



EUROMED  
AUDIOVISUEL

Un programme financé par l'Union européenne

## EUROMED AUDIOVISUEL III

# GUIDE POUR L'UTILISATION DE LA BASE DE DONNEES DE CLAUSES CONTRACTUELLES

MICHEL GYORY

**Décembre 2013**

## SOMMAIRE

Sommaire.....	2
Introduction.....	3
Les bases de données de législation.....	3
La base de données de clauses contractuelles.....	3
I.    Qu'est ce qu'un contrat ? .....	5
II.   Utilisation de la base de données pour la préparation d'un contrat.....	6
1.  Avec qui faut-il conclure un contrat ? .....	6
2.  Que faut-il mettre dans le contrat ?.....	7
III.  Rédiger un contrat en se servant de la base de données de clauses contractuelles.....	9
1.  Le préambule.....	10
2.  La transmission des droits de l'auteur.....	12
1.  La durée de la cession.....	13
2.  L'étendue territoriale de la cession.....	15
3.  L'énumération des formes d'exploitation.....	15
3.  Le droit moral.....	21
4.  La rémunération.....	23
La rémunération proportionnelle.....	25
5.  Délai d'exécution.....	32
6.  Garanties.....	32
7.  Etablissement des comptes et paiements.....	34
8.  Crédits.....	35
9.  Inexécution des obligations.....	36
10.  Obligations particulières.....	38
11.  Contrefaçons.....	39
12.  Cession par le producteur de ses droits et obligations.....	39
13.  Loi applicable.....	40
14.  Traitement des différends et litiges.....	40
IV.  Exemple de contrat complet rédigé en se servant de la base de données de clauses contractuelles.....	43
Exemple : un producteur charge un scénariste d'écrire le scénario d'un film de long métrage de fiction.....	44
Exemple de contrat liant un producteur et un scénariste pour l'écriture du scénario d'un film de long métrage de fiction.....	46

## INTRODUCTION

Le présent guide a pour objet d'aider les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel à utiliser de façon optimale la base de données de clauses contractuelles qui a été développée pour eux dans le cadre du Programme Euromed Audiovisuel de la Commission européenne.

Trois bases de données sont disponibles sur ce site : deux bases de données de législation et une base de données de clauses contractuelles. Ces bases de données ont été conçues de façon à être complémentaires.

### LES BASES DE DONNÉES DE LÉGISLATION

Les deux bases de données de législation présentent la législation des pays participant au Programme Euromed Audiovisuel dans le domaine du droit d'auteur appliqué à l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel ainsi que dans le domaine du droit du cinéma et de l'audiovisuel.

La législation est présentée de deux façons différentes :

1. Textes en version intégrale, classés par date :
  - [lien vers les textes intégraux relatifs au droit d'auteur](#)
  - [lien vers les textes intégraux relatifs au droit du cinéma et de l'audiovisuel](#)
2. Textes classés conformément à un index de concepts qui permet à l'utilisateur d'accéder immédiatement à l'information précise qu'il recherche. Ainsi, par exemple, n'est il pas nécessaire consulter le texte complet de la loi pour connaître les conditions de forme auxquelles doit répondre un contrat relatif à la transmission de droits d'auteur ; il suffit de rechercher ce concept dans l'index des concepts pour accéder immédiatement aux dispositions légales relatives à cette question dans les différents pays dont la législation figure dans la base de données
  - [lien vers la base de données de concepts du droit d'auteur](#)
  - [lien vers la base de données de concepts du droit du cinéma et de l'audiovisuel](#)

Cette classification de la matière permet également la comparaison puisque les dispositions nationales des différents pays et les dispositions des conventions internationales apparaissent sur un seul document.

Le mode d'emploi des bases de données de législation est accessible par [ce lien](#).

### LA BASE DE DONNÉES DE CLAUSES CONTRACTUELLES

La base de clauses contractuelles présente, pour différents types d'œuvres (les films cinématographiques de fiction, les films documentaires, les téléfilms et les séries télévisées) des modèles de clauses en vue de la conclusion de contrats avec différents auteurs (auteur d'une œuvre littéraire préexistante, scénariste, réalisateur, compositeur) ainsi qu'avec les comédiens.

Le présent guide a pour objet d'expliquer comment utiliser au mieux les modèles de clauses contenus dans cette base de données, en relation avec la législation applicable dans chaque pays.

Les contrats à conclure seront soit des cessions soit des concessions de droits.

La cession de droits consiste en un transfert de la propriété de droits d'auteurs sur une œuvre ;

La concession de droits (aussi appelée licence) consiste en une autorisation d'exploitation d'une œuvre limitée dans le temps.

Il est important de garder à l'esprit que la conclusion de contrats de cession ou de concession de droits repose sur le principe de la chaîne des droits. Les droits se transmettent d'une personne à l'autre (de l'auteur au producteur ; du producteur au distributeur ; du distributeur à l'exploitant de salles ou au télédiffuseur, etc.), et chacun ne peut transmettre que les droits qui lui ont été cédés ou concédés par la personne qui le précède dans la chaîne des droits.

Ainsi, si un producteur de films veut pouvoir exploiter un film en vidéo à la demande (VOD), il doit nécessairement se faire céder les droits pour cette forme particulière d'exploitation par l'ensemble des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins sur le film. De même, le distributeur qui, dans un pays étranger, veut pouvoir concéder à des chaînes de télévision des droits de télédiffusion, doit avoir acquis ces droits du producteur qui les aura lui-même acquis des auteurs.

Les contrats qui sont présentés dans la base de données se rapportent à la transmission des droits appartenant aux personnes qui sont titulaires originaires de droits d'auteur sur une création de l'esprit et de droits voisins sur une prestation, à savoir les auteurs des éléments créatifs qui seront intégrés au film et les artistes interprètes et exécutants.

Cette information est importante puisque, le producteur ne pouvant céder que les droits qu'il a lui-même acquis auprès des titulaires originaires, il est capital qu'il veille à conclure des contrats avec toutes les personnes qui sont titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins sur des éléments qui seront intégrés dans le film ou l'œuvre audiovisuelle.

Le principe de la chaîne des droits repose sur la particularité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles au plan économique. Il est important de garder à l'esprit qu'un film ou une œuvre audiovisuelle ne s'exploite pas de la même façon qu'un bien manufacturé. Ainsi, par exemple, un fabricant de chaussures vendra-t-il au public les paires de chaussures qu'il aura fabriquées. Chaque acheteur d'une paire de chaussures deviendra propriétaire de cet objet et en fera ce qu'il voudra. La situation est différente dans le domaine de la production cinématographique ou audiovisuelle : le producteur ne vend pas l'œuvre elle-même mais accorde des autorisations de communiquer l'œuvre au public (par exemple sous forme d'exploitation cinématographique, télévisuelle, VOD) ou de reproduire l'œuvre et de vendre ou louer des copies de cette œuvre au public (par exemple sous forme de DVD).

Il y a donc toujours lieu de faire une distinction entre l'œuvre elle-même (qui reste en général la propriété du producteur) et les reproductions de l'œuvre (c'est-à-dire les supports sur lesquels l'œuvre est reproduite en vue de son exploitation). Le fait d'être propriétaire d'un support (par exemple un DVD) n'entraîne aucun droit de propriété sur l'œuvre elle-même. L'acheteur du DVD ne pourra donc utiliser celui-ci que pour les formes d'exploitation autorisées par le producteur.

## I. QU'EST CE QU'UN CONTRAT ?

Le contrat est un élément essentiel de la vie économique : il fixe les termes d'un échange. De nombreux contrats devront être conclus pour produire et exploiter un film ou une œuvre audiovisuelle et ces contrats sont très importants.

Dans le domaine des industries culturelles, le contrat est souvent vu comme une « formalité » nécessaire pour accéder à des moyens financiers. L'industrie du cinéma et de l'audiovisuel n'échappe pas à cette tendance. Les moyens financiers auxquels le contrat permettra d'accéder peuvent par exemple consister en aides publiques payées au producteur ou constituer la rémunération payée par le producteur à l'auteur.

Le fait de voir dans le contrat seulement une « formalité nécessaire » a souvent pour conséquence que les parties ne consacrent pas suffisamment de temps et d'attention à la négociation et à la rédaction des contrats. Ceci peut, par la suite, avoir des conséquences néfastes pour l'entreprise lorsque surgit un litige relatif à l'exécution ou à l'interprétation d'un contrat.

Un contrat, ce n'est pas seulement un « papier » dont on a besoin pour pouvoir faire le film. Le contrat n'est d'ailleurs pas un « papier ». Dans la plupart des législations, le contrat écrit ne constitue que la preuve du contrat, c'est-à-dire la preuve de l'accord des parties qui naîtra en général du simple échange de leurs consentements. Un contrat est en effet avant tout un accord entre deux ou, le cas échéant, plusieurs parties.

Cet accord présente une caractéristique particulière : il crée des obligations. Cela signifie que les parties qui n'exécutent pas volontairement ou complètement leurs obligations peuvent être contraintes (par une décision judiciaire) de les exécuter (par exemple payer une somme due qui n'a pas été payée) ou être obligées de payer des dommages et intérêts si l'exécution ne peut être forcée (par exemple n'avoir pas rédigé le scénario promis dans le délai convenu).

Avant d'aboutir au contrat écrit, qui ne constituera que la preuve de l'accord des parties, il importe donc de se mettre d'accord.

Que veut-on faire ? Comment veut-on le faire ?

Il apparaît immédiatement qu'il est dangereux d'utiliser des contrats dit « types » qui peuvent circuler sur internet ou provenir d'autres sources dans la mesure où il n'existe pas de « film type », de « producteur type » ou d'« auteur type ». Chaque projet est unique, chaque relation est particulière et chaque contrat nécessitera un examen approfondi de la part des parties concernées. S'il est déconseillé de se référer à un contrat type (c'est-à-dire un contrat qui pourrait apparaître comme complet mais qui ne conviendrait pas nécessairement au projet développé par les parties) des clauses types peuvent être proposées, sachant qu'elles devront être adaptées à chaque cas d'espèce.

Le premier objectif de la base de données de clauses contractuelles qui est proposée ici est d'attirer l'attention des parties sur les points qui doivent faire l'objet d'un accord de leur part. Il est important de garder à l'esprit que les parties à un contrat ont nécessairement, sur un certain nombre de points, des intérêts concurrents. Si toutes les personnes qui collaborent à la production d'un film ont intérêt à ce que celui-ci soit le meilleur possible, qu'il ait le plus grand succès possible et génère le plus de recettes possible, le partage de ces recettes montrera par exemple que tous les intérêts en présence ne sont pas convergents.

