

La sauvegarde des films amateurs en Europe : l'enquête INEDITS 2018

*Preserving amateur films in Europe :
the 2018 INEDITS Questionnaire*



AMATEUR FILMS / MEMORY OF EUROPE

INEDITS

FILMS AMATEURS / MÉMOIRE D'EUROPE

L'association INEDITS a lancé un questionnaire en juillet 2014 à l'échelle européenne pour commencer un état des lieux des pratiques en matière de collecte, conservation, documentation et valorisation des films amateurs. Ce questionnaire a été relancé en février 2018 (voir annexe 3) pour mettre à jour les données et l'élargir à des archives qui n'avaient pas été contactées ou qui n'avaient pas répondues en 2014.

Cette enquête a pour objectif d'établir un état des pratiques de collecte et de conservation des films amateurs à l'échelle de l'Europe, près de 30 ans après l'établissement de la Charte de Spa en 1989 qui a forgé un cadre pour les activités de collecte et de conservation des films amateurs, terme qui désigne des films non professionnels (films de familles, films de ciné-clubs, films militants notamment). Cette enquête se fonde sur les réponses des archives et cinémathèques qui ont répondu au Questionnaire en 2014 et/ou en 2018. Ce travail mériterait d'être élargi à toutes les structures qui oeuvrent à la conservation de ce patrimoine en Europe et plus largement encore.

In July 2014, INEDITS launched a survey to take stock of practices Europe-wide in terms of the acquisition, preservation, description and curation of amateur films. The questionnaire was sent out again in February 2018 (see appendix 3) in order to update data and to reach out to archives that had not been contacted or had not responded in 2014.

The purpose of this second questionnaire was to assess the state of affairs, Europe-wide, nearly 30 years after the Spa Charter was inaugurated in 1989. The charter laid out a framework for the collection and preservation of amateur films, i.e. non-professional films (mainly home movies, cine-club productions and activist films). The present analysis is based on responses to the questionnaire made in 2014 and/or 2018. Such work deserves to be extended to all archives working to preserve film heritage in Europe and even further afield.



Un peu d'histoire A little history

Un colloque organisé à SPA (Belgique) du 7 au 10 mars 1989 sur le thème « Images, Mémoire de l'Europe », avait réuni des représentants de cinémathèques ou centres d'archives collectant des films amateurs, des réalisateurs et responsables d'émissions de télévision consacrées aux films amateurs, des universitaires et chercheurs travaillant sur ces corpus. A l'issue de ce colloque, ses participants avaient établi et adopté une charte, appelée la Charte européenne des Inédits qui, en référence à la Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO le 27 octobre 1980, affirmait la nécessité que soient « recherchés, restaurés, archivés, conservés, protégés, mis en valeur et rendus accessibles les images en mouvement évoquant tout aspect de la vie de nos sociétés, hier et aujourd'hui, qui ont été réalisées sur tous les formats et supports, et qui ne sont pas diffusées dans les circuits professionnels de l'audiovisuel ».

In 1989, from 7-10 March, a symposium titled "Images, Mémoire de l'Europe" (Images, Memory of Europe) took place at Spa in Belgium. It brought together representatives from moving image archives that collect amateur films, as well as filmmakers, TV producers, academics and researchers working with amateur films. By the end of the symposium, participants had drawn up and adopted a charter called La Charte Européenne des Inédits (The European Amateur Film Charter). This made reference to the Recommendations for the Safeguard and Preservation of Moving Images adopted by the UNESCO General Conference on October 27, 1980, which asserted the need "for locating, restoring, archiving, preserving, protecting, promoting and making accessible moving images that record any aspect of past and present life in our societies, whatever their format, and that are not distributed through the usual professional moving image networks."

Cette charte (voir annexe 1) précisait également : « A cette fin, sera créée une association européenne, réunissant toutes les personnes physiques ou morales qui oeuvrent pour la réalisation des principes énoncés dans la présente Charte ».

L'AEI (Association Européenne Inédits) a été créée en juin 1991 à Paris sous la forme d'une association Internationale à but culturel et scientifique de droit belge (AISBL).

Elle se donnait pour objet :

a) de stimuler, promouvoir, coordonner et organiser, au niveau international, toutes activités relatives à la recherche, la restauration, l'archivage, la conservation, la sauvegarde, la mise en valeur et la diffusion des images en mouvement évoquant tout aspect de la vie de nos sociétés, réalisées sur tous les formats et supports et qui, à l'origine, n'étaient pas destinées à une diffusion dans les circuits professionnels de l'audiovisuel ;

a) to stimulate, promote, coordinate and organize at an international level any activity relating to the location, restoration, archiving, preservation, storing, promotion and broadcasting of moving images whatever their format, that record any aspect of past and present life in our societies, and that originally were not intended for distribution through the usual professional moving image networks ;

b) d'encourager la création et le développement de centres et structures responsables de telles activités dans toutes les régions d'Europe ;

b) to foster the creation and development of archives and organizations in charge of such activities in all European regions ;

c) de mettre en œuvre et développer une collaboration internationale, notamment dans les domaines de la création d'un registre international, la coopération technique, juridique et méthodologique, l'échange, la coproduction utilisant des images amateurs.

Les deux langues officielles sont le français et l'anglais.

c) to initiate and develop international cooperation, in particular as regards establishing an international register, fostering technical, legal and methodological cooperation, sharing amateur images and developing co-productions using them.

French and English are the two official languages.

*The Charter (see Annex 1) also specified:
"To this end, a European Association will be created to bring together all private individuals or legal entities working to achieve the principles mentioned in the present Charter."*

The AEI (European Association 'Inédits'), was then set up in Paris in June 1991, and registered under Belgian law (AISBL) as an international association with a cultural and scholarly mission.

The Association's aims were:

En 2008, l'association change de nom et devient INEDITS auquel sont ajoutés deux sous-titres :

- en langue française : Films Amateurs / Mémoire d'Europe
- en langue anglaise : Amateur Films / Memory of Europe.

En 2012, l'association change de siège social et devient une association européenne sans but lucratif de droit luxembourgeois domiciliée au Centre National de l'Audiovisuel à Dudelange.

Ses objectifs restent les mêmes et l'article 2 des statuts précise : « L'objet de l'Association est défini en application de la Charte européenne des Inédits, adoptée à l'issue du colloque de Spa de mars 1989, annexée aux présents statuts ».

En 2018, l'association est composée de 32 structures membres et de membres individuels, chercheurs, documentalistes, réalisateurs, etc.

In 2008, the association changed its name to INEDITS, to which were added two subtitles:

- In French: Films Amateurs / Mémoire d'Europe*
- In English: Amateur Films / Memory of Europe.*

In 2012, the association changed headquarters and became a European non-profit organization under Luxembourg law domiciled at the Centre National de l'Audiovisuel in Dudelange (National Audiovisual Centre). Its aims remain the same, clause 2 of the statutes stating: "The purpose of the Association is defined pursuant to the Charte européenne des Inédits (European Amateur Film Charter), adopted following the March 1989 Spa symposium, appended to the present statutes".

In 2018, the association included 32 member organizations and 12 individual members – researchers, archivists, filmmakers, etc.

Éléments d'analyse sur les réponses au Questionnaire INEDITS

*Analysis of the
responses to the
INEDITS Questionnaire*



1 - Informations sur les structures

1 - *Information about the archives involved*

Au 31 octobre 2014, 33 structures avaient répondu au questionnaire envoyé en juillet 2014 aux structures membres d'INEDITS ainsi qu'à plusieurs autres structures en Europe, non membre ou anciens membres de l'Association (voir liste en annexe).

L'enquête relancée en février 2018 a reçu au 20 mars 2018 24 réponses dont 7 de la part de structures nouvelles.

Au total cette enquête additionne les réponses de 40 structures (liste en annexe 2).

Parmi celles qui ont répondu, 10 ne sont pas ou plus membres d'INEDITS (soit 25%).

30 structures ayant répondu sont membres de l'association INEDITS.

Ces structures sont domiciliées dans 10 pays d'Europe : Autriche, Espagne, France, Grèce, Italie, Luxembourg, Monaco, Pays Bas, République Tchèque, et Slovaquie.

29 structures sont domiciliées en France soit 70 % des réponses.

By October 31, 2014, 33 archives had answered the questionnaire sent in July 2014 to INEDITS member organizations as well as to several non-member or former member archives in Europe (see list in appendix).

By March 20, 2018, the survey sent out in February 2018 had received 24 responses, 7 of which came from new archives.

In total this survey counts responses from 40 archives (list in appendix 2).

Among those who responded, 10 are not or are no longer members of INEDITS (i.e. 25%).

30 archives responding are members of the INEDITS association.

These archives are based in 10 European countries: (Austria, Spain, France Greece, Italy, Monaco, Luxembourg, the Netherlands, the Czech Republic, and Slovenia).

29 archives are based in France, i.e. 70% of the responses.

L'âge moyen des structures est de 36 ans (1982).

La plus ancienne est l'ECPAD – Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (France) qui a été fondée en 1915.

La plus récente est La Fabrique du Patrimoine (France) créée en 2014.

The average age of the archives is 36 years (1982).

The oldest is ECPAD - Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (France), set up in 1915.

The most recent one is La Fabrique du Patrimoine (France) set up in 2014.

1915, ECPAD - Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (France) ; 1922, Cinémathèque de Saint-Etienne (France) ; 1925, Cinémathèque Robert Lynen (France) ; 1931, - NOVA - Nederlandse Organisatie van Audiovisuele Amateurs (Pays Bas / Netherlands) ; 1943, National Film Archive (République Tchèque / Czech Republic) ; 1946, Eye Filmmuseum (Pays Bas / Netherlands) ; 1964, Austrian Film Museum (Autriche / Austria) ; 1964, Cinémathèque de Toulouse (France) ; 1968, Slovenski Filmski Arhiv (Slovénie / Slovenia) ;

4 structures ont été créées entre 1970 et 1980 :

1973, Cinémathèque Universitaire (Paris - France) ; 1974, Cinémathèque de Vendée (France) ; 1976, Cinémathèque de Nice (France) ; 1978, Pôle Image de Haute Normandie (ex IRIS) (France).

4 archives were set up between 1970 and 1980:

8 structures ont été créées entre 1980 et 1990 :

1980, Forum des images (ex Vidéothèque de Paris) (France) ; 1982, Centre audiovisuel Simone de Beauvoir (France) ; 1983, Institut Jean Vigo (France) ; 1983, Cinémathèque de Corse (France) ; 1985, Fimoteca Valencia (Espagne / Spain) ; 1986, Cinémathèque de Bretagne (France) ; 1989, Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg (Suisse / Switzerland) ; 1989, CNA - Centre National de l'Audiovisuel (Luxembourg) .

8 archives were set up between 1980 and 1990:

8 structures ont été créées entre 1991 et 2000 :

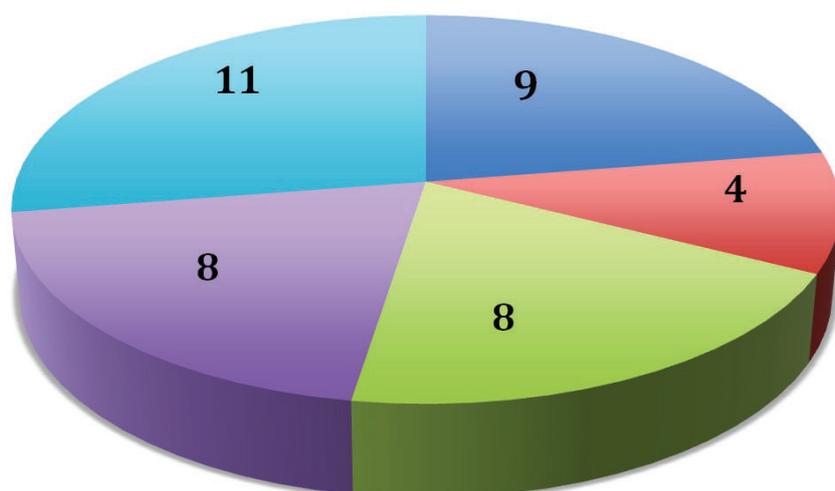
1995, Archives Audiovisuelles de Monaco (Monaco) ; 1995, Trafic Image (France) ; 1995, Association French Line (France) ; 1996, CIM - Cinémathèque d'Images de Montagne (France) ; 1998, Ciné-Archives (France) ; 1999, Cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain (France) ; 1999, FAR - Fonds Audiovisuel de Recherche (France) ; 1999, CINEAM (France) ;

8 archives were created between 1991 and 2000:

11 structures ont été créées depuis 2001 :

2001, Photothèque départementale du Puy-de-Dôme (France) ; 2001, Ciné Mémoire (France) ; 2002, Anonymous (Grèce / Greece) ; 2002, Home Movies (Italy) ; 2003, Archipop (France) ; 2006, MIRA - Mémoires des Images Réanimées d'Alsace (France) ; 2006, CICLIC (ex / previously Centre Images) (France) ; 2007, Cinémathèque du Nord et du Pas-de-Calais (France) ; 2010, Cinémathèque Nouvelle-Aquitaine (ex / previously Cinémathèque du Limousin) (France) ; 2010, Cinémathèque des Monts Jura (France) ; 2014, Fabrique du Patrimoine (France) .

