 81 50
- ISLANDE
Fraedslumyndasafn Ríkisins
(Bibliothèque nationale du Film d'ensei-
gnement)
Borgartúni 7
REYKJAVIK
tél. 18 343
- IRLANDE
Ministère de l'Éducation
Marlborough Street
DUBLIN 1
tél. 46 441

National Film Institute of Ireland
(Institut cinématographique national)
65, Harcourt Street
DUBLIN
tél. 53 638

ITALIE

Ministero del Turismo e dello Spettacolo
(Ministère du Tourisme et des Spectacles)
Via della Ferratella, 51
ROME
tél. 77 02 51

Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi
(Centre National pour les auxiliaires
audio-visuels)
Via S. Susanna, 17
ROME
tél. 479.293

LUXEMBOURG

Office du Film Scolaire
Ministère de l'Education Nationale
5, rue Large
LUXEMBOURG
tél. 288-15

MALTE

Ministère du Commonwealth et des Affai-
res Etrangères
The Old Chancellery
LA VALETTE

PAYS-BAS

Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maat-
schappelijk werk
(Ministère des Affaires Culturelles, des
Loisirs et des Affaires Sociales)
Nieuwe Uitleg 1
LA HAYE
tél. 18 50 90

Rijksvoorlichtingsdienst
(Service d'information du Gouvernement
des Pays-Bas)
Noordeinde 43
LA HAYE
tél. 18 38 30

Stichting Nederlandse Onderwijs Film
(Organisation néerlandaise des Films
d'enseignement)
Sweelinckplein 31
LA HAYE
tél. 60 09 24

NORVÈGE

Statens Filmsentral
(Bureau national du Film)
Schwensengatan 6
OSLO
tél. 60 20 90

ESPAGNE

Ministerio de Información y Turismo,
Sección de Cinematografía y Teatro
(Ministère de l'Information et du Touris-
me, Service du Film et du Théâtre)
Avenida del Generalissimo 39
MADRID
tél. 254-2200

SUÈDE

Kunglatan Skolöverstyrelsen
(Bureau national de l'Education)
Fack
STOCKHOLM 8
tél. 22 24 20

SUISSE

Schweizer Schul- und Volkskino
(Cinéma scolaire et populaire suisse)
Donnerbühlweg 32
BERNE
tél. 3 08 31

TURQUIE

Ministère de l'Education, Service des
auxiliaires d'enseignement et de la coopé-
ration technique
Sakarya Caddesi
ANKARA
tél. 10 271

ROYAUME-UNI

Central Office of Information
(Bureau central de l'information)
Hercules Road, Westminster Bridge Road,
LONDRES S.E.1
tél. WATERloo 23 45

Educational Foundation for Visual Aids
(Fondation pédagogique pour les auxiliai-
res visuels)
33, Queen Anne Street
LONDRES W 1
tél. MUSEum 57 42

Scottish Education Department
(Ministère écossais de l'Education)
3, Randolph Crescent
EDIMBOURG 3
tél. CAL 27 63

CONSEIL DE L'EUROPE

Secrétariat Général
Division Cinéma et Télévision
Maison de l'Europe
STRASBOURG
France
tél. 35 34 00

AGENTS DE VENTE DES PUBLICATIONS
DU
CONSEIL DE L'EUROPE

AUTRICHE

Gerold and Co
Graben 31
VIENNE 1

BELGIQUE

Agence et Messageries de la Presse
14-22, rue du Persil
BRUXELLES

CANADA

L'imprimeur de la Reine
OTTAWA

DANEMARK

Ejnar Munksgaard,
Nørregade 6,
COPENHAGUE

ETATS-UNIS

Manhattan Publishing Company
225, Lafayette Street
NEW-YORK, 12 — N.Y.

ESPAGNE

Aguilar S.A. de Ediciones
Calle de Juan Bravo, 38
MADRID

FRANCE

Librairie Générale de Droit et de
Jurisprudence
R. Pichon et R. Durand-Auzias
20, rue Soufflot,
PARIS v°

GRECE

Librairie Kauffmann
21, rue Stadiou,
ATHÈNES

IRLANDE

Stationery Office
DUBLIN

ITALIE

Libreria Commissionaria Sansoni
Via Lamarmora 45
FLORENCE

LUXEMBOURG

Librairie Papeterie
Galerie d'Art, Paul Bruck
22, Grande Rue
LUXEMBOURG

NORVEGE

A/S Bokhjørnet
Olaf Thommessen
Lille Grensen 7
OSLO

NOUVELLE-ZELANDE

Government Printing Office
20 Molesworth Street
WELLINGTON

PAYS-BAS

N.V. Martinus Nijhoff,
Lange Voorhout 9
LA HAYE

PORTUGAL

Livreria Bertrand
73-75, rua Garrett
LISBONNE

REPUBLIQUE FEDERALE
D'ALLEMAGNE

Verlag Dr. Hans Heger
Goethestrasse 54,
BAD GODESBERG

ROYAUME-UNI

H.M. Stationery Office,
Kingsway, LONDRES W.C.2
and 423, Oxford St. LONDRES W. 1
(*et dans les villes principales*)
Correspondance à adresser à
P. O. Box 569, LONDRES S.E.1

SUEDE

Aktiebolaget C.E. Fritzes
Kungl. Hovbokhandel
Fredsgatan 2,
STOCKHOLM

SUISSE

Buchhandl. Hans Raunhardt
Kirchgasse 17
ZURICH I
Librairie Payot
6, rue Grenus
1211 GENÈVE 11

TURQUIE

Librairie Hachette
469, Istiklal Caddesi.
Beyoglu
ISTAMBOUL

STRASBOURG

Librairie Berger-Levrault,
Place Broglie

AUTRICHE

BELGIQUE

CHYPRE

DANEMARK

ESPAGNE

FRANCE

GRECE

IRLANDE

ISLANDE

ITALIE

LUXEMBOURG

MALTE

NORVÈGE

PAYS-BAS

REPUBLIQUE FEDERALE D'ALLEMAGNE

ROYAUME-UNI

SAINT-SIEGE

SUEDE

SUISSE

TURQUIE