La clé d'une bonne négociation contractuelle est la clarté.

On se méfiera toujours, dans une négociation, de ce que l'on considère comme « évident ». Lorsqu'un litige naît, on entend souvent une partie dire que, pour elle, il était « évident » qu'elle avait droit à ceci ou à cela, que la partie adverse « devait bien savoir que... » ou « devait bien avoir compris que... ». L'autre partie quant à elle estimera que rien de tel n'a jamais été convenu.

Il est illusoire pour une partie de penser qu'il serait « normal » que l'autre partie accepte, postérieurement à la conclusion du contrat, une chose qu'elle n'a pas acceptée dans le cadre de la négociation. C'est la raison pour laquelle la négociation contractuelle, qui précède la signature du contrat, est tellement importante. Elle a pour objet de discuter tous les points qui doivent être réglés entre les parties et d'y apporter une réponse de façon à éviter la survenance de conflits par la suite.

Une bonne négociation sera donc complète ; elle n'esquivera ou n'oubliera aucun point important pour le projet des parties.

D'une manière générale, plus un contrat aura été préparé, négocié et rédigé avec soin, moins le risque de voir surgir ultérieurement un conflit entre les parties contractantes sera élevé. Il est en effet beaucoup plus facile de s'accorder sur les réponses à apporter à la survenance d'un problème lorsque l'on négocie le contrat que lorsque celui-ci est en cours d'exécution. Encore faut-il, au moment de la négociation, avoir conscience de la survenance possible de ce problème.

Une bonne négociation repose dès lors sur une bonne compréhension des éléments qui vont être négociés (cela implique, par exemple, une bonne compréhension de l'économie du film : comment sera-t-il produit ? comment sera-t-il distribué ? comment sera-t-il exploité ?)

Un contrat n'est donc pas un simple « papier ». C'est le résultat d'une démarche qui doit être préparée et exécutée avec soin afin que ce résultat corresponde réellement à la volonté des parties et offre un fondement solide à leur coopération.

## II. UTILISATION DE LA BASE DE DONNÉES POUR LA PRÉPARATION D'UN CONTRAT

Le producteur qui se trouve confronté à la nécessité d'établir des contrats dans le cadre de la production d'un film ou d'une œuvre audiovisuelle doit répondre à deux questions essentielles :

- Avec qui doit-il conclure un contrat ?
- Que faut-il mettre dans ce contrat ?

### 1. AVEC QUI FAUT-IL CONCLURE UN CONTRAT ?

En vertu du principe de la chaîne des droits, le producteur d'un film ne pourra transmettre, pour l'exploitation du film, que les droits qu'il aura lui-même acquis des titulaires originaires de droits que sont les auteurs et les artistes interprètes titulaires de droits voisins. Il est donc indispensable, pour que le film puisse être exploité sans difficulté, que le producteur acquière les droits de tous les titulaires de droits d'auteur ou de droits voisins qui auront collaboré au film. Il importe donc de déterminer qui est titulaire de droits d'auteur ou de droits voisins sur le film ou sur un élément intégré au film.

Ces titulaires de droits sont en général définis par la loi. [Ce lien](#) permet d'accéder, dans la base de données de législation relative au droit d'auteur, au concept 1.2.1. qui rassemble la législation définissant la qualité d'auteur ; [ce lien](#) permet d'accéder au concept 1.2.2.1. qui rassemble la législation définissant les titulaires de droits voisins que sont les artistes interprètes et exécutants.

Il résulte de l'examen de ces dispositions qu'un contrat devra en général être conclu avec :

- L'auteur de l'œuvre littéraire préexistante adaptée pour faire le film (si tel est le cas) ;
- Le ou les scénaristes ;
- Le ou les dialoguistes ;
- Le réalisateur ;
- Le compositeur de la musique spécialement composée pour le film ;
- L'auteur du graphisme (pour une œuvre d'animation).

Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas lieu d'acquérir les droits, le cas échéant, d'autres catégories de créateurs (par exemple, le créateur des décors du film, si ceux-ci sont originaux, même s'il n'a pas la qualité de coauteur du film ; le créateur d'une œuvre protégée (par exemple un tableau, une sculpture, un extrait d'un spectacle qui apparaissent dans le film, etc.). Les modèles de clauses proposés dans la présente base de données seront donc adaptés selon les circonstances.

Les modèles de clauses proposés dans la base se rapportent :

- À l'auteur de l'œuvre littéraire préexistante
- Au scénariste
- Au réalisateur
- Au compositeur de la musique spécialement composée pour le film
- Aux comédiens

## 2. QUE FAUT-IL METTRE DANS LE CONTRAT ?

Si les éléments essentiels du contrat que sont l'objet (par exemple l'acquisition des droits sur un scénario) et le prix (la rémunération que le producteur paiera au scénariste en échange de cette acquisition) viennent immédiatement à l'esprit, de nombreux autres points doivent faire l'objet d'un accord des parties en fonction de la nature de l'opération projetée. C'est la raison pour laquelle il faut partir de la réalité matérielle sur laquelle se fonde l'accord des parties pour examiner les différents points qui nécessitent un accord des parties et non partir d'un contrat préexistant dont on se bornerait à supprimer ou modifier ce qui ne convient pas.

Le contrat qui, rappelons-le, n'est pas un « papier » mais bien l'accord des parties sur toute une série de points lié au projet qu'elles veulent réaliser ensemble, accord qui fera ensuite l'objet d'un écrit, n'a pas seulement pour objectif de définir ce qu'une partie apporte et ce qu'elle recevra en échange, mais aussi – et ceci est très important – de définir à l'avance l'attitude que les parties adopteront à l'égard d'un certain nombre de problèmes qui pourraient surgir durant l'exécution

du contrat. Dès lors, un contrat, c'est aussi la réponse, définie à l'avance entre les parties, à une série de questions qui commencent toutes par les mots suivants : « que ferons-nous dans le cas où... ».

Voici quelques exemples de situations issues de la pratique de la production cinématographique et audiovisuelle qui sont susceptibles de faire naître une confrontation entre les parties au contrat et, à défaut de réponse adéquate, de dégénérer en litige :

- Que ferons-nous si le film est coproduit par un coproducteur étranger et que celui-ci exige la réécriture du scénario par un autre scénariste ? Aucun auteur n'aime voir son œuvre modifiée par un tiers. Et pourtant l'industrie cinématographique et audiovisuelle exige souvent qu'il soit procédé à un tel travail. Il faut donc décider à l'avance de ce que l'on fera si la question se pose, de façon à éviter que, à défaut de réponse, un conflit ne naisse au moment où la question se pose.
- Que ferons-nous si le scénariste n'est pas en mesure d'achever le scénario dans les délais ou s'il refuse de le faire ? Le producteur pourra-t-il faire poursuivre le travail par un tiers ? Sera-t-il obligé de conserver le travail inachevé de l'auteur ?
- Que ferons-nous si la production du film n'a pas été entreprise plusieurs années après la signature du contrat ? Le scénariste sera-t-il obligé d'attendre indéfiniment que le projet se mette en place ? Pourra-t-il récupérer ses droits ?
- Que ferons-nous si le producteur décide, en cours de production ou ultérieurement, de céder ses droits sur le film à un tiers ? Sera-t-il déchargé de toutes ses obligations à l'égard du scénariste ?
- Que ferons-nous si, en cas de participation de l'auteur aux recettes d'exploitation, le producteur ne paie pas à l'auteur ce qui lui revient ou omet de lui transmettre les décomptes ? L'exploitation du film pourrait-elle être bloquée à la demande du scénariste, avec les dommages que cela entraînerait non seulement pour le producteur mais aussi pour les autres auteurs ?

Il apparaît de ce qui précède que la qualité d'un contrat et son utilité pour les parties sera directement liée au soin qui aura été mis à apporter, à un moment où les relations sont sans nuages, des réponses précises au plus grand nombre possible de questions « sensibles » (c'est-à-dire susceptibles de provoquer un conflit entre les parties) qui peuvent se poser dans le cours de l'exécution du contrat.

En faisant cela, les parties garderont à l'esprit qu'elles bénéficient du principe de la liberté contractuelle (c'est-à-dire qu'elles peuvent mettre dans leur contrat ce qu'elles veulent) mais que cette liberté n'est pas totale et qu'il y a lieu, dans le cadre de la rédaction d'un contrat, de tenir compte du fait que la loi peut imposer le respect de certaines dispositions et conditionner la validité du contrat à ce respect.

Ces conditions sont essentiellement de deux ordres : les conditions de forme et les conditions de fond.

- Les conditions de forme se rapportent à la forme que prendra l'accord des parties une fois conclu. Dans le domaine du droit d'auteur, la loi impose souvent la forme écrite et peut conditionner la validité du contrat au respect de cette forme.



- Les conditions de fond : la loi peut imposer le respect de certaines dispositions relatives par exemple à la manière d'inventorier les droits cédés ou de rémunérer l'auteur. Ainsi, par exemple, un certain nombre de législations imposent-elles une énumération détaillée des différents droits cédés, les droits qui ne figurent pas dans cette énumération étant considérés, sur base du principe de l'interprétation restrictive des cessions, comme étant restés la propriété de l'auteur.

Pour savoir si de telles dispositions existent dans le cadre de la législation qui sera appelée à régir le contrat à conclure, il y a lieu de se tourner vers la base de données de législation relative au droit d'auteur. On trouvera, au chapitre 3 consacré à la titularité et à la transmission des droits, un point 3.2. relatif à la transmission des droits entre vifs et dans celui-ci un point 3.2.1. relatif à la transmission par le titulaire originaire des droits (c'est-à-dire en général l'auteur ou l'artiste interprète) qui se divise en dix rubriques dont la seconde, numérotée 3.2.1.2. rassemble les dispositions législatives qui concernent les conditions de forme et les mentions obligatoires des contrats. Dans cette rubrique une distinction est faite entre les dispositions qui régissent les droits des auteurs et celles qui régissent les droits des artistes interprètes titulaires de droits voisins. [Ce lien](#) permet d'y accéder.

Les dispositions législatives applicables à cette matière apparaissent dans cette rubrique non seulement pour le pays dont la loi régira le contrat (en général la loi nationale du producteur du film) mais aussi pour les autres pays participant au Programme Euromed Audiovisuel de la Commission européenne, ce qui, en cas de coproduction avec un autre de ces pays, permettra de vérifier les dispositions applicables à cette matière dans cet autre pays et, le cas échéant, le respect de ces dispositions par le coproducteur avec lequel on envisage de contracter.