Since 2001, 11 archives have been set up:



Structures créées avant 1970

Structures créées entre 1970 et 1980

Structures créées entre 1981 et 1990

Structures créées entre 1991 et 2000

Structures créées après 2001

Archives set up before 1970

Archives set up between 1970 et 1980

Archives set up between 1981 et 1990

Archives set up between 1991 et 2000

Archives set up after 2001

Répartition des structures par date de création

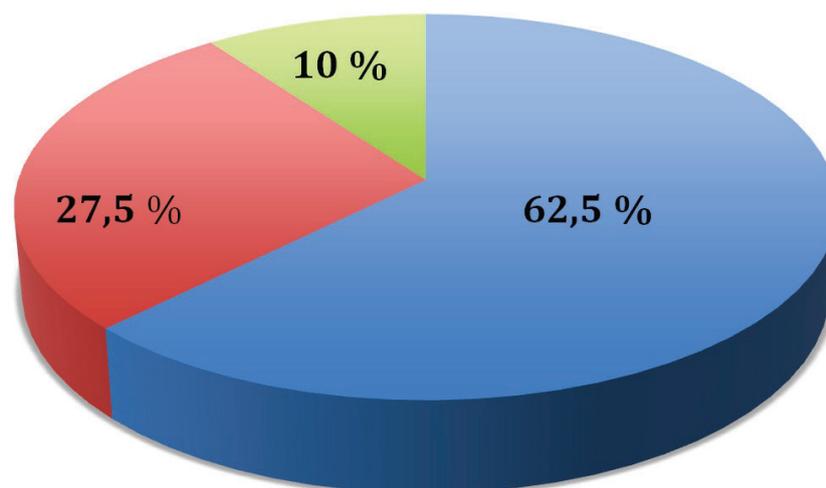
Archives shown according to start date

27 structures sur 40 soit 67 % ont été créées après 1980. La fin des années 70 est marquée par l'apparition des technologies vidéos professionnelles analogiques, économiquement accessibles (format $\frac{3}{4}$ U-Matic puis Beta). Leurs performances s'amélioreront dans les années 80 avec le format Beta SP en même temps que se développe la micro informatique qui permet l'apparition des premières bases de données consacrées aux films amateurs. Ces outils associés aux évolutions des télécinémas vont permettre de copier sur bande vidéo les films amateurs photochimiques 8mm, super 8, 9,5 mm et 16 mm. Les films amateurs vont enfin pouvoir être visible à travers des copies vidéo, rendant plus aisées leur analyse par des chercheurs et leur exploitation pour des films documentaires. Les années 90 verront l'apparition des formats vidéos numériques (Betanum, DVC, DVCPPro, DVCAM, etc.) et la généralisation de la micro informatique.

On peut donc relever une relation entre la création à partir des années 80 de nouvelles

27 archives out of 40, i.e. namely, 67 % were set up after 1980. The late 70s saw the introduction of affordable professional analogue video technologies ($\frac{3}{4}$ inch, U-Matic, Beta), whose performance increased in the 80s with the Beta SP format while emerging computer technology paved the way for the first databases. These tools combined with developments in telecine equipment so that photochemical amateur film in 8mm, super 8, 9.5 mm and 16 mm formats could be copied on to video tape. Amateur films were finally viewable as video copies, making research analysis and documentary film usage easier. With the 90s came digital video formats such as Betanum, DVC, DVCPPro, DVCAM, etc., and the widespread use of computer technology.

From the 1980s, there is a notable correlation between new archives that were



Associations
Etablissements publics
Collectivités ou Fondations

Associations
Public institutions
Local government bodies or Foundations

Répartition par statuts des structures
Archives according to legal status

orientées vers la collecte et le travail sur les films amateurs et notamment les films de famille avec l'apparition de technologies de transferts et de copies de ces films économiquement accessibles pour des structures nouvelles ainsi que le développement des outils numériques basés sur la micro informatique comme les logiciels de bases de données. Ce n'est évidemment pas la seule raison de ce développement, l'intérêt pour le patrimoine culturel régional, pour la production non professionnelle et citoyenne, le travail de chercheurs et d'historiens sur les formes de récit personnel, familial ou intime sont également des moteurs et des outils pour les personnes qui s'engagent dans ce travail sur les films amateurs à la fin du 20ème siècle.

25 structures soit 62,5 % de celles qui ont répondu au Questionnaire sont sous statut associatif, 11 soit 27,5 % sont des Etablissements Publics et 3 dépendent directement d'une collectivité (régie directe) et 1 est une fondation (Eye Filmmuseum).

set up to collect and preserve amateur films, particularly home movies, thanks to the new affordable technologies to transfer and copy such films as well as digital tools like database software. Obviously, this was not the only reason for the developments. Other reasons included the public's interest for regional cultural heritage and for non-professional and community-led films. Also, in the late 20th century, researchers and historians began to explore the personal, familial and private narratives of amateur films.

25 archives, i.e., 62.5% of responses to the Questionnaire, have a non-profit organization status; 11, i.e. 27.5% are public institutions; and 3 are directly run by a local government body; 1 is a foundation (Eye Filmmuseum).

Les 4 structures les plus anciennes ont le statut d'Etablissements Publics : ECPAD, Cinémathèque Robert Lynen, la Cinémathèque de Saint-Etienne et le National Film Archive.

La plus ancienne association dédiée aux films amateurs est NOVA (Nederlandse Organisatie van Audiovisuele Amateurs) créée en 1931, orientée sur la mise en valeur des films de Ciné-club.

On peut également remarquer que pour les 11 structures sous statut d'Etablissement public, la part du budget consacré aux films amateurs est inférieure à la moyenne (inférieure ou égale à 5 %). Ceci s'explique par l'importance de collections de films professionnels et par la diversité des actions hors films amateurs que mènent ces structures.

Le statut associatif semble choisi par des structures plus récentes (notamment à partir de 1980) dont l'action est prioritairement orientée autour des films amateurs (collecte, conservation, valorisation). En France, certaines ont été intégrées dans des « Pôles images », structures à caractères régionales qui gèrent également des politiques d'Education à l'image et de soutien à la création. Le multi financement est également la spécificité associée aux structures de type associatif comme nous le verrons plus loin.

En règle générale, le choix du statut associatif témoigne d'un engagement citoyen autour d'un objet précis et est l'expression d'un véritable besoin émanant d'une partie de la population là où le Politique n'avait pas nécessairement vu d'intérêt pour sa politique culturelle.

The 4 oldest archives are public institutions: ECPAD, the Cinémathèque Robert Lynen, the Cinémathèque at Saint-Etienne and the National Film Archive.

The oldest amateur film association is NOVA (Nederlandse Organisatie van Audiovisuele Amateurs) set up in 1931 and dedicated to promoting cine-club productions.

Amateur film budgets for the 11 organizations that are public institutions is lower than average (less than or equal to 5%). There are two reasons for this: their collections of professional films and their activities other than amateur films are both significantly greater.

Since 1980, the more recent archives, mainly involved in acquiring, preserving, and curating amateur film, seem to prefer the status of non-profit organization. Some have been absorbed into Pôles images (regional film agencies), regional bodies that also implement film literacy policies and provide funding for filmmaking. This type of archive usually has multiple sources of funding, as will be seen further on.

As a rule, the status of non-profit organization is chosen by archives whose involvement in the community has led them to identify a need which otherwise would not have been seen as having any benefit by official cultural policy makers.



2 - Budget et moyens

2 - Budget and funding

a) Budget

Les structures ont répondu en général en indiquant leur budget passé : 2012 ou 2013 pour celles ayant répondu en 2014 et 2016 ou 2017 pour celles ayant répondu en 2018. Deux ont répondu sur leur budget prévisionnel 2014.

Il faut également préciser que quelques structures ont répondu partiellement à la question sur les budgets soit en ne précisant pas leur budget global (3 sur 40) soit en n'indiquant pas la part consacrée aux actions spécifiques sur les films amateurs. Les chiffres suivants donnent cependant des valeurs globales et moyennes qui reflètent la vitalité de l'activité autour des films amateurs et permettent une première « photographie » des moyens budgétaires engagés pour la collecte et la conservation des films amateurs en Europe.

a) Budget

Most archives responded on the basis of previous budgets: 2012 or 2013 for those who answered in 2014, and 2016 and 2017 for those who answered in 2018. Two responded based on their 2014 draft budget.

It should also be pointed out that certain archives responded only partially to the budget question, either by not specifying their overall budget (3 out of 40) or by omitting to specify exactly how much is devoted to amateur film. Nevertheless, the following data provide overall and mean figures showing just how dynamic amateur film activities are, and so provide a 'snapshot' of the funding expended in collecting and preserving amateur films in Europe.

L'ensemble des structures ayant répondu sur cet item totalise un budget supérieur à 32 millions d'euros.

Ce chiffre, qui paraît très important, est à relativiser car certaines structures au budget important (égal ou supérieur à 1 million d'euros) n'en consacrent qu'une faible partie aux actions sur les films amateurs (entre 1 et 5 % de leur budget).

Le total des budgets consacrés aux actions sur les films amateurs (intégrant les salaires) est supérieur à 4 360 000 euros pour l'ensemble des structures. Mais 2 structures n'ont déclaré aucun budget spécifique.

Ce total est donc à diviser par 38 pour obtenir une valeur moyenne qui représente un budget moyen de 114 750 euros par structure.

En réalité ce chiffre intègre des situations très différentes. Les budgets consacrés par ces 38 structures à l'ensemble des actions sur les films amateurs oscillent entre 10 000 et 650 000 euros, soit un rapport de 1 à 65 ! Des situations très disparates qui traduisent l'histoire et l'environnement culturel, économique et politique de ces structures.

b) financement

Les ressources moyennes sont réparties comme suit : 0,6 % proviennent de projets financés par l'Europe, 20,6 % de subventions nationales, 21,2 % régionales, 26,5 % locales, 5,8 % mécénat, 6,2 % ventes d'images et 18,3 % « autre » qui représente des prestations, actions de production, de valorisation, de location, etc. .

Ces chiffres sont établis sur les données en pourcentage transmises par les structures et donc comportent des effets de bord importants. Ils doivent donc être relativisés (structures déclarant 100 % dans « autre », répartition des structures à fort budget national mais au budget amateur faible de type 1 %, etc.). Néanmoins on doit relever que tous les types de financement envisagés par ce questionnaire participent dans une proportion non négligeable à l'économie des structures ayant répondu.

The archives that responded to this topic have an overall budget of more than 32 million euros. Though this figure seems very high, it should be put into perspective as certain archives with a substantial budget (equal to or over 1 million euros) devote only a small proportion to amateur films (between 1 and 5% of their budget).

Overall, for all the archives involved, the funds devoted to amateur film (including salaries) is over 4 360 000 euros. Two archives, however, did not declare any specific budget.

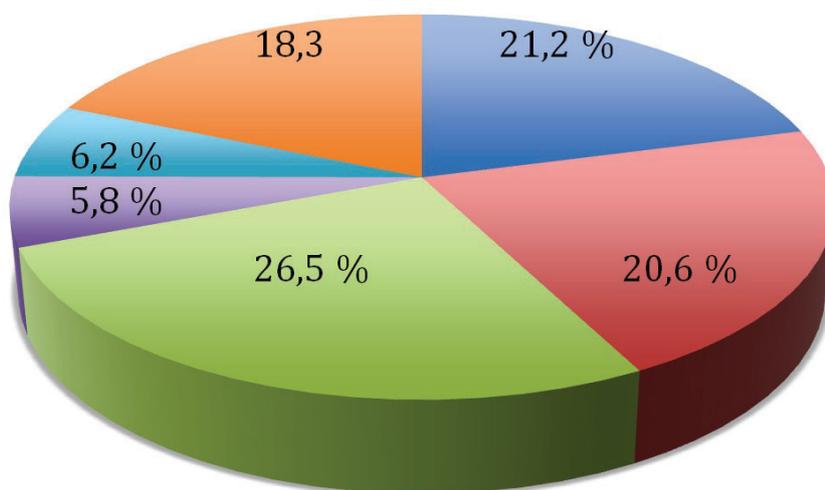
The total should therefore be divided by 38, representing an average budget of 114 750 euros per archive.

In reality, this figure includes situations that are very varied: the budgets these 38 archives devote to their entire amateur film programme range from 10 000 to 650 000 euros – a ratio of 1 to 65! Such widely disparate situations reflect the archives' history as well as their cultural, economic and political backgrounds.

b) funding

Average resources are distributed as follows: 0.6% come from European funded projects; 20.6% from national subsidies, 21.2 % from regional subsidies, 26.5 % are from local sources, 5.8 % are from sponsorships, 6.2 % from footage licensing and 18.3 % from 'other', meaning services provided, like productions, outreach activities, rentals.

These figures are established based on the percentage data communicated by the different archives and so contain certain hidden side effects. They therefore need to be put into perspective – eg. archives having declared 100% for 'other'; the number of archives with a high national budget but a low amateur one of around 1%. Nevertheless, it is worth noting that all types of funding listed in the questionnaire play a significant part in the economy of the archives that responded.



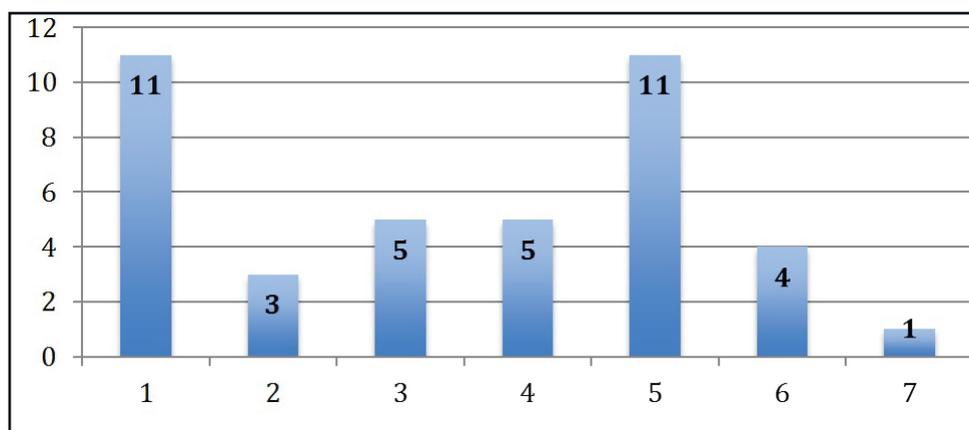
Nationales
Régionales
Locales
Mécénat
Vente d'images
Autres

National
Regional
Local
Sponsorships
Footage licensing
Others

Répartition des ressources déclarées en %
Income expressed in percentage terms

Il est à noter qu'une seule structure a mentionné des recettes provenant de programmes européens. Ce type de financement est souvent attaché à des programmes de valorisation pluriannuels qui nécessite la capacité de s'associer à d'autres structures européennes. Mais il est interrogant que le travail qui consiste à collecter un patrimoine réalisé par les citoyennes et citoyens européens ne puisse bénéficier du soutien de l'Europe.

It should be noted that only one archive mentioned income from a European programme. This type of funding is often linked to pluriannual promotion programmes requiring links with other archives in other European countries. The question arises: why do European citizens working on heritage preservation not benefit from European support.



Total structures par sources de financement différentes (de 1 à 7)
Number of archives according to source of funding (from 1 to 7)

A noter, la vente d'images est la ressource qui est la plus basse en moyenne (6,2 %) avec le mécénat (5,8 %). Là encore, les résultats sont très disparates. 2 structures ont des ressources de ce type supérieures ou égales à 50 % de leur budget, une égale à 20 %, les autres entre 0 et 10 %. Ceci confirme les échanges lors de précédentes Rencontres d'INEDITS, savoir qu'on ne peut fonder l'économie d'une structure d'archives sur la seule base des recettes issues des ventes d'images sauf exception. Les ressources liées au mécénat privé pourraient certainement être augmentées en imaginant des partenariats fondés sur les images des territoires dans les films des collections.

Naturellement les sources de financement les plus importantes sont liées au positionnement de chaque structure : la part nationale est majoritaire dans les établissements publics nationaux, la part régionale dans les cinémathèques ou structures régionales, la part locale (villes, ou département) dans les structures locales.

11 structures soit 27,5 % n'ont qu'une seule source de financement. Ces structures sont le plus souvent des établissements publics à vocations culturelle et patrimoniale d'ordre national ou régional.

2/3 des structures (26 sur 40) ont des sources de financement différentes égales ou supérieures à 3.

Un peu plus de la moitié des structures (21 sur 40) ont des sources de financement différentes égales ou supérieures à 4.

5 structures soit 12,5 %, réunissent 6 sources de financement différentes et une seule a répondu en ajoutant un financement européen qui n'était pas inclus dans le questionnaire. Il faut remarquer que ces 5 structures sont établies en France¹, preuve sans doute de l'intérêt porté par les différentes collectivités à la question du patrimoine audiovisuel et à la nécessité de ces financements croisés et complémentaires qui peut renforcer l'indépendance éditoriale.

Footage licensing (6.2%) and sponsorship (5.8%) are on average, the lowest sources of income. Here too, results are very variable: 2 archives with income of this type state it to be over or equal to 50% of their budget, another gives the figure as 20% while the rest range between 0% and 10%. This confirms discussions at previous INEDITS meetings, that a film archive's economy can only exceptionally depend on income from the footage licensing. However, it ought to be possible to increase income from private sponsorships if partnerships based on the promotion of regional images are sought.

The most important sources of funding obviously reflect the archive's legal status: national public institutions receive most of their funding from national government, regional film archives and organizations mostly from regional government, and local organizations (cities or the 'départements' in France) mainly from local government.

11 archives, i.e. 27.5%, have only one source of funding. Such archives are usually national or regional institutions with a heritage or cultural vocation.

Two-thirds of archives (26 out of 40) receive income from three or more sources.

A little over half of archives (21 out of 40) receive income from four or more sources.

Five archives, i.e. 12.5%, have six sources of funding, and one archive added a European funding source - not mentioned in the questionnaire. It should be noted that the 5 archives concerned are based in France¹, reflecting the interest shown by all levels of government agencies in film heritage, and the need for joint, complementary subsidies to foster curatorial independence.

1 - Le pluri-financement est un particularisme français, les acteurs culturels coordonnent la plupart du temps des ressources en provenance de ville, de département, de la Région, de l'Etat et parfois de projets subventionnés répondant à des actions précises de tel ou tel ministère. Cette politique est en cours de modification avec ne serait-ce que la remise en question du rôle des départements et la tendance générale d'aller vers une politique culturelle fortement dessinée par les régions.

1 - Pluri-financement (multi-funding) is peculiar to France. Most of the time, cultural agencies coordinate funds from the city, the department, the region or the State, and sometimes, for certain specifically subsidized projects, from such and such a ministry. This policy is currently undergoing change as the role of the departments is re-assessed and the general trend shifts to a greater regional role in shaping cultural policy.

Nous pourrions revenir sur ce point et voir dans quelle mesure ceci pourrait faire l'objet d'une analyse plus fine et d'un travail de sensibilisation et d'information auprès de l'Europe et de ses régions sur l'intérêt de collecter et de valoriser les films amateurs pour enrichir et diversifier leur patrimoine culturel.

c) Personnel

Les personnes travaillant dans les structures sur les corpus amateurs représentent 89 salariés à plein temps soit un peu plus de 2 personnes en moyenne par structure, et 75 bénévoles.

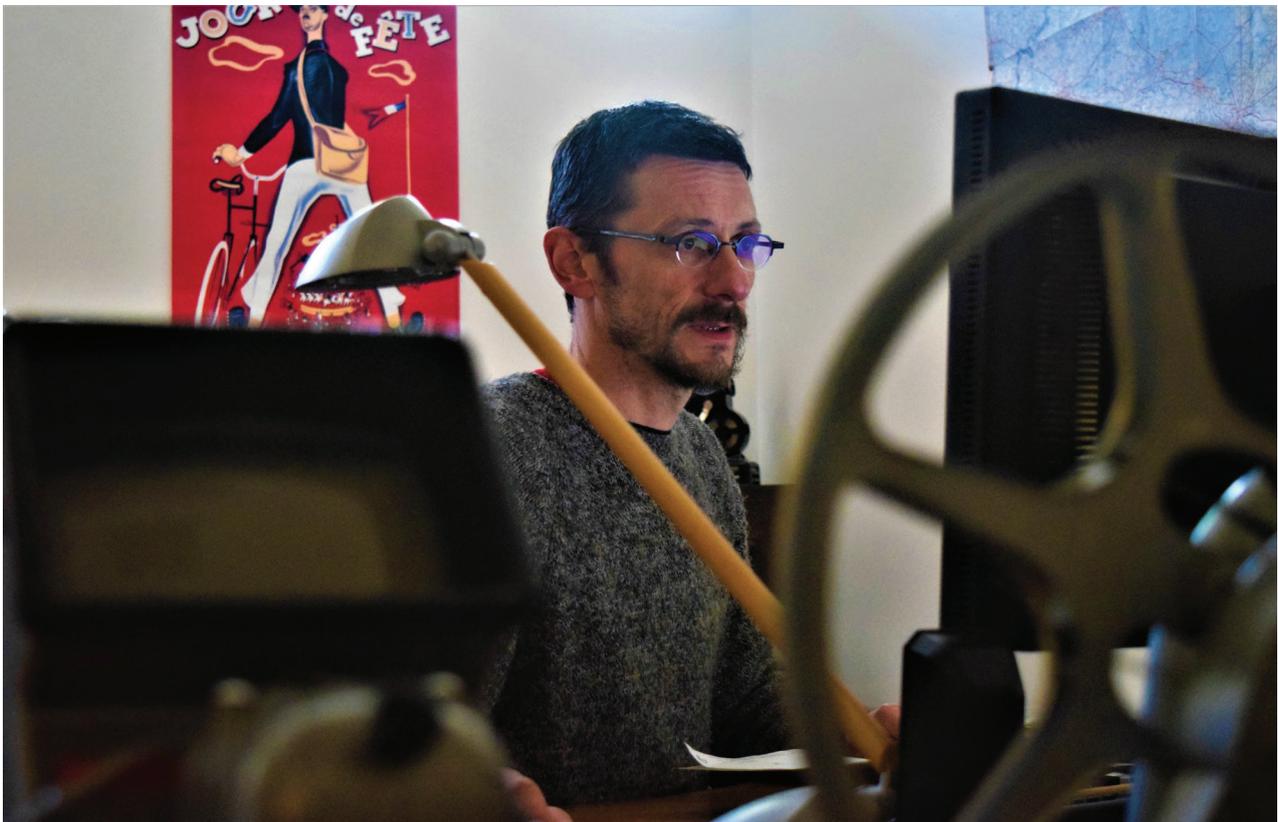
Au total plus de 164 personnes travaillent à la collecte, la documentation, la numérisation et la valorisation des films amateurs dans les 40 structures ayant répondu. Bien sûr ces chiffres n'intègrent pas les personnes qui œuvrent autour de ces structures (adhérents indépendants à INEDITS, chercheurs, etc.) et dans d'autres structures n'ayant pas répondu ou n'ayant pas reçu ce questionnaire. Il est donc nécessaire de l'élargir.

This issue requires discussion to ascertain to what extent further analysis could be used to raise awareness in Europe and in the various regions of the benefits of collecting and promoting amateur films in order to foster and diversify cultural heritage.

c) Staff

In total, 89 full-time employees work on amateur film, i.e. just over 2 people on average per archive, plus 75 volunteers.

Overall, in the 40 archives responding to the questionnaire, more than 164 people work on acquiring, cataloguing, digitizing and providing access to amateur films. These figures, however, do not include everyone who works in archives or is connected to them, like the independent INEDITS members, and researchers etc., or those working in other archives who did not respond or receive the questionnaire. Hence the need to use this survey to reach out further to other archives.





3 - Fonds, Collecte, Conservation, Droits

3 - Collections; Acquisition; Preservation; Legal Rights

a) Les Fonds

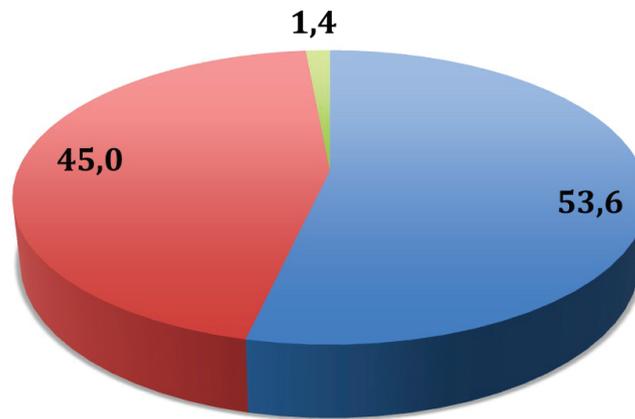
Les fonds amateurs déclarés par les structures totalisent un peu plus de 83 000 heures de films amateurs collectés (soit une moyenne de 1 268 heures par structure), conservées et documentées, ce qui représente plus de 13 400 déposants soit une moyenne 337 déposants par structure. Là aussi les disparités sont grandes entre les structures. Les réponses oscillent entre 50 heures et plus de 13 500 heures de films amateurs collectés et traités.