On sera attentif au fait que toutes les législations ne prévoient pas de dispositions spécifiques pour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles ; c'est, dans un tel cas, la disposition générale qui s'appliquera à ces œuvres.

Les parties à la négociation contractuelle veilleront à garder à l'esprit, durant toutes leurs négociations, les obligations ainsi imposées par la loi, de façon à ce qu'elles soient parfaitement respectées dans le cadre du contrat qu'elles établiront. S'il est indispensable, par exemple lorsque la loi oblige les parties à énumérer individuellement les droits cédés, de respecter cette obligation pour que le contrat soit valable, rien n'empêche évidemment les parties de procéder de la sorte lorsque la loi ne prévoit pas une telle obligation. Cette façon de procéder présente en effet un double avantage :

- Elle permet à chacune des parties au contrat de se rendre compte avec précision de ce qu'elle donne et de ce qu'elle reçoit ;
- Elle permettra ultérieurement au producteur de négocier plus facilement des contrats d'exploitation dans la mesure où aucun doute n'est susceptible de surgir quant au point de savoir si une forme d'exploitation déterminée fait bien partie du contrat ou non.

Les modèles de clauses proposés dans la base de données reprennent donc systématiquement l'énumération de tous les droits qui peuvent être cédés par l'auteur au producteur.

### III. RÉDIGER UN CONTRAT EN SE SERVANT DE LA BASE DE DONNÉES DE CLAUSES CONTRACTUELLES

Cette base de données présente des modèles de clauses contractuelles pour quatre types d'œuvres (films de fiction, films documentaires, téléfilms et séries télévisuelles) pour des contrats à conclure avec cinq types de titulaires de droits : l'auteur d'une œuvre littéraire préexistante adaptée, le scénariste, le réalisateur, le compositeur de la musique du film et les comédiens.

Si un certain nombre de situations différentes ont été prises en compte, la réalité est nécessairement beaucoup plus large et impliquera, dans un certain nombre de cas, que ces clauses soient adaptées au cas d'espèce. Il ne faut donc pas les considérer comme des « passe-partout » qui seraient utilisables dans n'importe quelle situation. Ce sont les situations les plus fréquentes qui ont été prises en compte ici.

Quant aux solutions proposées, elles ne sont évidemment pas les seules possibles. Il est donc toujours loisible aux parties de modifier, de supprimer ou d'ajouter des éléments à ces clauses, en gardant à l'esprit les règles dont la loi impose le respect (voir supra les conditions de forme et de fond), si nécessaire avec l'aide d'un juriste spécialisé.

En outre, la rédaction de certains contrats pourra exiger, en fonction des caractéristiques du projet, l'ajout de certaines clauses non présentes ici.

La base de données de clauses contractuelles présente, en quatorze chapitres, les questions sur lesquelles les parties devront trouver un accord si elles souhaitent que leur contrat soit efficace (c'est-à-dire qu'outre la définition des éléments essentiels du contrat, il puisse servir à résoudre une difficulté ou apporter une réponse à une question surgissant dans le cours de l'exécution du contrat à propos de laquelle les intérêts des parties peuvent être opposés).

Ces quatorze points sont analysés ci-dessous. Pour chaque point, l'analyse est suivie, à titre d'illustration, de la présentation d'un modèle de clause tel qu'il figure dans la base de données. Par souci de cohérence, les modèles de clause relatifs aux 14 points se rapportent à une situation de fait identique : la conclusion, entre un producteur et un scénariste, d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de film de long métrage de fiction. Les « *rushes* » que constituent ces clauses éparées sont ensuite « montés » sous la forme d'un exemple de contrat complet.

## 1. LE PRÉAMBULE

Le préambule définit le projet des parties. Il est important que les parties s'accordent très précisément sur ce qu'elles veulent faire ensemble et sur la façon dont elles veulent le faire. Le préambule sera le reflet des discussions préliminaires des parties et définira exactement ce qu'elles veulent faire ensemble. Par exemple : un film de cinéma de fiction basé sur un scénario à écrire par l'auteur.

Dans ce cadre, il est important de préciser :

- S'il n'existe pas encore de scénario ;

ou

- S'il existe déjà une première version du scénario et, dans ce cas, si elle a été écrite par le scénariste avec lequel le producteur se propose de contracter ou si elle a été écrite par un tiers, ce qui impliquera pour le scénariste de travailler au départ d'une œuvre écrite par un autre scénariste.

Il est également important de préciser :

- Si le scénario à écrire est une œuvre entièrement originale, c'est-à-dire une histoire imaginée et développée par le scénariste (ce qui n'exclut pas que le travail d'écriture se fasse sur base d'un cahier des charges fourni par le producteur) ;

ou

- S'il s'agit de l'adaptation d'une œuvre préexistante, par exemple un roman que le producteur souhaite transposer à l'écran.

Il sera également précisé dès l'abord – et cette question est très importante – si le scénariste est appelé à travailler seul à l'écriture du scénario ou en collaboration avec un ou plusieurs tiers.

Les négociations préalables, qui déboucheront sur le préambule du contrat, sont également l'occasion de vérifier certains points essentiels pour le bon développement du projet :

- Si le scénario à écrire consiste en l'adaptation d'une œuvre littéraire préexistante, on s'assurera que le producteur est bien titulaire des droits d'adaptation sur cette œuvre soit pour les avoir acquis à titre définitif, soit pour avoir acquis le droit de devenir titulaire des droits d'adaptation dans un délai déterminé. Cela signifie, dans la deuxième hypothèse, que le producteur a conclu un contrat d'option (c'est-à-dire un contrat lui permettant d'acquérir les droits d'adaptation dans un délai déterminé à des conditions convenues d'avance). Il est important de vérifier, dans un tel cas, que le contrat est encore valable (que le délai pour l'exercice de l'option n'est pas dépassé).
- Lorsqu'il existe une première version du scénario écrite par le scénariste, on s'assurera que le scénariste n'a pas antérieurement déjà proposé ou cédé des droits sur ce scénario à un autre producteur. La même précaution sera également appliquée dans le cadre d'un contrat à conclure avec l'auteur d'une œuvre préexistante à adapter. Il peut arriver en effet qu'un auteur oublie de bonne foi qu'il a déjà conclu un contrat dans le passé relativement à l'œuvre qui fait l'objet de la négociation parce que ce projet n'a connu aucun développement. Mais le fait que le producteur qui a acquis ces droits n'a pas développé le projet ne signifie pas que les droits sur le scénario ou sur l'œuvre littéraire préexistante à adapter sont automatiquement revenus à l'auteur.

Le producteur interrogera donc l'auteur sur ce point et lui proposera la signature d'une clause basée sur les trois options suivantes :

- L'auteur n'a jamais proposé le scénario ou un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, à quiconque.
- L'auteur a proposé le scénario ou un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, à un autre producteur mais n'a jamais conclu aucun contrat relativement à ce scénario.
- L'auteur a conclu un contrat relativement au scénario ou relativement à un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, avec un autre producteur mais il apporte la preuve de la rupture de ce contrat.

Il sera défini à ce stade préalable de la négociation et ensuite inscrit dans le préambule du contrat ce que seront les rôles respectifs des deux parties dans le cadre du développement du projet. Si les caractéristiques artistiques et techniques du film sont en général définies par le producteur seul, la question pourra se poser de la participation éventuelle ou de l'accord éventuel du scénariste dans le choix du titre définitif du film et dans le choix d'autres collaborateurs de création tels que le coscénariste, le *script doctor* s'il y en a un, le réalisateur, le compositeur, etc. Si ces choix sont, comme c'est souvent le cas, exclusivement du ressort du producteur, il est important de le préciser dès le départ. Cela permettra aux parties de démarrer le développement du projet sur une base claire et donc d'éviter les malentendus ultérieurs.

La clause constituant le préambule du contrat à conclure avec le scénariste apparaît comme suit dans la base de données :

#### **1.1.2.1.1.1.1. Il y a un seul scénariste**

Le producteur se propose de produire un film de long métrage de fiction d'une durée approximative de minutes, en couleurs, intitulé provisoirement (*titre provisoire du film*).

A cet effet, le producteur convient avec l'auteur d'acquiescer, aux conditions définies par la présente convention, les droits relatifs au scénario original écrit par l'auteur sous le titre provisoire (*titre provisoire du scénario*) dont il déclare avoir pris connaissance.

Le scénario a été écrit par l'auteur seul.

L'auteur déclare : (biffer les mentions inutiles)

– n'avoir jamais proposé le scénario qui fait l'objet de la présente convention ou un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, à quiconque.

– avoir proposé le scénario qui fait l'objet de la présente convention ou un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, le (*date*) à (*identité complète*) mais n'avoir jamais conclu aucun contrat ou accord quelconque, par écrit ou oralement, relativement à ce scénario.

– avoir conclu le (*date*) un contrat relativement au scénario qui fait l'objet de la présente convention ou relativement à un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, avec (*identité complète*) mais apporte la preuve de la rupture de ce contrat le (*date*) sous la forme de (*identification du document attestant de la rupture*).

Le producteur décidera seul du titre définitif du film, de la durée, du format, et plus généralement de toutes les caractéristiques artistiques et techniques du film. Ainsi, les coscénaristes éventuels et *script doctors*, le réalisateur, le compositeur, les comédiens, les techniciens, et tous autres collaborateurs du film seront librement choisis par le producteur.

Lors de l'utilisation de ce modèle (et des autres modèles existants dans la base de données), on n'omettra pas de supprimer ce qui ne correspond pas au cas d'espèce, de modifier et / ou d'ajouter ce qui doit l'être en fonction des choix des parties. On trouvera dans l'exemple de contrat qui figure à la fin du présent guide un exemple de version définitive de la clause ci-dessus ainsi que des exemples de version définitive des autres clauses d'un contrat à conclure entre un producteur et un scénariste.

## **2. LA TRANSMISSION DES DROITS DE L'AUTEUR**

La transmission des droits de l'auteur au producteur implique toujours un contrat. Ce contrat n'est pas nécessairement toujours un contrat de cession de droits. Certaines législations prévoient que lorsque l'auteur est l'employé du producteur, les droits appartiennent au producteur (voyez le [concept 3.1.1.1.](#) dans la base de législation du droit d'auteur). Les droits peuvent naître à titre originaire dans le chef du producteur ou lui être transférés par l'effet de la loi. La relation entre l'auteur et le producteur sera dans ce cas organisée dans le cadre d'un contrat d'emploi.

Certaines législations prévoient une présomption de cession en faveur du producteur. Cette présomption, dont le contenu peut varier d'un pays à l'autre, est une « barrière de sécurité » destinée à éviter le blocage du film mais ne remplace pas le contrat entre les parties qui reste indispensable pour obtenir les financements nécessaires à la production et ensuite exploiter le film le plus largement possible. (voyez le [concept 3.2.1.4](#), dans la base de législation du droit d'auteur).

Les modèles de clauses que l'on trouvera dans la base de données de clauses contractuelles se rapportent à la transmission par contrat des droits des auteurs et artistes interprètes au producteur.

Cette disposition, une fois rédigée, correspondra à l'accord des parties sur l'objet même du contrat, c'est-à-dire ce que l'auteur (ou le titulaire de droits voisins) cède au producteur.

Il importe de se rappeler que l'auteur bénéficie en général de deux types de droits : les droits patrimoniaux qui se rapportent à l'exploitation économique de l'œuvre et les droits moraux qui protègent cette œuvre en tant que produit de sa personnalité.

Si les auteurs de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle ne jouissent pas partout de droits moraux (ces droits n'existent pas aux Etats Unis) là où ils existent, ils sont presque toujours incessibles entre vifs. Cela signifie que ces droits ne peuvent pas être transférés au producteur, qu'il ne pourra pas les exercer à la place de l'auteur. Ceci a pour conséquence que ces droits seront exercés par l'auteur lui-même et ensuite par ses héritiers pendant toute la durée de ces droits (qui est en général équivalente à la durée des droits patrimoniaux et couvre la vie entière de l'auteur et les soixante-dix années qui suivent son décès).

Ceci ne signifie toutefois pas qu'il n'y a pas lieu de prendre en compte dans le cadre du contrat cette prérogative dont jouit l'auteur, qui sera traitée au point suivant.

Ce point ci traitera donc uniquement de la cession des droits patrimoniaux ou droits d'exploitation sur l'œuvre, c'est-à-dire la définition de tous les actes d'exploitation qui sont autorisés au producteur.

La cession des droits comprend trois dimensions : la durée de la cession, l'étendue territoriale pour laquelle elle est consentie et les formes d'exploitation pour lesquels elle est consentie.

---

#### 1. LA DURÉE DE LA CESSION.

La formule peut paraître étrange dans la mesure où une cession signifie le transfert de propriété des droits qui est en général définitif. En langue française toutefois le langage courant de la production cinématographique a assimilé les mots « cession » et « concession » et l'on utilise souvent le seul mot cession pour désigner à la fois les cessions (illimitées dans le temps) et les concessions (limitées dans le temps).

Juridiquement une cession limitée dans le temps sera donc une concession de droits (ou une licence) tandis que seul le transfert de propriété du droit répondra au concept de cession.

Dans la pratique il sera recommandé au producteur de se faire céder les droits des auteurs et titulaires de droits voisins à titre définitif (c'est-à-dire pour toute la durée de protection par le droit d'auteur) dans la mesure où

- D'une part, la durée d'exploitation d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle n'est pas limitée dans le temps et des œuvres peuvent continuer à être exploitées longtemps après le décès de leurs auteurs ;
- D'autre part, l'œuvre audiovisuelle étant une œuvre de collaboration, différentes personnes sont titulaires de droits sur celle-ci et ces divers droits doivent être regroupés dans le chef d'une seule personne (le producteur) sous peine de difficultés importantes, pouvant aboutir au blocage du film et à l'impossibilité d'exploitation de celui-ci si différents titulaires de droits sur le même film n'arrivent pas à se mettre d'accord.

C'est pour éviter cet écueil que, certaines législations prévoient que dans le domaine de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel, les droits naissent à titre originaire dans le chef du producteur ou lui sont cédés par l'effet de la loi.

Dans les pays où les droits doivent faire l'objet d'un transfert au producteur, les parties seront libres de choisir une cession définitive ou une concession pour une durée déterminée. Il faut noter que ce dernier type de clause de transfert de droits, qui était usuel dans certains pays jusque dans les années 60, s'est maintenu dans des pays comme la France où il est ardemment défendu par certaines sociétés d'auteurs, essentiellement en raison du fait que, avec l'écoulement du temps et les ventes de catalogues de films dues à la disparition de nombreuses sociétés de production, il arrive souvent que les auteurs ou leurs héritiers ne soient plus rémunérés pour l'exploitation du film.

Cette stratégie paraît cependant peu efficace et on lui préférera une clause de cession illimitée dans la durée, assortie d'une disposition prévoyant la rupture du contrat aux torts du producteur (ou du cessionnaire de ses droits) si celui-ci reste, pendant un nombre d'années à définir par les parties, en défaut d'adresser des décomptes d'exploitation à l'auteur ou à ses héritiers et de lui payer les sommes qui lui reviennent (voir le chapitre 9).

Si malgré tout l'option d'une cession des droits pour une durée déterminée est choisie, on recommandera d'assortir la clause relative à la durée de la cession des droits d'une disposition prévoyant la tacite reconduction. Cela signifie que chacune des parties peut, à l'issue de la durée prévue au contrat, mettre fin à celui-ci mais que si elle ne le fait pas de la façon prévue au contrat (par exemple par l'envoi d'une lettre recommandée dans un délai de 3 à 6 mois avant la fin du contrat), celui-ci sera automatiquement prolongé d'une durée que les parties détermineront. Ceci évitera une situation de « vide contractuel » qui peut se présenter dans le cas (qui n'est pas si rare) où il est difficile ou impossible d'identifier tous les titulaires de droits ou de les localiser. Une telle disposition réduit également le risque d'être confronté à des demandes exorbitantes de certains auteurs ou de leurs héritiers du fait qu'ils seraient en situation de pouvoir empêcher la poursuite de l'exploitation de l'œuvre.

La clause relative à la durée de la transmission des droits apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **2.1.2.1.2.1. Etendue de la transmission dans le temps**

##### **2.1.2.1.2.1.1. Transmission illimitée dans le temps**

L'auteur cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, pour toute la durée de protection par le droit d'auteur, les droits définis ci-dessous aux conditions définies par la présente convention.

##### **2.1.2.1.2.1.2. Transmission limitée dans le temps (licence)**

##### **2.1.2.1.2.1.2.1. Sans clause de tacite reconduction**

L'auteur cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, pour une durée de années prenant cours lors de la première communication au public, les droits définis ci-dessous aux conditions définies par la présente convention.

#### **2.1.2.1.2.1.2.2. Avec clause de tacite reconduction**

L'auteur cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, pour une durée de années prenant cours lors de la première communication au public, les droits définis ci-dessous aux conditions définies par la présente convention.

A l'issue de cette période, la durée de la cession sera tacitement et automatiquement prolongée par périodes successives de cinq années, à moins que l'une des parties ne notifie à l'autre son intention d'y mettre fin six mois au moins et neuf mois au plus avant l'expiration de la convention. La notification interviendra uniquement par lettre recommandée avec accusé de réception.

## 2. L'ÉTENDUE TERRITORIALE DE LA CESSION

Dans le domaine cinématographique et audiovisuel les cessions sont en général consenties pour le monde entier (certains contrats prévoient même aujourd'hui l'univers entier !) dans la mesure où les œuvres ont vocation à circuler, même si un grand nombre n'y arrivent pas. Il est toutefois possible de limiter la cession des droits à certains territoires (ce que le producteur fera de manière générale lorsqu'il accordera des licences d'exploitation de l'œuvre)

La clause relative à l'étendue territoriale de la transmission des droits apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **2.1.2.1.2.2. Etendue de la transmission dans l'espace**

##### **2.1.2.1.2.2.1. Transmission illimitée dans l'espace**

L'auteur cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, pour le monde entier, les droits définis ci-dessous aux conditions définies par la présente convention.

##### **2.1.2.1.2.2.2. Transmission limitée dans l'espace**

L'auteur cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, aux conditions définies par la présente convention, les droits définis ci-dessous pour les territoires suivants :

## 3. L'ÉNUMÉRATION DES FORMES D'EXPLOITATION

Un grand nombre de législations imposent que le contrat de cession des droits de l'auteur au producteur énumère précisément les formes d'exploitation cédées au producteur. Ce point doit donc être développé de façon très précise, sous peine pour le producteur de ne pouvoir exploiter le film achevé par les formes d'exploitation qui seraient restées la propriété de l'auteur.

Concrètement, comme l'auteur qui ne détiendrait que certains droits sur sa propre contribution ne peut pas non plus exploiter le film par ces formes d'exploitation (puisqu'il n'est pas le seul titulaire de droits sur le film) une telle situation aboutit à l'obligation de négocier à nouveau les formes d'exploitation « oubliées » lorsque celles-ci se présentent, avec pour conséquence que les conditions sont en général plus onéreuses pour le producteur.

Les droits qui devront être négociés entre les parties peuvent être divisés en différentes catégories :

- 1) Le droit de faire le film

Il s'agit du droit de reproduction de l'œuvre, nécessaire pour pouvoir tourner le film (c'est-à-dire enregistrer l'image et le son) et exploiter le film dans différentes versions linguistiques. Ce droit comporte également le droit de faire des copies de l'original et de les mettre en circulation.

## 2) L'exploitation de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle

Ici seront énumérés les droits relatifs aux différentes formes d'exploitation de l'œuvre :

- L'exploitation cinématographique ;
- L'exploitation télévisuelle linéaire (c'est-à-dire la télévision « traditionnelle » où tous les récepteurs reçoivent le même contenu au même moment) ;
- L'exploitation sur supports destinés à la vente et à la location au public (par exemple DVD) ;
- L'exploitation sous forme de services à la demande (ou télévision non linéaire, qui implique une interaction entre émission et réception : un programme déterminé n'est plus adressé indistinctement à tous les récepteurs au même moment mais uniquement à ceux qui en font la demande, au moment où ils en font la demande).

## 3) Les autres formes d'exploitation

- L'exploitation sous forme d'œuvre multimédia ;
- L'exploitation d'extraits du film ;
- La promotion du film ;
- L'exploitation des rushes non montés (par exemple pour les bonus d'un DVD) ;
- L'exploitation sous forme de remake, c'est-à-dire le droit de faire un autre film reprenant les mêmes thèmes, les mêmes situations, les mêmes personnages, les dialogues, la mise en scène, etc. ;
- L'exploitation sous forme de prequel ou de sequel c'est-à-dire le droit de réaliser une œuvre nouvelle basée sur les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène mais présentant des situations qui constituent une suite ou une antériorité au film qui fait l'objet du contrat ;
- L'exploitation sous forme de spin off c'est-à-dire le droit d'exploiter un ou plusieurs éléments du film (par exemple un ou plusieurs personnages, des situations, etc.) dans une nouvelle œuvre présentant des aventures différentes de celles présentées dans le film qui fait l'objet du contrat (par exemple un personnage secondaire du film devient le personnage principal d'un autre film ou d'une série télévisée dans des aventures qui lui sont propres et qui sont sans lien avec le film qui fait l'objet du contrat) ;
- L'édition graphique du scénario du film, c'est-à-dire une version imprimée du scénario ;



- L'exploitation de produits dérivés : il s'agit de tous produits qui peuvent être fabriqués et intègrent des éléments du film : par exemple l'édition d'un livre, d'une bande dessinée, d'un jeu vidéo, l'utilisation d'images pour la publicité, etc.