Plus de 2 600 heures sont collectées chaque année par l'ensemble des structures, soit 66 heures en moyenne par structure. Là aussi les chiffres peuvent varier de façon importante selon les acteurs. Mais ils donnent une idée de l'intense activité de collecte en cours en Europe et du potentiel qui existe.

a) The Collections

The collections of preserved and catalogued amateur film as declared in responses to the questionnaire total nearly 83 000 hours of footage (1 268 hours per archive on average), and so represent more than 13 400 donors, or an average of 337 donors per archive. Here too, there are wide variations between archives. Responses vary between 50 hours and over 13 500 hours of collected and catalogued footage.

Each year, over 2 600 hours are collected by archives as a whole, or 66 hours on average per archive. Here too, figures may vary significantly depending on the agency. But they do give an idea of the intensity with which footage is collected in Europe today, and the potential that still exists.



Films amateurs
Films professionnels
Autres

Amateur films
Professional films
Local

Répartition des films dans les collections
Types of film footage in the collection

La date du film le plus ancien dans les collections varie de 1895 à 1950 avec une spécificité pour un des membres, dont le film le plus ancien est de 1971.

The oldest film in each collection dates from between 1895 and 1950 with one exception: one member archive's oldest film is from 1971.

La moyenne du film le plus ancien est 1923. Ceci est à rapprocher de la date de naissance du cinéma de famille commencé en 1922 avec l'arrivée du 9,5 mm et la caméra Pathé Baby suivi en 1924 du format 16 mm de Kodak. Les films de famille représentent sans doute la majorité des collections des structures.

On average, the oldest film per archive is 1923. This is around the time that home movies came on the scene (in 1922) with the advent of 9.5mm film and the Pathé Baby movie camera, followed by the Kodak 16mm format in 1924. Home movies probably make up the lion's share of most collections.

Il serait sans doute pertinent de connaître les ratios entre les différents genres des films amateurs collectés, films de famille, films de ciné-club (fictions, animations, reportages), films militants, films expérimentaux. Toutes les structures ne possèdent pas ces informations détaillées.

It would no doubt be helpful to know the proportions of the different genres of amateur footage present in the collections: home movies, cine-club productions (fiction, animation, documentary), activist and experimental films. But not all archives have such detailed information.

En 2018, nous avons interrogé les structures sur le film amateur le plus récent qui était entré dans leurs fonds. La moyenne est 2007 avec des réponses qui varient entre 1980 et 2017.

In the 2018 questionnaire, the date of the most recent amateur film to have gone into each collection was requested. The average is 2007 with responses ranging from 1980 to 2017.

Les films amateurs représentent en moyenne près de 54 % des fonds des structures. Les fonds professionnels 45 % et les « autres » 1,4 %. Dans « autre » les structures ont indiqué des fonds photographiques notamment. Ces fonds n'avaient pas été spécifiés dans le questionnaire, ce pourcentage doit être considéré comme peu significatif.

On average amateur films represent nearly 54% of the collections. Professional footage makes up 45% and 'others' 1.45%. In 'others', archives indicated photographic collections in particular. These collections were not specified in the questionnaire so the percentage should not be considered as significant.

b) La collecte

26 structures (65 %) collectent les films amateurs depuis leur création.

14 structures ne collecteront les films amateurs (fiction, essai, reportage, animation ou films militants, films de famille) que plusieurs années après leur création : ECPAD (création 1915 – collecte 1999), Cinémathèque Robert Lynen (1925 / 1950), NOVA (1931 / 1993), National Film Archiv (1943 / 2000), Austrian Film Museum (1964 / 1967), Cinémathèque de Nice (1976 / 1980), CNA (1989 / 1995), Photothèque départementale du Puy-de-Dôme (2000 / 2012), Cinémathèque de Nord (2007 / 2010), Cinémathèque de Saint-Etienne (1922 / 1993), Cinémathèque de Toulouse (1964 / 1993) , Filmoteca Valencia (1985 / 1990), Institut Jean Vigo (1985 / 2007), Ciné Archives (1998 / 2005).

b) Acquisitions

26 archives (65%) have been collecting amateur films since their outset.

14 archives did not start collecting amateur films (fiction, arthouse, documentary, animation, activist films, home movies) until a number of years later: ECPAD (set up in 1915 / began collecting amateur film in 1999), Cinémathèque Robert Lynen (1925 /1950), NOVA (1931 / 1993), National Film Archive (1943 /2000), Austrian Film Museum (1964 / 1967), Cinémathèque de Nice (1976 / 1980), CNA (1989 / 1995), Photothèque départementale du Puy-de-Dôme (2000 / 2012), Cinémathèque du Nord (2007 / 2010), Cinémathèque de Saint-Etienne (1922 / 1993), Cinémathèque de Toulouse (1964 / 1993) , Filmoteca Valencia (1985 / 1990), Institut Jean Vigo (1985 / 2007), Ciné Archives (1998 / 2005).



La date moyenne de début de collecte des films amateurs pour l'ensemble des structures est 1992. Elle est de 10 ans supérieure à la date moyenne de création des structures (1982). Ceci s'explique par le fait que plusieurs structures et notamment les plus anciennes ont commencé la collecte de films amateurs nettement après leur création pour des raisons éditoriales, économiques ou technologiques.

The average date at which archives as a whole started collecting amateur films is 1992. This is, on average, 10 years after the archive was set up (average start-up date: 1982). The reason for this is that several archives, especially the oldest ones, started collecting amateur films a considerable time after they began life, for reasons that were curatorial, financial and technological.

Le EYE Filmmuseum (Pays bas) est la première structure parmi celles qui ont répondu à ce questionnaire, qui a commencé à collecter des films amateurs et ce dès 1946, année de sa création. La Cinémathèque Robert Lynen a commencé à collecter ces films en 1950 et L' Austrian Film Museum en 1967, trois ans après sa création.

Le Slovenski Filmski arhiv de Ljubljana (1968), la Cinémathèque de Vendée (1974) et le Pôle Image de Haute Normandie (1978 sous le nom de Iris) sont les structures les plus anciennes qui collectent les films amateurs depuis leur création avec le EYE Filmmuseum évoqué précédemment.

Il serait intéressant d'étudier la nature, le genre et le support original des films amateurs collectés avant les années 70. Les technologies de copie étaient à l'époque généralement limitées au transfert film sur film et donc délicates et onéreuses pour les subformats comme le 8 mm, le super 8 et le 9,5 mm. A défaut de copie, le visionnage se faisait directement à partir du film original. Le risque d'accident de la pellicule limitait alors drastiquement la consultation des films amateurs.

Enfin 12 structures (30%) collectent ces films depuis 30 ans au moins (1988), même si les conditions et les moyens de cette collecte ont profondément changé. La possibilité de duplication vidéo des films amateurs depuis le début des années 1980 a certainement permis d'élargir et de systématiser la collecte aux films de famille par la fourniture de copies vidéo aux ayants droits, copies aujourd'hui proposées sur supports DVD ou fichiers

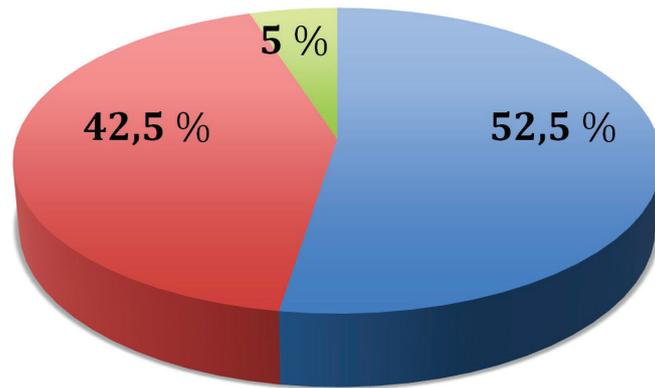
The EYE Filmmuseum (Netherlands) is the earliest archive among those who responded to the questionnaire to have started collecting amateur film from the outset, i.e. in 1946. The Cinémathèque Robert Lynen started collecting amateur films in 1950 and the Austrian Film Museum in 1967, three years after it was set up.

The Slovenski Filmski Arhiv in Ljubljana (1968), the Cinémathèque de Vendée (1974) and the Pôle Image de Haute Normandie (1978, then called 'Iris') are the oldest archives to have begun collecting amateur film from the outset, along with the EYE Filmmuseum, as previously mentioned.

It would be interesting to examine the nature, the genre and the original format of amateur films acquired before the 1970s. Back then, technology was limited to transferring originals to film copies, so tricky and expensive for small gauge formats such as 8mm, super 8 and 9.5 mm film. When no copy was available, the original film was used for screening purposes. The risk of accidents therefore drastically limited access to amateur films.

12 archives (30%) have been collecting amateur films for at least 30 years (since 1988), and conditions and methods have changed considerably. The transfer of amateur films to video copies since the early 1980s definitely meant that collecting home movies became easier and more systematic as the owners depositing their films received videos in return – or today DVDs and digital files.





Conservation de la totalité des films d'un déposant

Keeps all the donor's films!

Conserve parfois la totalité des films d'un déposant

Keeps some of the donor's films

Ne conserve jamais la totalité des films d'un déposant

Never keeps all of the donor's films

Conservation de la totalité des films d'un déposant

Keeping donor's films

c) La conservation des films

52,5 % des structures (21 sur 40) conservent la totalité des films d'un déposant.

42,5 % (16) les conservent partiellement en fonction de l'intérêt du fonds et des films le composant.²

Enfin 5 % (3) ne conserve jamais la totalité des films d'un déposant.

Ce débat autour de la conservation de la totalité des films d'une collection date de la création d'INEDITS. Depuis 1991, les positions diffèrent quant à sa nécessité, avec des arguments d'ordre économique, esthétique, historique ou territorial. Si l'Association INEDITS n'a jamais pris position sur ce débat, elle recommande aux archives de se rapprocher quand cela est possible afin que cette collecte soit effectuée le plus largement possible surtout quand ce sont des motivations d'ordre territorial qui limite la collecte. A défaut un inventaire de la collection non collectée est recommandé. On doit observer que le nombre de structures déclarant conserver la totalité des films d'un déposant est en augmentation conséquente depuis l'enquête précédente de 2014 : 21 structures en 2018 contre 14 en 2014. Preuve sans

² - La raison de cette conservation partielle réside dans la multiplicité des supports composant le patrimoine du déposant : films, photographies papiers, diapositives, textes, publications, collections d'objets.

c) Preservation of films

52.5% of archives (21 out of 40) keep all the films deposited by a donor.

42.5 % (16) keep only a part, depending on the interest of the collection and individual films that make it up.²

5% (3) never keep a donor's entire film collection.

The debate about preserving a film collection in its entirety dates back to the beginnings of INEDITS. Since 1991, the various arguments put forward have mainly concerned economical, aesthetic, historical and geographical issues. Although INEDITS has never taken a stance in this debate, it does recommend that archives work together so that collections can be as extensive as possible, especially when for reasons of geography it is suggested that items from a collection should be restricted. Failing that, it is recommended that any items not collected should be inventoried. It should be noted, however, that since the previous questionnaire in 2014, the number of archives stating that they keep a donor's entire collection has considerably increased – 21 archives in 2018 as opposed to 14 in 2014. Proof no doubt that the

² - The reason for only preserving a portion of donated materials is the diversity of documents composing such collections: films, photographic prints, slides, papers, publications, memorabilia.

doute que les ateliers et débats consacrés à ce sujet infusent lentement et amènent certaines structures à adopter ce type de collecte.

Une structure sur trois (14) ont déclaré avoir une thématique supplémentaire qui s'ajoute à la thématique principale qui est le plus souvent de nature territoriale. Ces thématiques supplémentaires sont souvent des territoires complémentaires, mais pas seulement, parfois la recherche des films est associée à une thématique économique, sociale ou citoyenne.

Il est à noter que en cas de films dans un fonds ne concernant pas directement la thématique principale (le plus souvent le pays, la région ou le territoire où est implanté la structure), 70 % (28 structures) conservent systématiquement la totalité des films du déposant, 4 structures soit 10 % déclarent les conserver partiellement selon des critères divers comme l'intérêt et le nombre des films hors territoire, la cohérence et la qualité des films déposés, la capacité de l'archive à traiter ces films dans le cadre matériel et budgétaire de sa collecte générale, etc. . 10 % soit 4 structures déclarent ne jamais les conserver.

Près de la moitié des structures déclarent documenter systématiquement ces films « hors territoire ». Parfois ce travail se réduit au titre, au nom de l'auteur et du déposant, au nombre et au format des films et leur durée, mais il permet un traçage, qui lié à la conservation des originaux, permettra de revenir au document original en cas de besoin.

Il faudrait que ces films non conservés ni documentés puissent être proposés à des structures travaillant sur les territoires concernés ou approchant. Le réseau INEDITS devrait servir à cela, permettant ainsi de collecter et sauvegarder des films qui pour des raisons éditoriales et le plus souvent économique n'intègrent pas les fonds constitués. On doit cependant noter que depuis quelques années ces informations sont parfois partagées entre des structures et que des opérations de collecte et de numérisation en commun

influence of workshops and discussions on the topic slowly but surely filter through to archives, leading them to adopt such principles.