Si la démarche est similaire pour ce qui concerne les comédiens, qui cèdent au producteur les droits relatifs à la reproduction et à l'exploitation de leur interprétation, pour certaines formes d'exploitation, leur situation sera différente de celle des auteurs. Ainsi, pour ce qui concerne par exemple les remake, prequel, sequel et spin off, un nouveau contrat sera conclu avec eux, le cas échéant, s'ils participent au nouveau projet. Toutefois, il pourrait arriver que dans le cadre d'un sequel, prequel ou spin off, des scènes du film qui fait l'objet du contrat soient réutilisées. Il y a donc lieu de prévoir cette possibilité spécifique aux comédiens dans le cadre du contrat conclu avec eux.

Toutes les formes d'exploitation exposées ci-dessus ne sont pas nécessairement indispensables au producteur. Ainsi il pourra facilement exploiter de toutes les façons existantes un film pour lequel il ne dispose pas du droit de remake, de prequel ou sequel et de spin off. Le fait de disposer de ces droits constitue toutefois un avantage dans le cas où le film connaît le succès puisqu'il sera possible de réaliser des remake, sequel, prequel ou spin off sans devoir négocier à nouveau avec les auteurs. Toutefois cet avantage a en général un prix, consistant en une rémunération fixe plus élevée pour l'auteur dans le cadre de la production du film.

D'autre part, certains droits ne seront pas nécessaires pour certains types de films : ainsi, les droits de sequel, prequel ou spin off seront rarement de quelque utilité pour un film documentaire. De même il n'est pas souvent nécessaire de détenir les droits d'exploitation en salle pour un téléfilm.

Dès lors, si certains droits sont absolument indispensables au producteur (tous les droits permettant l'exploitation du film sans restriction par toutes les formes d'exploitation existantes et futures) l'opportunité d'acquérir certaines formes d'exploitation non indispensables dépendra de la relation des parties, des moyens financiers disponibles et de l'évolution de la négociation sur ces points.

La clause relative aux formes d'exploitation pour lesquelles les droits sont cédés apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **2.1.2.1.2.3. Formes d'exploitation cédées ou concédées**

Les droits qui font l'objet de la présente convention sont tous les droits nécessaires à la fabrication d'une œuvre cinématographique de fiction basée sur le scénario original qui fait l'objet de la présente convention ainsi que tous les droits nécessaires à l'exploitation du film achevé par tous les modes d'exploitation connus ou encore inconnus à ce jour et tous les droits dérivés.

Le terme « film » inclut le film et tous ses éléments accessoires, tels que, notamment, les bandes annonces, promo reels, teasers, maquettes, making-of, éléments du bonus, etc.

Le producteur, en qualité de cessionnaire final de ces droits, pourra les utiliser de toutes manières qu'il estimera adéquates, en passant tous contrats utiles à la production et/ou à l'exploitation du film, en ce compris tous accords de parrainage, placement de produits, partenariat avec tous tiers, sous réserve des droits garantis à l'auteur par la présente convention.

Les droits cédés comprennent notamment :

##### **2.1.2.1.2.3.1. Reproduction de l'œuvre**

Le droit de traduire ou de faire traduire, le droit d'adapter ou de faire adapter ainsi que le droit de réécrire ou de faire réécrire le scénario et de faire réaliser le film en version originale de langue

(*préciser*) ainsi qu'en toute autre langue. Ce droit comprend le droit d'établir ou de faire établir des versions du film pour sourds et malentendant ainsi que des versions recourant à l'audiodescription ou à toute autre technique destinée à rendre le film accessible aux aveugles et malvoyants.

Le droit d'enregistrer ou de faire enregistrer par tous procédés techniques, sur tous supports, en tous formats, en utilisant tous rapports de cadrage, les images en noir et blanc ou en couleurs, en deux ou trois dimensions, les sons originaux et doublages, les titres ou sous-titres constituant le film ainsi que des photographies fixes représentant des scènes du film.

Le droit d'enregistrer et de synchroniser avec les images toutes compositions musicales avec ou sans paroles, originales et/ou préexistantes.

Le droit d'établir ou de faire établir, en tel nombre qu'il plaira au producteur ou à ses ayants droit, tous originaux, doubles ou copies sur tous supports, notamment pellicule film, support magnétique, support numérique, etc., en tous formats et par tous procédés à partir des enregistrements visés ci-dessus.

Le droit de mettre ou de faire mettre en circulation ces originaux, doubles ou copies pour l'exploitation du film sous forme matérielle ou dématérialisée par tous moyens, notamment l'exploitation cinématographique, télévisuelle, audiovisuelle, multimédia, l'exploitation en ligne ainsi que pour toutes les exploitations secondaires.

#### **2.1.2.1.2.3.2. Exploitation cinématographique**

Le droit de représenter ou de faire représenter publiquement le film en versions originales, doublées ou sous-titrées, en deux ou trois dimensions, dans toute salle d'exploitation cinématographique payante ou non payante, commerciale ou non commerciale.

Le droit de faire représenter publiquement le film en versions originales, doublées ou sous-titrées dans tous les festivals, concours, rétrospectives, etc. étant entendu que l'auteur conservera l'intégralité des sommes, les objets ou toute autre marque de distinction honorifique relative à sa participation personnelle au film qui pourraient lui être attribués. Les sommes en argent récoltées pour l'ensemble de l'œuvre seront partagées à raison de 50% pour le producteur et de 50% pour l'ensemble des auteurs du film.

#### **2.1.2.1.2.3.3. Exploitation télévisuelle linéaire**

##### **2.1.2.1.2.3.3.1. Lorsque l'auteur n'a pas confié la gestion de ces droits à une société de gestion collective**

Le droit de représenter ou de faire représenter le film par télédiffusion gratuite ou payante, en versions originales, doublées ou sous-titrées, et ce par tous procédés inhérents à ce mode d'exploitation (voie hertzienne, distribution par câble ou par fil, satellite, internet, etc.) à destination de tous les types de récepteurs, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés (interruption pour diffusion de séquences publicitaires, incrustation du logo d'une chaîne, etc.).

##### **2.1.2.1.2.3.3.2. Lorsque l'auteur a confié la gestion de ces droits à une société de gestion collective**

Le droit de représenter ou de faire représenter le film par télédiffusion gratuite ou payante, en versions originales, doublées ou sous-titrées, et ce par tous procédés inhérents à ce mode d'exploitation (voie hertzienne, distribution par câble ou par fil, satellite, internet, etc.) à destination de tous les types de récepteurs, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés (interruption pour diffusion de séquences publicitaires, incrustation du logo d'une chaîne, etc.), à charge pour le producteur de rappeler aux télédiffuseurs avec lesquels il traitera dans les pays – dont la liste sera fournie par l'auteur et annexée à la présente convention – dans lesquels les droits de l'auteur sont gérés par une société de gestion collective que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégage pas les télédiffuseurs des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés de gestion collective auxquelles l'auteur est affilié

##### **2.1.2.1.2.3.4. Exploitation sur supports destinés à la vente et à la location au public**

Le droit d'exploiter le film en versions originales, doublées ou sous-titrées sur tous supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public.

##### **2.1.2.1.2.3.5. Exploitation sous forme de services à la demande**

**2.1.2.1.2.3.5.1. Lorsque l'auteur n'a pas confié la gestion de ces droits à une société de gestion collective**

Le droit de mettre à disposition en ligne le film en versions originales, doublées ou sous-titrées et d'inclure le film, en versions originales, doublées ou sous-titrées dans toutes bases de données accessibles au public par tous moyens de communication, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés, ce droit couvrant notamment la vidéo à la demande, la télévision de rattrapage, les services de télévision connectée etc.

**2.1.2.1.2.3.5.2. Lorsque l'auteur a confié la gestion de ces droits à une société de gestion collective**

Le droit de mettre à disposition en ligne le film en versions originales, doublées ou sous-titrées et d'inclure le film, en versions originales, doublées ou sous-titrées dans toutes bases de données accessibles au public par tous moyens de communication, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés, ce droit couvrant notamment la vidéo à la demande, la télévision de rattrapage, les services de télévision connectée etc. à charge pour le producteur de rappeler aux éditeurs de services audiovisuels avec lesquels il traitera dans les pays – dont la liste sera fournie par l'auteur et annexée à la présente convention – dans lesquels les droits de l'auteur sont gérés par une société de gestion collective que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégage pas les éditeurs de services audiovisuels des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés de gestion collective auxquelles l'auteur est affilié

**2.1.2.1.2.3.6. Exploitation sous forme d'œuvre multimédia**

Le droit d'exploiter et d'inclure le film en versions originales, doublées ou sous-titrées dans toute œuvre multimédia, quels qu'en soient le support, la forme, la dénomination et la destination.

**2.1.2.1.2.3.7. Exploitation d'extraits du film**

Le droit d'autoriser la reproduction et la représentation d'extraits du film choisis par le producteur, en versions originales, doublées ou sous-titrées ainsi que la duplication de toutes les images du film et photographies tirées du film et de tous les éléments sonores et parlants du film en vue d'une exploitation par tous les procédés prévus à la présente convention.

**2.1.2.1.2.3.8. Promotion**

Le droit d'utiliser tout extrait ou image du film, tout extrait de sa bande son, toute photo, affiche ou élément quelconque se rapportant au film en vue de la promotion du film ou de la promotion des programmes, services ou supports reproduisant le film, des extraits ou des éléments de celui-ci, proposés par des cessionnaires ou concessionnaires de droits d'exploitation sur le film.

Le droit d'établir ou de faire établir toutes bandes-annonces, teaser, promo reel, etc. du film et d'y intégrer tout commentaire ou slogan publicitaire.

Le droit de reproduire ou de faire reproduire, en toutes langues, des récits du film, illustrés ou non, à condition que ceux-ci ne dépassent pas 8.000 mots et soient destinés directement à la publicité ou à la promotion du film. Pour les besoins de cette publicité ou de cette promotion, ces textes pourront être diffusés de la même manière que le film et publiés dans les revues, journaux, magazines mais ne pourront faire l'objet d'une édition de librairie.

**2.1.2.1.2.3.9. Exploitation des *rushes* non montés**

Le droit d'utiliser de toutes les façons décrites au présent article les *rushes* non montés, les images et sons enregistrés à l'occasion de la production et de la promotion du film ainsi que le droit d'établir des *making of*, bandes annonces, kit de presse électroniques, etc. intégrant le cas échéant des extraits du film et de les utiliser de toutes les façons décrites à la présente convention.

**2.1.2.1.2.3.10. Exploitation sous forme de *remake***

Le droit de "*remake*", c'est-à-dire le droit de réaliser et d'exploiter des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention et reprenant les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène etc.

**2.1.2.1.2.3.11. Exploitation sous forme de *prequel* ou *sequel***

Le droit de "*sequel*" ou de "*prequel*", c'est-à-dire le droit de réaliser et d'exploiter des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention, basés sur les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène, et présentant des situations nouvelles pouvant constituer une suite ou une antériorité au film qui fait l'objet de la présente convention.

#### **2.1.2.1.2.3.12. Exploitation sous forme de *spin off***

Le droit de "*spin off*" c'est à dire le droit d'adapter un ou plusieurs éléments du film (personnages, situations etc.) en vue de les exploiter dans une ou plusieurs œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention, dans des aventures différentes de celles relatées dans le scénario qui fait l'objet de la présente convention.

#### **2.1.2.1.2.3.13. Edition graphique du scénario**

Le droit d'édition graphique du scénario, et notamment d'une édition type « scénario complet » d'avant tournage ou modifié d'après le montage du film, illustré ou non.

#### **2.1.2.1.2.3.14. Exploitation de produits dérivés**

##### **2.1.2.1.2.3.14.1. Avec exclusion de l'exploitation sous forme de livre**

Le droit d'utiliser tous les éléments du film (histoires, personnages, dialogues, images, sons, musiques, vêtements, etc.) en vue de toute exploitation commerciale ou industrielle à l'exception de l'édition sous forme de livres et de bandes dessinées, en toutes langues et sous quelque forme que ce soit : fabrication d'objets, de jouets, publicités, imagerie, toutes formes de jeux vidéo ainsi que leurs produits dérivés, etc.

##### **2.1.2.1.2.3.14.2. En ce compris l'exploitation sous forme de livre**

Le droit d'utiliser tous les éléments du film (histoires, personnages, dialogues, images, sons, musiques, vêtements, etc.) en vue de toute exploitation commerciale ou industrielle en toutes langues et sous quelque forme que ce soit : fabrication d'objets, de jouets, publicités, imagerie, toutes formes de jeux vidéo ainsi que leurs produits dérivés, édition sous forme de livres et de bandes dessinées, etc.

Enfin, si le choix est fait de ne pas acquérir les droits de l'auteur pour toutes les formes d'exploitation de l'œuvre, il est utile de prévoir que ces droits pourront être acquis ultérieurement par le producteur en priorité à conditions égales.

Cette clause apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **2.1.2.1.2.4. Droits non cédés par la présente convention**

Les droits qui ne sont pas cédés au producteur aux termes de la présente convention restent la propriété de l'auteur qui pourra en disposer comme bon lui semble à condition de ne pas concurrencer le film et les exploitations visées au présent contrat.

Pour tous les droits non cédés par l'auteur, le producteur bénéficiera d'un droit de préférence qui s'exercera comme suit : l'auteur transmettra au producteur toute proposition qu'il recevra pour l'exploitation de droits non cédés au producteur par la présente convention. Le producteur disposera d'un délai d'un mois à compter de la réception de cette proposition pour exercer son droit de préférence en acquérant les droits concernés par la proposition aux mêmes conditions que celles proposées par le tiers candidat acquéreur. L'absence de réponse du producteur dans le délai d'un mois signifiera renonciation à son droit de préférence. L'auteur pourra alors conclure librement avec le tiers concerné, à des conditions identiques à celles transmises au producteur.

Le producteur bénéficiera également d'un droit de priorité qui s'exercera comme suit : si l'auteur souhaite exploiter un droit non cédé par la présente convention, il proposera en priorité au producteur l'exploitation envisagée. Le producteur disposera d'un délai d'un mois à compter de la réception de cette proposition pour l'accepter ou la refuser, toute absence de réponse dans ce délai valant renonciation de la part du producteur à son droit de priorité. L'auteur pourra alors conclure librement avec un tiers, à des conditions identiques à celles proposées au producteur.

Toute modification de la proposition initiale sera, dans tous les cas, transmise au producteur. Le producteur disposera d'un nouveau délai d'un mois pour y répondre.

### 3. LE DROIT MORAL

On retiendra dans le domaine cinématographique et audiovisuel, au titre du droit moral de l'auteur essentiellement le droit de paternité et le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre.

Le droit de paternité pose peu de problèmes : il implique pour l'auteur le droit de voir son nom associé (ou non) à son œuvre. La question de la mention du nom de l'auteur pose en général très peu de problèmes dans les relations entre auteur et producteur. Seules seront discutées les modalités de la mention du nom (par exemple la taille des caractères, l'utilisation d'un carton séparé, etc.) qui font l'objet du chapitre 8 relatif aux « crédits ».

Plus complexe est en revanche la problématique du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre.

Il y a lieu de rappeler que les droits moraux de l'auteur sont en général incessibles de son vivant et que, en général, l'auteur ne peut pas y renoncer. Dès lors des difficultés peuvent surgir si l'auteur a le sentiment que son droit moral, et particulièrement son droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, n'est pas respecté.

L'intensité de la protection du droit moral peut varier d'un pays à l'autre. Dans certains pays, où cette protection est très forte comme en France, toute modification sera interdite sans autorisation de l'auteur. Dans d'autres pays (beaucoup plus nombreux) qui appliquent le régime de la Convention de Berne, seront seules interdites les modifications qui portent atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Il faut toutefois souligner que, dans le cadre de ce système, l'auteur et le producteur ont, en cas de conflit, une vision souvent très différente de ce qui est susceptible de porter atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

Il est donc important, pour éviter les discussions et conflits ultérieurs, d'anticiper les questions qui peuvent se poser dans ce domaine et d'y apporter une réponse dans le contrat.

Cela signifie que les points « sensibles » doivent être discutés en toute clarté par les parties.

Le droit moral de l'auteur, et tout particulièrement son droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, sera mis en jeu tant dans la phase de production de l'œuvre que dans le cadre de son exploitation. Il est donc important que cette question soit abordée de façon complète dans le contrat qui liera le producteur à l'auteur.

Dans le cadre de la production du film, la question pourra se poser de façon différente selon que l'on s'adresse à l'auteur d'une œuvre préexistante, au scénariste ou au réalisateur.

Lorsque le scénario est écrit sur base d'une œuvre préexistante (par exemple un roman), il conviendra de s'assurer que l'auteur du roman (qui reste en général titulaire de son droit moral même s'il a cédé ses droits patrimoniaux à un éditeur) a bien compris la différence qui peut exister entre la transposition de son roman à l'écran et la réalisation d'un film basé sur son roman.

Il y aura donc lieu de prévoir dans le contrat que l'auteur de l'œuvre préexistante autorise les modifications nécessaires à la réalisation du film. Il n'est en général pas possible de préciser le contenu exact de ces modifications lors de la signature du contrat avec l'auteur de l'œuvre préexistante ou avec son éditeur dans la mesure où, le plus souvent, le scénario n'est pas encore

écrit et que le financement n'est pas monté. Le projet peut donc être appelé encore à se transformer profondément. On tiendra compte dès lors de la limite fixée par la jurisprudence aux droits de l'adaptateur. Cette limite, qu'il ne faut pas franchir, est celle de la dénaturation de l'œuvre. (Par exemple transformer un roman policier psychologique en un film ultra violent ; transformer une histoire d'amour en film pornographique...).

A l'égard du scénariste, comme le producteur a le droit d'accepter ou de refuser le travail, se posera la très épineuse question de la réécriture du scénario. Celle-ci se pose particulièrement dans le cadre de coproductions internationales lorsqu'il y a lieu d'adapter le scénario à des publics – et donc à des cultures – que le scénariste originaire ne connaît pas ou, tout simplement, lorsque des partenaires financiers du producteur (ou le producteur lui-même) estiment que le scénariste chargé originairement du travail d'écriture n'est pas en mesure d'atteindre le résultat souhaité.

La question se posera tout particulièrement dans les pays où la protection du droit moral est très forte. Il y a donc lieu de prévoir que le scénariste autorise les travaux de réécriture du scénario par un ou plusieurs tiers, à la demande du producteur, des coproducteurs ou des financiers du film. A cette fin, il est utile d'établir une distinction entre la version « achevée » du scénario qui marque la fin de la première étape du travail d'écriture par le scénariste originaire, conformément aux dispositions du contrat conclu avec lui, et la version « définitive » du scénario qui sera celle qui sera utilisée pour le tournage.

Enfin, la question du droit moral se posera à l'égard du réalisateur du film, pour ce qui concerne le montage final (le « *final cut* »). Il est en général prévu que le montage final est établi de commun accord entre le réalisateur et le producteur. Pour être utile, un contrat doit toutefois prévoir le point de vue qui s'imposera en cas de désaccord des parties. Si le producteur souhaite pouvoir imposer son point de vue, il est nécessaire qu'il le prévoie dans le contrat.

Pour ce qui concerne le compositeur, il est important de mettre en évidence que, dans la très grande majorité des films, c'est la musique qui suit l'image et non l'inverse. Si la musique est en général composée en fonction des nécessités de l'image, il peut arriver qu'au montage final des musiques déjà enregistrées doivent faire l'objet de certaines modifications : coupure, raccourcissement, compression (cela signifie qu'un morceau qui dure par exemple 2'25" ne durera plus que 2'15", sans coupure ni altération de la hauteur des notes).

Il y a lieu d'envisager également le cas où le scénariste, le réalisateur ou le compositeur se retrouverait dans l'incapacité d'achever son travail. Les clauses proposées dans la base de données prévoient la possibilité pour le producteur de faire poursuivre le travail par un tiers, sans toutefois avoir l'obligation d'utiliser le travail inachevé de l'auteur.