One archive out of three (14) stated that in addition to their main mission – most often regarding the territory they cover – states that they also deal with secondary themes, which are usually but not exclusively other geographical areas. Sometimes they look out for films on subjects on economic, social or community themes.

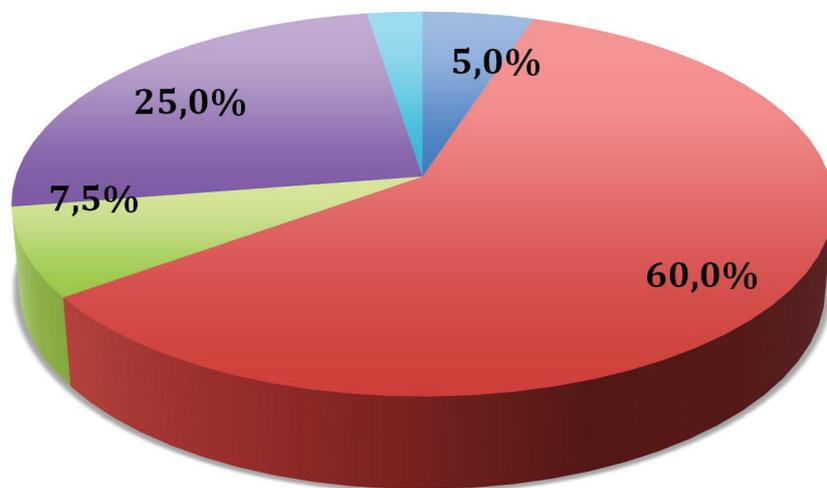
In the case of film collection deposits which do not directly connect with the main mission (most often the country, region or territory where the organization is based), 70% (28 archives) systematically keep a donor's entire collection, 4 archives, i.e. 10%, state that collections are kept for various reasons, such as the level of interest and the number of films featuring locations outside their territory and also the coherence and quality of the films deposited, as well as the archive's physical and financial capacity to process such films as part of their overall collection, and so on. 10%, i.e. 4 archives, state they never keep them.

Nearly half the organizations state they systematically catalogue these 'extra-territorial' films. Sometimes this involves just the title, the filmmaker's name, the donor's name, the number and format of the films, their length, but it does mean that the materials are traceable, which, with their preservation, means the original documents can be recovered if needed.

For films which are neither preserved nor catalogued, it should be the case that they are offered to other archives doing work on or linked to these geographical areas. The INEDITS network should be used to assist in collecting and safeguarding films, which for curatorial and most often economic reasons fail to become part of an archive collection. It must be said, however, that for some years, information is beginning to be shared between archives, and collecting and

commencent à se mettre en place, preuve que les débats sur cette question lors de nos Rencontres annuelles apportent des résultats. Mais des « progrès » sont encore à faire sur ce point.

digitizing materials is now being done jointly – proof that the discussions on the issue at our annual meetings are bearing fruit. However, further progress can still be made.



Conservation interne

Conservation externe

Conservation parfois en interne

Conservation parfois en externe

Pas de conservation des originaux

On-site conservation

Off-site conservation

Occasional on-site conservation

Occasional off-site conservation

No conservation of originals

Conservation des originaux
Preservation of original materials

d) La conservation des originaux

24 structures sur 39 (60 %) conservent en interne les originaux des films déposés.

3 (7,5 %) les conservent dans une structure externe (archives départementales, université, etc.).

25 % (10 structures) les conservent parfois en interne et 1 en externe. Cela dépend le plus souvent de la volonté du déposant mais aussi de la structure qui n'est pas toujours équipée pour cela. Dans ce cas, le dépôt des originaux n'est pas un préalable à l'acceptation du fonds et à sa numérisation.

d) Preservation of original materials

24 archives out of 39 (60%) preserve the original films deposited in an on-site structure.

3 organizations (7.5%) preserve them in off-site storage (local archives, university, etc.).

25% (10 archives) sometimes preserve them on site, and 1 off site. This is usually at the donor's request but also the archive's which may not be properly equipped for the preservation required. In this case, depositing original material is not a prerequisite to it being accepted and digitized.

2 structures soit 5 % ne conservent jamais les originaux. Ce chiffre est faible même s'il faudrait l'évaluer avec des données quantitatives plus précises. Il faudrait également voir si l'accès aux originaux reste ouvert permettant de numériser à nouveau les films en cas d'avancée notable des techniques ce qui est le cas depuis quelques années.

Le risque étant que ces collections numérisées avec des techniques aujourd'hui obsolètes (notamment sur vidéo analogique) deviennent peu adaptées aux usages contemporains (vente d'images HD ou 2K, diffusion numérique) et à leur exigence de qualité.

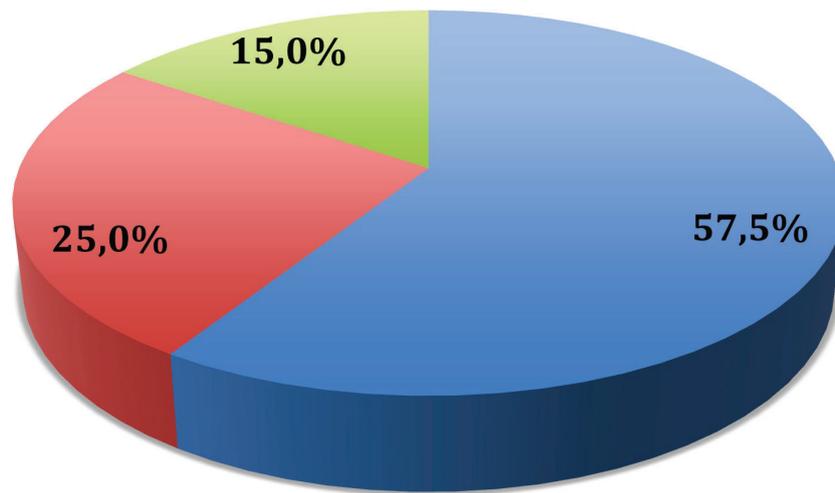
Sur ce point, une réflexion pourrait se développer au sein du réseau de l'association INEDITS pour envisager un plan de numérisation européen s'appuyant sur la valeur patrimoniale de ces images aujourd'hui reconnu par les chercheurs et les professionnels du cinéma notamment documentaire.

2 archives (5%) never keep original material. This figure is low but needs to be re-assessed after more accurate quantitative data has been applied. Originals should also be made accessible so they can be re-digitized as major technological advances occur – the case for the past few years.

There is a risk that collections digitized and stored on formats that have since become obsolete (analogue video in particular) are unusable today for the purposes of HD or 2K footage licensing and digital broadcasting, as they no longer comply with current standards.

In this respect, INEDITS could serve as a hub for developing a European plan to digitize images from a cultural heritage whose value is today acknowledged by researchers and professionals, especially documentary filmmakers.





Collecte des supports vidéo
 Collecte sous conditions
 Ne collecte jamais de supports vidéo

Conserves video tapes
 Conserves under certain conditions
 Never conserves video tapes

Collecte des supports vidéo
Video acquisitions

e) La collecte des supports vidéo

Plus de 57 % (23 structures) collectent des films amateurs tournés sur supports vidéo original, 25 % (10) parfois et sous conditions (qualité des films, durée, intérêt éventuel avec le reste d'une collection sur support filmique, etc.).

Seules 6 structures (15 %) ne collectent jamais de films vidéo amateurs.

Nous n'avons pas mentionné la possibilité de collecter les films réalisés avec des outils numériques actuels (caméscope, smartphone, etc.) mais ce chantier devra être ouvert un jour.

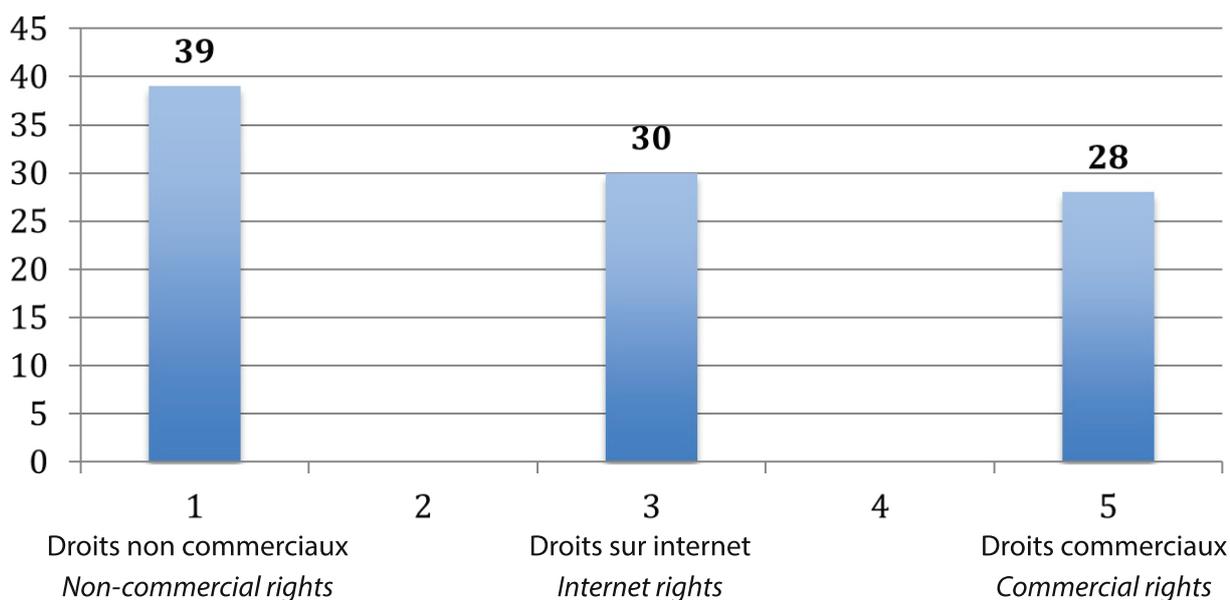
e) *Video acquisitions*

Over 57% (23 archives) collect the original tapes used to record amateur footage, 25% (10 archives) do so on occasion and under certain conditions: quality of the images, length, possible interest as it relates to the rest of a collection recorded on film.

6 structures (15%) never collect amateur footage on video tape.

The possibility of collecting films made using today's digital technologies has not yet been mentioned, but the day will come when this must happen.





Droits sur les films détenus par les archives
Film rights held by archives

f) Les droits

39 structures (soit 97,5 %) ont les droits non commerciaux sur la totalité ou une grande partie des films amateurs de leurs fonds. Une seule structure n'a pas les droits non commerciaux des films qu'elle conserve. Certaines ont quelques exceptions dans leurs fonds liées le plus souvent à la nature de leur premiers contrats qui ont été modifiés depuis. Ce chiffre (97,5 %) indique la nécessité absolue d'avoir ces droits pour valoriser les collections sans avoir à rechercher des accords au cas par cas toujours lourds à gérer.

30 structures (soit 75 %) ont les droits de représentation sur internet. Ce chiffre est plutôt surprenant au vu de l'apparition relativement récente de ce médium comme vecteur de diffusion. Il indique cependant l'importance qu'attachent les structures à ce type de droit et à l'importance de ce moyen de communication de leurs fonds et de leurs activités. Ce sont d'ailleurs les structures les plus anciennes qui n'ont que partiellement ces droits.

f) Legal rights

39 archives (i.e. 97.5%) hold the non-commercial rights to all or many of the amateur films in their collections. Only one archive does not have the non-commercial rights to the films it houses. There are certain exceptions to this in some archive collections, usually because of contracts undertaken in their early days, which have since been modified. The figure (97.5%) shows how absolutely necessary it is to be in possession of these rights in order to promote archive collections without having to reach time-consuming agreements on a case-by-case basis.

30 archives (i.e. 75%) hold online publication rights. This figure seems rather surprising considering its relatively recent appearance as a communications medium. However, it shows the importance many archives attach to such rights and to this means of communication as a way of presenting their collections and activities. The partial possession of these rights usually pertains to older archives.

Ces droits de représentation sur Internet sont intégrés désormais dans les conventions type, mais les contrats anciens (avant 1985) ne pouvaient évidemment le mentionner. Ceci nécessite des modifications par avenants lourdes à entreprendre. Certaines structures ont systématisé ces modifications par avenant, occasion de mettre à jour les droits détenus et aussi de renouveler le contact avec les ayants droits qui peuvent avoir changé plus de 20 à 25 ans après l'établissement de la convention originale.

28 structures (soit 70 %) ont des droits commerciaux sur la totalité ou une partie de leur fonds. On peut remarquer que presque tous les établissements publics (sauf une exception) ne prévoient pas ce type de droit dans les conventions passées avec les déposants. Comme pour les droits internet, on observe que les structures les plus anciennes n'ont que partiellement ces droits.