Au plan de l'exploitation du film achevé se poseront de nombreuses questions en relation avec le droit moral de l'auteur, et plus particulièrement son droit au respect de l'intégrité de l'œuvre. Les différentes formes d'exploitation de l'œuvre, et particulièrement l'exploitation télévisuelle ou en ligne, impliquent un nombre croissant d'actes techniques pouvant être considérés comme des atteintes au droit moral de l'auteur. Il en est ainsi par exemple de l'interruption du film par des séquences publicitaires, de la modification de la durée du film, de la modification des dimensions de l'image, du partage d'écran, etc.

Le film ne pourra en général être exploité avec ces aménagements que si ceux-ci ont été autorisés par l'auteur. Et même dans les pays où l'on pourrait estimer que la législation ne s'oppose pas à certains de ces actes (par exemple l'interruption par des séquences publicitaires n'est pas

considérée dans certains pays comme portant atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur), il sera toujours plus facile de conclure un contrat relatif à la diffusion du film lorsque ces possibilités auront été expressément prévues au contrat. Or, en vertu du principe de la chaîne des droits, le producteur ne peut donner ces assurances que s'il les a lui-même obtenues de l'auteur qui est le titulaire originaire des droits patrimoniaux et qui, en général, reste titulaire de son droit moral après la cession de ses droits patrimoniaux.

La clause relative au droit moral apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

### **3.1.2.1.1. Production du film**

#### **3.1.2.1.1.1. Réécriture du scénario**

##### **3.1.2.1.1.1.1. Clause simple**

L'auteur s'engage dès à présent, sans toutefois que le producteur ait l'obligation de faire appel à lui, à prêter son concours, seul ou en collaboration avec des tiers choisis par le producteur ou un coproducteur, à la réécriture du scénario.

L'auteur autorise toutefois expressément le producteur à faire réécrire, le cas échéant, le scénario par un tiers, en dehors de toute intervention de sa part étant entendu que le producteur s'oblige à ce que le scénario ne soit pas dénaturé.

##### **3.1.2.1.1.1.2. En cas de coproduction internationale**

L'auteur sait que le scénario ne constitue pas l'œuvre achevée qui sera communiquée au public mais qu'il s'agit de la base permettant la réalisation du film. Il sait que le film sera produit en langue originale (anglaise), dans le cadre d'une coproduction avec des partenaires (anglo-saxons) et est conscient du fait que la transposition de l'action dans un autre espace linguistique et culturel implique, outre la traduction du scénario, son adaptation au nouvel environnement ainsi que, le cas échéant, des modifications qui peuvent être demandées par des coproducteurs, des partenaires financiers, des distributeurs ou par le producteur lui-même et que le producteur est susceptible de lui demander ou de faire procéder à des modifications dans le cadre de la réécriture du scénario.

L'auteur s'engage dès à présent, sans toutefois que le producteur ait l'obligation de faire appel à lui, à prêter son concours, à des conditions à définir ultérieurement, seul ou en collaboration avec des tiers choisis par le producteur ou un coproducteur en accord avec le producteur, à la réécriture du scénario. Il autorise expressément le producteur à faire réécrire, le cas échéant, le scénario par un tiers étant entendu que le producteur s'oblige à ce que le scénario ne soit pas dénaturé.

##### **3.1.2.1.1.2. Incapacité de l'auteur d'achever le scénario**

Si l'auteur se trouve dans l'incapacité d'achever le scénario ou refuse de l'achever, il ne pourra s'opposer à ce que le producteur, s'il l'estime opportun, fasse poursuivre le travail par un tiers, au départ du travail réalisé par l'auteur. Le producteur n'aura toutefois aucune obligation de conserver le travail inachevé de l'auteur.

##### **3.1.2.1.2. Exploitation du film achevé**

Le film achevé pourra être exploité avec tous les aménagements nécessaires ou utiles (par exemple : modification de la durée, modification des dimensions de l'image, interruption par des écrans publicitaires, partage d'écran, etc.) pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques propres à chaque forme d'exploitation, dans chaque territoire pour lequel des droits ont été cédés ou concédés, pendant toute la durée de la présente convention.

## **4. LA RÉMUNÉRATION**

La rémunération payée à l'auteur en contrepartie de la cession de ses droits peut consister en une rémunération fixe, une rémunération proportionnelle au résultat d'exploitation ou une combinaison de rémunération fixe et proportionnelle.

Lorsque l'auteur perçoit uniquement une rémunération fixe, il s'agit d'un forfait rémunérant définitivement l'acquisition de ses droits.

La rémunération proportionnelle fait, quant à elle, participer l'auteur au résultat d'exploitation et donc au succès de l'œuvre, succès auquel il a contribué par son apport créatif à l'œuvre.

On sera attentif au fait que certaines législations prévoient que la rémunération de l'auteur doit être prévue de façon distincte pour chaque forme d'exploitation. Dans un tel cas, lorsque la rémunération est forfaitaire, il y a lieu de procéder à un « découpage » de la rémunération forfaitaire selon les différentes formes d'exploitation cédées.

Comme le paiement d'une rémunération proportionnelle au résultat d'exploitation suppose que le film soit en exploitation et que celle-ci commence en général longtemps après que l'auteur a entrepris son travail, cette forme de rémunération est souvent combinée avec une rémunération fixe, un « à valoir » ou « minimum garanti », que le producteur imputera en général sur la part de recette revenant à l'auteur dans le cadre de l'exploitation du film. Il s'agit donc d'une avance consentie par le producteur à l'auteur sur les recettes qu'il percevra ultérieurement dans le cadre de l'exploitation du film.

Cette avance prend souvent la forme d'un « minimum garanti » ce qui signifie qu'elle restera acquise à l'auteur, indépendamment des résultats d'exploitation du film. Elle constitue donc le montant minimum que l'auteur percevra en tout état de cause, même si le film ne rapporte aucune recette.

L'auteur est ainsi rémunéré pour la cession de ses droits et ne supporte qu'une part du risque inhérent à toute activité économique.

Le « minimum garanti » constitue, dans de nombreux cas, la seule rémunération de l'auteur lorsque le film ne connaît pas le succès. En effet, la rémunération proportionnelle de l'auteur est en général payée sur les recettes nettes du producteur, tandis que celui-ci se remboursera sur la part revenant à l'auteur du montant du minimum garanti. Dans ce système, l'auteur ne commence en général à percevoir la rémunération proportionnelle que lorsque le producteur s'est remboursé, sur la part de recettes qui revient à l'auteur, de la totalité du montant du minimum garanti.

Les parties sont toutefois libres de prévoir que le remboursement du minimum garanti se fera par compensation avec une fraction seulement de la part des recettes nettes revenant à l'auteur. Il est ainsi possible de prévoir que le producteur se remboursera du montant du minimum garanti sur 50% ou 70% de la part de recettes revenant à l'auteur. Cette solution avantage l'auteur et accroît le risque pris par le producteur. Son adoption dépend donc du poids économique de chacune des parties.

On tiendra compte, dans la rédaction des contrats, du fait que certaines législations prévoient expressément la participation de l'auteur aux recettes d'exploitation et instaurent donc une obligation de le rémunérer de façon proportionnelle. Dans de tels cas, la clause de rémunération forfaitaire sera nécessairement écartée au profit d'une clause de rémunération proportionnelle.



La base de calcul de la rémunération proportionnelle doit, elle aussi, faire l'objet d'un accord des parties. Si l'auteur a droit, par exemple, à une rémunération de 2%, sur quelles sommes ces 2% seront-ils calculés ? Il appartient aux parties de s'accorder sur ce point dans le cadre de leurs négociations contractuelles.

Dans la pratique, la rémunération proportionnelle est souvent calculée sur base des RNPP ou recettes nettes part producteur. Le calcul se fera donc sur base des recettes nettes encaissées par le producteur du film, après déduction de ses frais. Se pose évidemment la question de savoir ce qui est déductible des recettes brutes encaissées par le producteur pour arriver au montant des recettes nettes sur base desquelles seront calculées les rémunérations proportionnelles.

Les parties sont en général libres de définir comme elles l'entendent la notion de recettes nettes part producteur. On observera toutefois qu'une négociation interprofessionnelle a donné lieu en France à une définition des recettes nettes part producteur acceptée par toutes les parties intéressées et que cette définition a été consacrée par le législateur. Il nous a paru intéressant, parce que cette définition a reçu l'aval de toutes les parties intéressées, de la reproduire dans la base de données (elle figure également en annexe à l'exemple de contrat qui se trouve à la fin du présent guide), tout en signalant que les parties non soumises à la loi française sont libres de s'en écarter.

---

#### LA RÉMUNÉRATION PROPORTIONNELLE

La rémunération proportionnelle consiste en un pourcentage des recettes. Ce pourcentage peut être fixe ou variable dans le temps.

Un pourcentage fixe signifie que l'auteur aura, pendant toute la durée d'exploitation du film, droit au même pourcentage sur les recettes nettes part producteur.

Le choix d'un pourcentage variable aura en général pour effet de majorer la participation de l'auteur à partir d'un certain moment. Ce moment est en général celui de l'amortissement du coût du film, c'est-à-dire le moment où le producteur a récupéré en totalité les montants investis pour faire le film, montants qui pourront, le cas échéant, être ajustés pour tenir compte de l'inflation.

La définition du coût du film, tout comme celle des recettes nettes part producteur, est laissée à la liberté des parties. Celles-ci ayant en l'espèce des intérêts opposés, plus le coût du film est élevé, plus le moment de la majoration de la participation de l'auteur est éloigné. Ainsi se pose, par exemple, la question de savoir si les recettes futures qui sont investies pour financer le coût du film (par exemple l'à-valoir payé par un distributeur ou la prévente de droits à une chaîne de télévision) doivent ou non être pris en compte dans le calcul du coût du film.

Ce problème ayant, comme la définition des recettes nettes part producteur, donné lieu à un accord interprofessionnel en France, c'est cette définition, devenue légale, qui est proposée dans la base de données. Les parties sont, comme pour la définition des recettes nettes part producteur, libres de s'en écarter si elles ne sont pas soumises à la loi française.

Enfin, il arrive qu'un producteur cède ses droits sur le film. Le cas visé ici n'est pas celui de la cession (ou plus exactement de la concession) de droits d'exploitation qui génère des recettes d'exploitation sur lesquelles l'auteur sera rémunéré proportionnellement mais celui de la cession à un tiers des droits du producteur sur le film qui donnera lieu à paiement en faveur du producteur. La rémunération due à l'auteur dans ce cas fait l'objet d'une clause particulière.

On envisagera également, dans le cadre de la clause de rémunération, le cas où l'auteur n'est pas en mesure de mener son travail à terme ou le cas où le producteur refuse le travail de l'auteur.