Online publication rights are now automatically included in standard conventions, whereas former contracts (prior to 1985) were obviously unable to mention them. Fresh clauses now have to be added to existing contracts – a time-consuming operation. Some archives have however simplified matters by using amendments, a good opportunity for updating the rights they hold and also for renewing contact with the donors having ownership, who may well have changed more than 20 to 25 years after the original convention was drawn up.

28 archives (i.e. 70%) hold commercial rights for the entirety or part of their collections. It is worth noting that almost all public institutions do not have recourse to this type of rights in the contracts they set up with donors. As with online publication rights, it is the older archives that only enjoy partial rights.



4 - Numérisation, Sauvegarde et Diffusion

4 - Digitization, Storage and Promotion

a) Numérisation

23 structures sur 40 soit 57,5 % numérisent les films en interne et autant en externe. Ce total supérieur à 100% s'explique par le fait que des structures pratiquent les deux (numérisation de certains formats à l'extérieur). Le premier chiffre indique un net élargissement des moyens techniques et humains consacrés à la numérisation en interne si on le compare à des informations parcellaires datant du début des années 2000. Cette progression est sans doute liée à la possibilité de mobiliser des plans d'investissement auprès des partenaires institutionnels, de pouvoir maîtriser la filière numérique depuis la numérisation jusqu'à la diffusion intégrant les liens documentaires et enfin de gagner en indépendance et en souplesse de fonctionnement. Cependant ceci implique du personnel qualifié et des formations.

a) Digitization

23 archives out of 40, i.e. 57.5%, digitize films on site, and as many have their digitization done elsewhere. This totals more than 100%, which can be explained by the fact that some organizations do both, as the digitization of certain formats is outsourced. When compared with the patchy information from the early years of the 21st century, the first figure shows a distinct increase in the use of technical and human resources dedicated to on-site digitization. This no doubt came about for three reasons: the mobilization of investment plans with institutional partners; having control of the digital workflow from digitization to broadcasting, including metadata production; and also gaining in independence and operational flexibility. However, this involves trained and qualified staff.

Les Rencontres annuelles d'INEDITS proposent régulièrement une conférence ou des ateliers pratiques pour faire le point sur les avancées techniques régulières des matériels, des codecs et la gestion des fichiers produits.

Des collaborations et des échanges existent, le réseau INEDITS doit permettre l'élargissement de ces pratiques et de ces savoirs.

b) Sauvegarde

Depuis quelques années on a vu apparaître la LTO comme moyen de conservation des fichiers numériques. Ceci a fait également l'objet de plusieurs ateliers lors des Rencontres annuelles d'INEDITS. Ce choix est confirmé par le pourcentage de structures qui font appel à ce support de conservation (37,5 % soit 15 structures). Les autres moyens de conservation sont les disques durs (55 % - 22), les serveurs internes (70 % - 28), la vidéo (le plus souvent numérique (27,5 % -11) et les serveurs externes (5 % - 2). Ce total est supérieur à 100% car de nombreuses structures font appel à plusieurs moyens pour sauvegarder leurs fichiers ou sont en cours de transfert d'une technologie à une autre.

On peut néanmoins constater l'incroyable évolution en 15 ans concernant les moyens et supports de conservation des films numérisés. A la vidéo analogique puis numérique ont succédé les fichiers numériques. Mais derrière ce vocable se cachent de nombreuses options toujours en évolution. Là encore, INEDITS organisent régulièrement des ateliers à caractère technique durant ses Rencontres annuelles qui visent à faire le point sur ces évolutions en s'appuyant sur les pratiques de ses membres.

INEDITS yearly meetings regularly schedule lectures and workshops to update information on technological advances and new equipment, codecs and digital asset management.

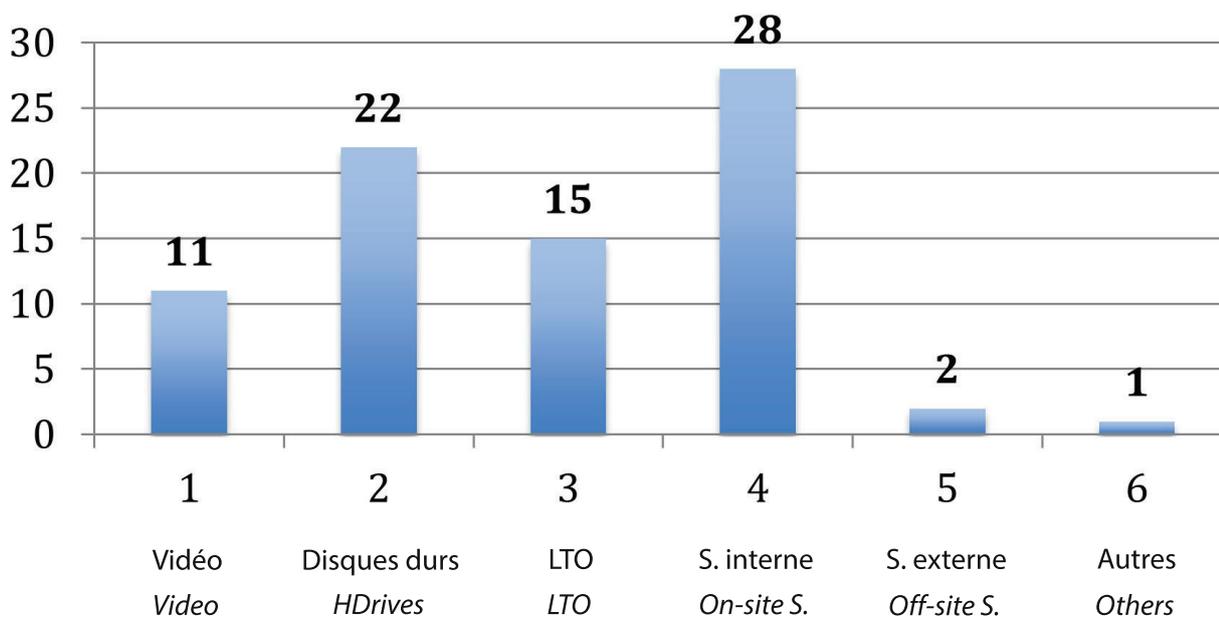
Though some collaborative partnerships do exist, the INEDITS network can assist with developing such practices and the skills involved.

b) Storage

LTO, which appeared a few years ago as a way of storing digital files, has been the subject of several workshops during INEDITS Meetings. It is supported by 37.5%, or 15 archives, who use this medium to store their files. Other storage methods used are hard disks (55% - 22), on-site servers (70% -28), video, usually digital, (27.5% - 11) and off-site servers (5% - 2). This total is higher than 100% because many organizations use several methods to store files, or are in the process of transferring from one technology to another.

Over the last 15 years there has been an incredible development in methods for storing digitized films. After analogue then digital video came digital files - a term which includes many constantly evolving options. During its annual meetings, INEDITS regularly arranges technical workshops with a view to updating members based on their current practices.





Supports de conservation des films
Film storage technologies

A noter que nous n'avons pas posé la question de la sauvegarde sur support photochimique car les ateliers lors des Rencontres annuelles d'INEDITS sur cette question avaient démontré que cette démarche était presque abandonnée par l'ensemble des structures sauf circonstance exceptionnelle. Cette pratique, qui garantit une conservation de longue durée, est aujourd'hui réservée à certains films à valeur patrimoniale reconnue ou à des expériences associant la projection de films sur pellicule.

The issue of copying originals onto photochemical film copies for safekeeping has not been raised recently, as INEDITS Annual meeting workshops showed that this process was no longer used by any archives except in exceptional circumstances. Though the process guarantees long-term preservation, today it is used only for films of proven heritage worth or curatorial projects requiring the projection of film prints.

c) Les bases de données

38 structures sur 40 ont une base de données.

2 structures n'ont pas encore de base de données reposant sur un logiciel spécialisé. Ce chiffre est surprenant tellement cet outil paraît indispensable pour gérer les films, les images, voire les droits. Mais des démarches sont en cours afin qu'elles acquièrent un logiciel spécialisé et transfèrent leurs informations actuellement sur

c) Databases

38 archives out of 40 have a database.

2 archives do not yet have a database using specialist software. This figure is surprising considering how vital this tool is in the processing of films and images, and even managing legal issues. Steps are however being taken for both archives to avail themselves of the specialist software and so transfer data that is currently stored on a

Ces bases de données sont consultables systématiquement en interne.

Pour 13 structures (soit 32,5 %), leurs bases de données sont consultables en partie depuis l'extérieur (site dédié ou internet) et enfin pour 5 structures (soit 12,5 %) elles sont consultables totalement depuis l'extérieur. Ces chiffres sont en augmentation régulière et confirme l'intérêt à ouvrir la consultation de sa base de données à l'extérieur pour rencontrer de nouveaux publics, locaux comme professionnels voire améliorer les descriptions des images par des systèmes collaboratifs.

Ces données indiquent la professionnalisation des structures pour le travail de documentation des images, la gestion de ces données, l'évolution des accès depuis l'extérieur, permettant des échanges et des recherches avec des partenaires extérieurs (documentalistes, chercheurs, structures partenaires, membres d'INEDITS, etc.). Ce point sera un des chantiers à venir pour de nombreuses structures afin de permettre la consultation de leurs bases de données à distance, mais aussi de développer des synergies avec leurs partenaires, source d'économies et de temps.

d) Site internet

36 structures (soit 95 %) ont un site internet.

4 structures actuellement sans site viennent d'en lancer le développement.

Fin 2018, toutes les structures ayant répondu auront un site Internet dédié à leurs activités. Ceci est plutôt rassurant au vu de l'importance de cette façade numérique pour la visibilité des structures.

62,5 % ont des films accessibles sur leurs sites internet (ou Facebook) dans des quantités non précisées en détail. Mais plus de 37 000 films amateurs de durée variable sont à ce jour visible sur les sites internet des structures ayant répondu à cette enquête.

These databases can be routinely accessed on-site.

For 13 archives (i.e. 32.5%), databases can be partially remotely accessed (dedicated website or internet), and for 5 archives (i.e. 12.5%), databases can be accessed remotely in their entirety. These figures are on the increase, demonstrating how useful it is to make databases accessible to the outside in order to attract new interest from both locals and professionals, or even to improve content description through collaborative cataloguing.

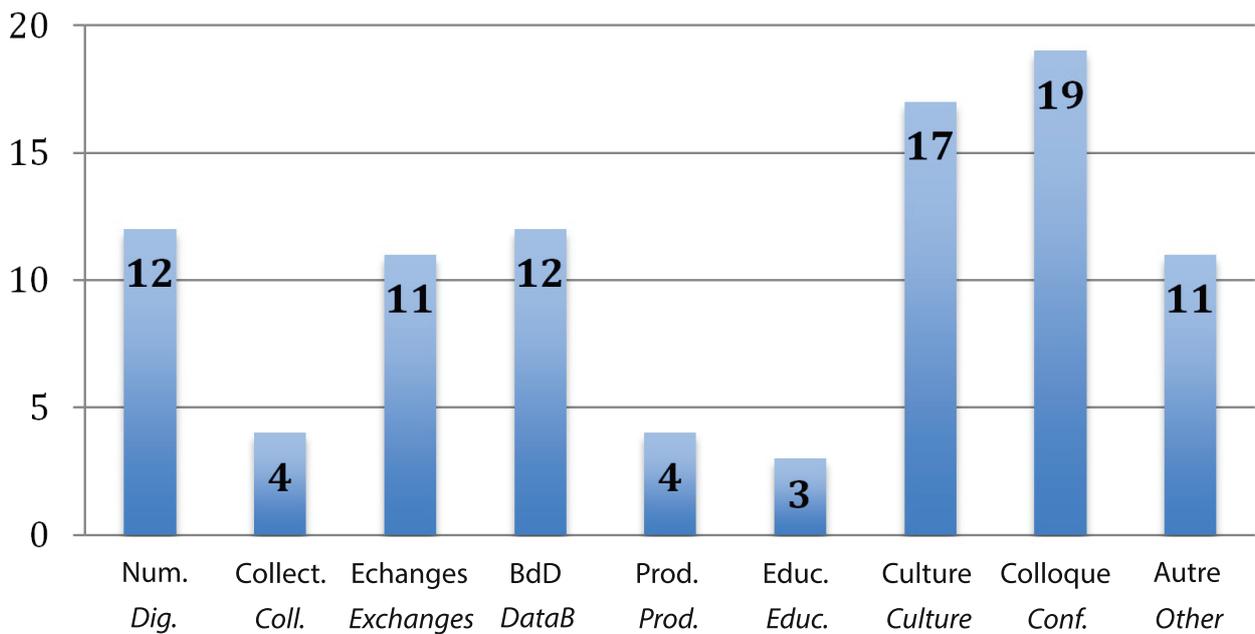
These data show the increasing professionalization of archives involved cataloguing films, managing data, facilitating remote access, and enabling exchange and research with outside partners (cataloguers, researchers, partner organizations, INEDITS members, etc.). An upcoming project for many archives will be to make remote database consultation possible, as well as to develop synergies with partners, a welcome saving of funds and time.

d) Website

36 archives, i.e. 95%, have a website.

4 archives currently without a website have just started building one.

By the end of 2018, the archives that responded to the questionnaire will all have a dedicated website. This is reassuring, seeing how important the interface is for purposes of visibility. 62.5% of archives present films on their websites (or Facebook), though numbers have not been specified. However, over 37 000 amateur films of varying length are currently accessible on the websites of archives who responded to the questionnaire.



Thèmes des collaborations entre les structures
Joint initiatives between organizations

e) Collaboration entre les structures

88 % des structures soit 33 structures sur 40 ont consulté les sites des membres d'INEDITS.

33 structures soit 83 % ont déjà établi des collaborations avec d'autres membres d'INEDITS avec dans l'ordre des actions :

19 structures (47 %) se sont rapprochées pour des colloques

17 structures (42,5 %) pour des actions de diffusions culturelles

Plus de 10 structures (27 à 30 %) pour la numérisation des films, le développement des bases documentaires ou des échanges d'images

4 structures (10 %) pour des collectes communes

Plusieurs structures (8 à 10 %) ont déjà collaboré pour des productions ou des actions éducatives.

e) Initiatives between organizations

88% of archives, i.e. 33 out of 40, have visited other INEDITS members' websites.

33 archives, i.e. 83%, have already worked in partnership with other INEDITS members on the following projects (in descending order):

19 archives (47%) prepared conferences together

17 archives (42.5%) worked on cultural projects

Over 10 archives (27 to 30%) worked on digitization, developing catalogue databases or image exchanges 4 archives (10%) worked on collecting films jointly Several archives (8 to 10%) worked on educational productions and projects.



Conclusion : Quelques idées à développer

In conclusion: a few ideas to be developed

Cette première photographie nous confirme une forte représentation des structures en France (29 sur 40 réponses soit 72 %). L'élargissement d'INEDITS doit donc se poursuivre sur tous les territoires d'Europe. Cette enquête peut être l'occasion de prendre contact avec des structures qui, dans les autres pays d'Europe, travaillent également sur les films amateurs. Pour cela il faut que chacun s'empare de cette enquête, la diffuse et l'accompagne. Cette enquête consultable sur le site Internet d'INEDITS et nous l'espérons sur les sites internet de ses membres et sera ainsi accessible au plus grand nombre.

Comment élargir ce sondage à l'ensemble des structures européennes qui travaillent sur les films amateurs et peut-être même à des structures commerciales. Pour cela il faudra réunir un budget et trouver des partenaires.

Si les réponses confirment la professionnalisation des structures et des

The first conclusion to be drawn is that France is strongly represented as regards the number of archives (29 out of 40 responses, i.e. 72%). INEDITS should therefore continue to pursue actions Europe-wide. The survey may be an opportunity to reach out to other archives across Europe that also work with amateur film. To this end, every archive needs to communicate the questionnaire the others and give it their full support. It can be accessed via the INEDITS website, hopefully on members' websites too, and so become accessible to all.

We should further extend the survey to all European archives working on amateur films and maybe even to for-profit archives. To this end, funding and partners need to be found.

Though responses confirm the increasing professionalization of archives and people

les films amateurs, on doit relever que les budgets dédiés à l'ensemble des actions autour des films amateurs restent fragiles pour beaucoup. Cependant le fait que 50 % ont des sources de financement fortement diversifiées (égale ou supérieur à 4), indique un savoir faire dans la recherche de financements, l'intérêt pour ces fonds amateurs et leurs usages de la part de nombreuses collectivités publiques mais aussi de sociétés privées (près de 9 % de mécénat).

Cette professionnalisation est confirmée par les outils acquis ou développés par les structures (télécinéma, scanners, base de donnée Diaz Interregio, site internet) impliquant des savoir-faire qui sont régulièrement partagés lors de nos Rencontres annuelles. Ceci est une des qualités de notre réseau, nous devons l'amplifier et le faire savoir.

A travers cette enquête, on observe qu'il y a deux « générations » de structures qui ont répondu. Les « historiques » fondées sur une approche de type Cinémathèque qui possèdent des fonds professionnels importants (fictions, documentaires, animations et reportages) et celles plus récentes, des structures associatives le plus souvent, qui ont des fonds constitués majoritairement de films amateurs. On observe que ces deux « familles » ont su dialoguer et apprendre les unes des autres dans les domaines où chacune excellait : conservation, sauvegarde pour les premières, nouvelle approche de documentation et de valorisation pour les secondes.

On constate pour toutes les structures une ouverture aux nouveaux outils numériques que ce soit pour la numérisation, la documentation et la valorisation. Le développement des sites internet et de la mise en ligne des films ces dernières années en est le témoignage. Gageons que sur ce dernier point les initiatives se multiplieront, garantissant à la fois une visibilité forte et un retour de ces films vers le public avec une approche structurée et documentée.

working on amateur films, the funding overall for amateur film projects remains a delicate issue in many cases. However, the fact that for 50% of archives the sources of funding are extremely varied (equal to or higher than 4), shows increased skill in seeking funding, as well as an interest in amateur film collections and how they can be used by public institutions, and also private companies (sponsorship is approaching 9%).

Our professionalization is further confirmed by the technologies acquired or developed by archives – telecine equipment, scanners, Diaz Interregio database, website. These all bring into play the skills workshopped at our annual Meetings. This is a primary quality of our network, and one that should be developed and promoted.

Responses to the survey also highlight the two 'generations' of archives. On the one hand, the 'historic' archives with a cinematheque-type approach that are endowed with considerable professional film collections – fiction, documentary, animation and newsreel. On the other hand, the more recent ones, are mostly non-profit organizations whose collections are mainly made up of amateur films. Both types of archive have learnt from each other's areas of excellence – preservation and safekeeping for the older archives, and new methods of description and promotion for the more recent ones.

However, it is noticeable that all archives are now open to the new digital tools, whether for digitization, description or promotion – the increase in the number of websites and films uploads over the past few years is direct proof of this. It is obvious that such initiatives will be even more numerous, with the potential to enhance our visibility and if our approach is well structured and documented, to renew audience interest in these films.

Cette politique de diffusion culturelle est le garant de la continuité du travail de collecte des films amateurs mais aussi d'un élargissement de la recherche historique, sociologique et esthétique sur ces fonds.

Comment exploiter cette enquête?

Tout d'abord la poursuivre et l'étendre à toutes les structures qui, en Europe, travaillent à la collecte, la conservation et la valorisation des films amateurs. Participer à cette enquête c'est aussi intégrer une démarche commune et faire connaître l'importance et l'originalité de ces fonds et la professionnalisation qui l'accompagne. INEDITS doit être une maison commune où au-delà des différences budgétaires, historiques, culturelles ou éditoriales, ses membres peuvent mettre en commun les savoirs et les expériences acquis, les partager et les questionner.

Pour cela nous aurons besoin de l'active participation de tous celles et ceux qui travaillent sur les films amateurs. N'hésitez pas lors d'événements, de rencontres avec d'autres structures, lors de coproduction, de colloques à faire connaître les résultats de cette enquête, fruit de votre travail et l'originalité de notre démarche qui vise à établir un patrimoine audiovisuel partagé prenant appui sur toutes les régions de l'Europe.

Alain Esmerly – septembre 2018

Such a cultural policy will ensure that amateur film continues to be collected and that research into the history, sociology and aesthetics of our collections is more widely pursued.

How can this survey be put to best use?

First of all, the survey should be seen as an opportunity to reach out to archives that work to collect, preserve and promote amateur films Europe-wide. Being part of the survey means having a common approach in order to communicate to others the importance and originality of our collections and the professionalism of our members. INEDITS needs to be a community where variations in funding, history and curatorial expertise are put to one side so members can pool and discuss their different areas of knowledge and experience.

To this end, the active participation of all who work on amateur films is needed. When you attend events and meetings with other archives, or at conferences or when working on co-productions, please do not hesitate to share the results of our survey, the fruit of your work, and also to make the originality of our ambitions better known: a shared film heritage from all regions of Europe.

Alain Esmerly – September 2018

Annexes

Appendixes

CHARTE EUROPEENNE DES INEDITS

Les participants au colloque « Images, Mémoire de l'Europe », réunis à Spa du 7 au 10 mars 1989, dans le cadre de l'Année européenne du Cinéma et de la Télévision,

Considérant que les images en mouvement font partie du patrimoine culturel de l'humanité, constituent une part importante de la mémoire collective des communautés et, à ce titre, jouent un rôle de témoins irremplaçables de leur histoire.

Ayant à l'esprit la Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO le 27 octobre 1980,

Considérant que les images en mouvement qui ne sont pas produites ou exploitées dans les circuits commerciaux professionnels méritent une attention particulière,

Adoptent la présente Charte européenne des Inédits :

Par « Inédits », il faut entendre les images en mouvement évoquant tout aspect de la vie de nos sociétés, hier et aujourd'hui, qui ont été réalisées sur tous les formats et supports, et qui ne sont pas diffusées dans les circuits professionnels de l'audiovisuel.

Les inédits doivent être recherchés, restaurés, archivés, conservés, protégés, mis en valeur et rendus accessibles.

Des initiatives visant à créer et à développer des centres et des structures responsables de ces activités doivent être encouragées dans toutes les régions d'Europe.

Ces centres et ces structures doivent s'engager à mettre en valeur les inédits dans le respect des personnes qu'ils concernent, à les utiliser de manière non tendancieuse et sans avoir pour but principal leur exploitation commerciale.

Ils doivent également informer le public afin d'inciter les personnes physiques ou morales, auteurs ou détenteurs d'inédits, à les leur confier.

Pour mieux atteindre ces objectifs, une collaboration internationale devra se développer, notamment dans le domaine de :

- la création d'un registre européen et international
- la coopération technique et méthodologique ;
- l'échange
- la coproduction utilisant des inédits

A cette fin, sera créée une association européenne, réunissant toutes les personnes physiques ou morales qui oeuvrent pour la réalisation des principes énoncés dans la présente Charte.

Elle jouera aux niveaux européen et international, un rôle de stimulation, de promotion et de coordination des activités les plus diverses, touchant à la mise en valeur des inédits.

Dans le respect de l'esprit de la présente Charte, elle servira de relais et d'interlocuteur privilégié auprès des instances européennes et internationales concernées par les inédits.

Annexe 2 : Liste des structures ayant répondu au Questionnaire
Appendix 2: List of archives having responded to the Questionnaire

ECPAD – Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (Paris - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque de Saint-Etienne (Saint-Etienne - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque Robert Lynen (Paris - France) / *member of INEDITS* ;
NOVA : Nederlandse Organisatie van Audiovisuele Amateurs (Leiderdorp - Pays Bas / *The Netherlands*), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
National Film Archive (Prague - République Tchèque / *Czech Republic*), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Eye Filmmuseum (Amsterdam – Pays Bas / *The Netherlands*) ;
Austrian Film Museum (Vienne - Autriche / *Austria*), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque de Toulouse (Toulouse – France) ;
Slovenski Filmski Arhiv (Ljubljana - Slovénie / *Slovenia*) ;
Cinémathèque Universitaire (Paris – France) ;
Cinémathèque de Vendée (La Roche-sur-Yon - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque de Nice (Nice - France) ;
Pôle Image de Haute Normandie (Rouen - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Forum des images (Paris - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Centre audiovisuel Simone de Beauvoir (Paris - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Institut Jean Vigo (Perpignan - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque de Corse (Porto-Vecchio - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Filmoteca Valencia (Valencia – Espagne / *Spain*) ;
Cinémathèque de Bretagne (Brest - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Fribourg (Fribourg - Suisse / *Switzerland*) ;
CNA : Centre National de l'Audiovisuel (Dudelange - Luxembourg), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Archives Audiovisuelles de Monaco (Monaco - Monaco), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Trafic Image (Angoulême - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Association French Line (France) ;
CIM : Cinémathèque d'Images de Montagne (Gap - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Ciné-Archives (Paris - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain (Veyrier-du-lac- France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
FAR : Fonds Audiovisuel de Recherche (La Rochelle - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
CINEAM (Sainte Mesme - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Photothèque départementale du Puy-de-Dôme (France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Ciné Mémoire (Marseille - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Anonymous (Byron – Grèce / *Greece*) ;
Home Movies (Bologne - Italie / *Italy*), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Archipop (Beauvais - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
MIRA : Mémoires des Images Réanimées d'Alsace (Strasbourg - France), membre d'INEDITS ;
CICLIC (Château Renault - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque du Nord et du Pas-de-Calais (Petite Forêt - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine (Limoges - France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Cinémathèque des Monts Jura (Saint Claude – France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;
Fabrique du Patrimoine (Caen – France), membre d'INEDITS / *member of INEDITS* ;

Merci à toutes ces structures pour avoir pris le temps de répondre au questionnaire.
Thanks to all these archives for having taken the time to fill in the questionnaire.

**Questionnaire à l'adresse des
Cinémathèques et Centres d'archives
audiovisuelles européens**

En 1989, des cinémathèques, des universitaires, des producteurs et réalisateurs de télévisions se réunissaient à Spa (Belgique) pour échanger et débattre de l'intérêt des films amateurs pour la mémoire du 20ème siècle et de l'urgence à collecter et conserver ces films. A cette occasion fut écrite une Charte que trouverez en pièce jointe à ce questionnaire.

L'association européenne INEDITS a été créée à Paris en juin 1991 par plusieurs participants de ces rencontres de Spa et elle a adopté cette Charte comme constitutive de ses missions et des actions de ses membres.

Au cours de l'année 2014 nous célébrerons le 25ème anniversaire de la Charte de Spa. A cette occasion, INEDITS souhaite faire un état des lieux des pratiques en Europe pour la collecte, la conservation, la documentation et la valorisation des films amateurs.

Le travail aujourd'hui en Europe d'un grand nombre de structures et personnes qui travaillent sur les films amateurs mérite d'être identifié et reconnu. Il participe de la constitution d'un patrimoine audiovisuel européen unique en son genre, complémentaire du travail déjà effectué sur les patrimoines cinématographiques et audiovisuels professionnels (fiction, documentaire, actualités, animation, etc..).

Pour cela INEDITS a élaboré un questionnaire. Membre ou non de l'association INEDITS, nous vous invitons à prendre un peu de temps pour remplir ce questionnaire, afin de collecter le maximum d'informations sur les pratiques en cours en matière de collecte et de valorisation des films amateurs en vue de le restituer en priorité lors des prochaines Rencontres de l'association INEDITS qui se tiendront à Prague du 29 octobre au 1er novembre 2014.

***Questionnaire addressed to film
libraries and European archiving centres for
collecting amateur films***

In 1989, film libraries, academics, producers and filmmakers got together at Spa (Belgium) to talk about and debate the interest of amateur films as a duty of remembrance of the 20th century and because of the urgency to collect and preserve these films. A Charter was drawn up which can be found appended to this questionnaire.

The INEDITS European Association was created in Paris in June 1991 by several of these Spa meeting participants and it adopted this Charter as constitutive of its missions and actions of its members.

In 2014 the 25th anniversary of the Spa Charter was celebrated. On this occasion, INEDITS wished to make an assessment of the practices in Europe in terms of collecting, preserving, describing and promoting amateur films.

In Europe today, the work of a large number of archives and people working on amateur films deserves to be identified and acknowledged. It participates in constituting a unique European film heritage, coming to complement the work already done on professional broadcasting and film heritage (fiction, documentary, current affairs, animation, etc..).

For this reason INEDITS has devised a questionnaire. Whether you are a member of the INEDITS association or not, please take the time to fill in this questionnaire so that we can collect as much information as we can regarding the current practices in terms of collecting and enhancing amateur films. Our aim being to prioritise them during the next Meetings of the INEDITS association, which will be held in Prague on October 29, 2014.

Naturellement, si vous ne pourrez y participer, INEDITS vous fera connaître le résultat de ce sondage.

If you cannot participate, INEDITS will naturally notify you of this survey's results.

Nous vous demandons de bien vouloir y répondre rapidement et de nous faire retour de ce questionnaire si possible avant le 15 octobre 2014.

Kindly fill in this questionnaire and send it us if possible before October 15, 2014.

Vous comprendrez qu'il est important d'avoir ces informations le plus tôt possible afin de faire le travail de synthèse puis de communication qui permettra de démontrer que votre travail s'inscrit dans une démarche partagée.

We hope you understand the importance of having this information as soon as possible so as to carry out the synthesis and communication work which will allow your work to be registered in a shared approach.

Les réponses sont à adresser aux deux adresses suivantes :

Responses should be sent to the two following addresses:

Alain Esmerly : gerardalain.esmerly@sfr.fr

Alain Esmerly: gerardalain.esmerly@sfr.fr

Agnès Deleforge :

Agnès Deleforge:

agnesdeleforge@poleimagehn.com

agnesdeleforge@poleimagehn.com

Merci d'avance pour votre coopération, bien cordialement.

Thank you for your cooperation, your sincerely.

Alain Esmerly – Président d'INEDITS / Agnès Deleforge – Vice-Présidente d'INEDITS

Alain Esmerly – Chairman of INEDITS / Agnès Deleforge – Vice-Chairman of INEDITS

QUESTIONNAIRE

QUESTIONNAIRE

MERCI DE REpondre PRIORITAIREMENT AUX CHAMPS DESIGNES PAR *

*PLEASE ANSWER THE FIELDS MARKED WITH AN * AS A MATTER OF PRIORITY*

1. Nom de la structure* / *Name of the archive ** :

2. Année de fondation de votre structure* / *Year your archive was founded** :

3. Êtes-vous membre de l'association INEDITS* / *Are you a member of the INEDITS * association :*

Oui (précisez l'année d'adhésion) / *Yes (specify the membership year) :*

Ancien membre (préciser les années début et fin) / *former member (specify the years beginning and end) :*

Non / *No :*

4. Nom du représentant de la structure à INEDITS / *Surname of the INEDITS representative :*

5. Statut de la structure / *Status of the archive* * :

- Association / *Non-profit organization*
- Etablissement public / *Public institution*
- Autre (précisez) / *Other (specify)*

6. Budget annuel moyen * / *Average annual budget* * :

- Budget global / *Global budget* :
- Budget spécifique consacré aux actions sur les films amateurs (estimation ou pourcentage) / *Specific budget devoted to amateur films (estimation or percentage)* :

7. Provenance des ressources de la structure (en %) * / *Origin of the resources of the archive (in %)* :

- Subventions nationales / *National subsidies* :
- Subventions régionales / *Regional subsidies* :
- Subventions locales / *Local subsidies* :
- Mécénat privé / *Private sponsorship* :
- Vente de droits d'images / *Image usage rights* :
- Autres (préciser prestations, production, merchandising, ...) / *Other (specify services, production, merchandising, ...)* :

8. Nombre de personnes travaillant sur les films amateurs (collecte, documentation, valorisation) * / *Number of people working on amateur films (collection, cataloguing, promotion)* * :

- salariés / *employees* :
- Bénévoles / *Volunteers* :
- Autre (préciser) / *Others (specify)* :

9. Collectez-vous et conservez-vous les films amateurs depuis l'origine de votre structure / *Have you collected and preserved amateur films since your archive was set up* :

- Oui / *Yes* :
- Non (précisez l'année de début de la collecte) / *No (specify the year you began collecting)* :

10. Nombre d'heures de films amateurs collectés dans la structure (estimation) * / *Number of hours of amateur films collected within the archive (estimation)* * :

11. Date du film amateur le plus ancien de votre fonds / *Date of the oldest amateur film in your collections* :

12. Nature des fonds conservés (en %) : * (réponses multiples possibles) / *Nature of collections preserved (in %) : * (multiple responses possible)*

- Films amateurs / *Amateur films* :
- Films professionnels (y compris Institutionnels) / *Professional films (including institutional)* :
- Autres (préciser) / *Others (specify)* :

13. Conservez-vous la totalité des films d'un déposant / *Do you preserve the entirety of a donor's films* :

- Oui systématiquement / *Yes systematically* :
- Oui partiellement (préciser) / *Yes in part (specify)* :
- Non systématiquement / *No systematically* :

14. Conservez-vous les éléments originaux (films ou vidéo) / *Do you preserve the original elements (films or video)* :

- Non systématiquement / *No systematically*
- Oui systématiquement / *Yes systematically*
- Parfois (sélection selon quels critères ?) / *Sometimes (selection according to criteria?)*
- Si Oui, est-ce en interne ou en externe / *If Yes, on-site or off-site*

15. Quel territoire couvre votre collecte (Pays, région, ville)* / *What territory does your collection cover (Country, region, city) ** :

- Préciser / *Specify* :

16. Avez-vous une thématique en sus de votre territoire / *Do you engage with any other theme apart from your territory* :

- Oui (préciser) / *Yes (specify)* :

17. En cas de dépôt d'une collection comprenant des films hors votre territoire / *In the case of a deposit of a collection including films outside your territory* :

- les conservez-vous ? / *do you preserve them?* :
- les documentez-vous ? / *do you catalogue them?* :
- si non, renvoyez-vous le déposant vers une autre structure du réseau INEDITS / *if not, do you refer the depositor to another archive organization in the INEDITS network* :
- Autre (préciser) / *Other (specify)* :

18. Nombre de déposants actuels (estimation) * / *Number of current donors (estimation) ** :

19. Combien de nouveaux films déposés par an (estimation moyenne en heure) * / *How many new films are deposited per year (mean estimation per hour) ** :

20. Quels droits avez-vous sur ces films : * (réponses multiples possibles) / *What rights do you have regarding these films: * (multiple responses possible)*

- droits de représentation non commerciaux : Oui Non partiel / *non-commercial rights of representation: Yes No partial*
- droits de représentation sur internet : Oui Non partiel / *online publication rights : Yes No partial*
- Mandat de commercialisation : Oui Non partiel / *Marketing mandate: Yes No partial*
- Autre (préciser) / *Other (specify)* :

21. Acceptez vous les dépôts de supports vidéo (VHS, U-Matic, Beta, DV, DVD, fichiers) / *Do you accept video deposits (VHS, U-Matic, Beta, DV, DVD, files)*:

- Oui / *Yes*
- Oui sous condition (préciser) / *Yes on condition (specify)* :
- Non / *No*

22. Numérisiez-vous vos films en interne ou passez-vous par un prestataire : * (réponses multiples possibles) / *Do you digitise your films on-site or do you use a service provider: * (multiple responses possible)*
- Interne / *On-site*
 - Prestataire (préciser si membre d'INEDITS) / *Service provider (specify if member of INEDITS)* :
23. Conservez-vous les films numérisés sur * / *Do you preserve films digitised on *:*
- Vidéo cassettes / *Video tapes* :
 - Disques durs / *Hard disks* :
 - LTO / *LTO*:
 - Serveur / *Server* : en interne / *on-site* ou/or en externe / *off-site*
 - autre (préciser) / *other (specify)* :
24. Avez-vous une copie de sauvegarde des films numérisés / *Do you have a back-up copy of digitised films* :
- Oui (précisez le support) / *Yes (specify the medium)* :
 - Non / *No* :
 - En cours de réflexion (préciser) / *Being considered (specify)* :
25. Disposez-vous d'une base de données documentaire * / *Do you have a catalogue database ** :
- Oui / *Yes*
 - Non / *No*
26. Est-elle consultable (réponses multiples possibles) * / *Is it available for consultation (multiple responses possible) ** :
- En interne uniquement / *only on-site*
 - Totalement depuis l'extérieur (préciser : internet, réseau spécialisé, salle de consultation, ..) / *can be consulted remotely in its entirety (specify: internet, dedicated network, consultation room, ..)* :
 - Partiellement depuis l'extérieur (préciser : internet, réseau spécialisé, ..) / *only partial remote access (specify: internet, dedicated network, ..)*
27. Avez vous un site internet * / *Do you have a website ** :
- Oui (préciser l'adresse) / *Yes (specify the address)* :
 - Non / *No*
 - En développement (préciser l'année prévue pour la mise en fonctionnement) / *in progress (specify the year it is planned to become operational)*:
28. Quelle est sa fréquentation moyenne par mois (estimation) / *How many number of visits does it get per month (estimation)* :
29. Publiez-vous certains de vos films sur votre site internet * / *Do you present any films on your website ** :
- Oui (préciser le nombre - estimation) / *Yes (specify the number - estimation)* :
 - Non / *No*
 - En développement (préciser l'année prévue pour la mise en accès) / *in progress (specify the year planned for the availability of this feature)*

30. Consultez-vous les sites internet des membres d'INEDITS * / *Do you visit websites of INEDITS members ** :

- Oui / *Yes*
- Non / *No*

31. Travaillez-vous avec d'autres membres d'INEDITS * / *Do you work with other INEDITS members** :

- Oui / *Yes*
- Non / *No*

32. Si oui pour quelles actions (réponses multiples possibles) / *If yes for which actions (multiple responses possible)* :

- numérisation / *digitization*
- collecte commune / *joint collection*
- échange d'images / *image exchange*
- développement base documentaire / *catalogue database development*
- projet de production / *production project*
- action éducative / *educational activity*
- diffusion culturelle / *cultural production*
- colloque / *symposium*
- autre (préciser) / *other (specify)*

Crédits photographiques / *Photo credits* :

Ciclic Centre Val de Loire : pp 8, 17, 21, 29, 30, 48

Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain, © Yannick Perrin : pp 1, 13, 34, 48

Cinémathèque de Saint-Etienne : pp 18, 20, 25, 48

Centre national de l'audiovisuel, © Romain Girtgen : p. 26

Normandie Images : p.48