Le producteur peut se trouver confronté à des cas où, à un stade quelconque du développement du scénario (que ce soit au stade du synopsis, du traitement ou du scénario lui-même) il se rend compte que le travail qui lui est délivré ne correspond pas à ce qu'il attend. Il importe dans ce cas de régler non seulement le sort des droits de l'auteur mais aussi celui de sa rémunération. Les clauses proposées envisagent le cas où l'auteur retrouve ses droits sur son travail, le cas où le producteur conserve le travail acquis et le fait développer par un tiers ainsi que le cas où le producteur est libre de choisir entre ces deux options.

Il en va de même lorsque l'auteur n'est pas en mesure d'achever son travail.

La clause relative à la rémunération apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **4.1.2.1.1. Rémunération forfaitaire**

En contrepartie de la cession des droits opérée par la présente convention, le producteur versera à l'auteur la somme forfaitaire et définitive de (*montant et devise*).

Cette somme rémunère comme suit les différentes formes d'exploitation du film :

- % pour l'exploitation en salles
- % pour l'exploitation télévisuelle linéaire
- % pour l'exploitation vidéographique
- % pour l'exploitation sous forme de services à la demande
- % pour l'exploitation dans une œuvre multimédia ou dans le cadre d'un *sequel, prequel* ou *spin off*
- % pour les autres formes d'exploitation et l'exploitation des droits dérivés

Cette somme sera payée de la façon suivante :

(*calendrier des paiements*)

Tous les paiements seront faits sur le compte n° de l'auteur auprès de la banque (*nom et adresse de la banque*).

#### **4.1.2.1.2. Rémunération proportionnelle**

##### **4.1.2.1.2.1. Rémunération pour l'exploitation du film**

###### **4.1.2.1.2.1.1. Pourcentages fixes dans le temps**

En contrepartie de la cession des droits opérée par la présente convention, le producteur versera à l'auteur, pour chaque mode d'exploitation défini ci-dessous, un pourcentage de la recette nette part producteur encaissée par lui, telle que celle-ci est définie en annexe. La rémunération prévue ci-dessous ne sera pas due par le producteur pour les formes d'exploitation pour lesquelles la rémunération de l'auteur est perçue par une société de gestion collective, cette rémunération étant alors constituée par les redevances perçues par cette société et réparties selon ses règles de fonctionnement.

Il appartient à l'auteur de faire le nécessaire auprès de la société de gestion collective dont il est membre pour percevoir directement sa rémunération de cette dernière. Le producteur ne sera en aucun cas tenu, de quelque façon que ce soit, en cas de difficultés de l'auteur avec sa société de gestion collective.

- Exploitation en salles

Pour toutes les formes d'exploitation en salles, commerciales ou non commerciales, ce pourcentage est fixé à % ;

– Exploitation télévisuelle linéaire

Pour toutes les formes d'exploitation télévisuelle linéaire, ce pourcentage est fixé à %

Le pourcentage est toutefois fixé à % pour les pays suivants :

– Exploitation vidéographique

Pour l'exploitation du film sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, ce pourcentage est fixé à

- % pour les recettes provenant de la location ;
- % pour les recettes provenant de la vente ;

– Exploitation sous forme de services à la demande

Pour l'exploitation du film sous forme de services à la demande, ce pourcentage est fixé à %.

– Exploitation dans une œuvre multimédia

Pour l'exploitation du film ou d'extraits du film dans une œuvre multimédia ce pourcentage est fixé à %.

– Remake

Dans le cas où un remake serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel remake serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Sequel, prequel, spin off

Dans le cas où un *sequel, prequel* ou *spin off* serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel *sequel, prequel* ou *spin off* serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Exploitation des droits dérivés

Pour toutes les formes d'exploitation des droits dérivés, ce pourcentage est fixé à %.

– Autres formes d'exploitation

Pour toutes les exploitations du film autres que celles visées aux paragraphes ci-dessus, la rémunération de l'auteur sera exclusivement constituée des redevances allouées par la ou les sociétés d'auteurs compétentes.

Pour les formes d'exploitation ne pouvant donner lieu à la perception et au versement de redevances par le biais de la gestion collective, ce pourcentage est fixé à %.

La présente disposition s'applique également à l'exploitation du film sous une forme inconnue ou imprévisible à la signature de la présente convention.

**4.1.2.1.2.1.2. Pourcentages variables dans le temps**

En contrepartie de la cession des droits opérée par la présente convention, le producteur versera à l'auteur, pour chaque mode d'exploitation défini ci-dessus, un pourcentage de la recette nette part producteur encaissée par lui, telle que celle-ci est définie en annexe. La rémunération prévue ci-dessus ne sera pas due par le producteur pour les formes d'exploitation pour lesquelles la rémunération de l'auteur est perçue par une société de gestion collective, cette rémunération étant alors constituée par les redevances perçues par cette société et réparties selon ses règles de fonctionnement.

Il appartient à l'auteur de faire le nécessaire auprès de la société d'auteurs dont il est membre pour percevoir directement sa rémunération de cette dernière. Le producteur ne sera en aucun cas tenu, de quelque façon que ce soit, en cas de difficultés de l'auteur avec sa société de gestion collective.

– Exploitation en salles

Pour toutes les formes d'exploitation en salles, commerciales ou non commerciales, ce pourcentage est fixé à % ;

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation télévisuelle linéaire

Pour toutes les formes d'exploitation télévisuelle linéaire, ce pourcentage est fixé à %

Le pourcentage est toutefois fixé à % pour les pays suivants :

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation vidéographique

Pour l'exploitation du film sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, ce pourcentage est fixé à

- % pour les recettes provenant de la location ;

- % pour les recettes provenant de la vente ;

Ces pourcentages seront, après amortissement du coût du film tel qu'il est défini en annexe, portés à

- % pour les recettes provenant de la location ;

- % pour les recettes provenant de la vente ;

– Exploitation sous forme de services à la demande

Pour l'exploitation du film sous forme de services à la demande, ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation dans une œuvre multimédia

Pour l'exploitation du film ou d'extraits du film dans une œuvre multimédia ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Remake

Dans le cas où un remake serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel remake serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Sequel, prequel, spin off

Dans le cas où un *sequel*, *prequel* ou *spin off* serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel *sequel*, *prequel* ou *spin off* serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Exploitation des droits dérivés

Pour toutes les formes d'exploitation des droits dérivés, ce pourcentage est fixé à %.

– Autres formes d'exploitation

Pour toutes les exploitations du film autres que celles visées aux paragraphes ci-dessus, la rémunération de l'auteur sera exclusivement constituée des redevances allouées par la ou les sociétés d'auteurs compétentes.

Pour les formes d'exploitation ne pouvant donner lieu à la perception et au versement de redevances par le biais de la gestion collective, ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

La présente disposition s'applique également à l'exploitation du film sous une forme inconnue ou imprévisible à la signature de la présente convention.

**4.1.2.1.2.2. Rémunération en cas de cession des droits par le producteur.**

En cas de cession par le producteur des droits visés au présent contrat ou de l'un ou plusieurs d'entre eux, le producteur versera à l'auteur un pourcentage du prix de cession net encaissé par lui en contrepartie de ladite cession. Par « prix de cession net » les parties entendent le prix obtenu sous déduction des frais normaux afférents à la transaction.

– Exploitation en salles

Pour la cession du droit d'exploitation en salles, commerciales ou non commerciales, ce pourcentage est fixé à %

– Exploitation télévisuelle linéaire

Pour la cession du droit d'exploitation télévisuelle linéaire, ce pourcentage est fixé à %

Le pourcentage est toutefois fixé à % pour les pays suivants :

– Exploitation vidéographique

Pour la cession du droit d'exploitation du film sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, ce pourcentage est fixé à %

– Exploitation sous forme de services à la demande

Pour la cession du droit d'exploitation du film sous forme de services à la demande, ce pourcentage est fixé à %.

– Exploitation dans une œuvre multimédia

Pour la cession du droit d'exploitation du film ou d'extraits du film dans une œuvre multimédia ce pourcentage est fixé à %.

– Remake,

Pour la cession du droit de remake, ce pourcentage est fixé à % ;

– Sequel, prequel, spin off

Pour la cession des droits de *sequel*, *prequel* et *spin off*, ce pourcentage est fixé à % ;

– Exploitation des droits dérivés

Pour la cession des droits relatifs à l'exploitation des droits dérivés, ce pourcentage est fixé à %.

– Autres formes d'exploitation

Pour la cession de droits relatifs à des formes d'exploitation non prévues ci-dessus, inconnues ou imprévisibles à la signature de la présente convention, ce pourcentage est fixé à %.

**4.1.2.1.3. A valoir / minimum garanti**

Le producteur paiera à l'auteur, au titre d'à-valoir sur les rémunérations définies au présent article, pour autant que l'échéancier ci-dessous soit intégralement respecté, la somme totale de (*montant et devise*). Cette somme, qui constitue une avance, sera intégralement récupérée par le producteur sur les sommes revenant à l'auteur en vertu des dispositions qui précèdent avant tout nouveau paiement. La compensation s'exercera jusqu'à récupération complète de l'avance sur l'ensemble des produits d'exploitation.

L'à-valoir sera payé de la façon suivante, étant entendu que le paiement "à la remise" signifie "dans les 15 jours de la remise" :

- (*montant et devise*) à la signature de la présente convention ;
- (*montant et devise*) à la remise du synopsis qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite du synopsis par le producteur ;
- (*montant et devise*) à la remise du traitement qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite du traitement par le producteur ;
- (*montant et devise*) à la remise de la première version du scénario qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite de cette version par le producteur ;
- (*montant et devise*) lors de l'acceptation écrite par le producteur de la version achevée du scénario qui sera remise au plus tard le (*date*).
- (*montant et devise*) au dernier jour de tournage.

La rémunération définie ci-dessus comprend le coût de la réécriture, le cas échéant jusqu'au dernier jour de tournage, et de corrections éventuelles. Après acceptation par le producteur de la version achevée du scénario, tout coscénariste ou tiers choisi par le producteur pour la réécriture du scénario sera rémunéré par lui, qu'il travaille seul ou en collaboration avec l'auteur. En aucun cas la rémunération de l'auteur ne sera réduite en cas de réécriture par un tiers.

Lorsque, dans le présent contrat, il est fait allusion à la version achevée du scénario et à l'acceptation par le producteur de la version achevée du scénario, cette disposition se réfère exclusivement à la phase de développement du projet. Cette expression doit donc être comprise comme se rapportant à une version suffisamment achevée pour pouvoir être montrée à des financiers ou des coproducteurs éventuels, sans pour autant qu'il s'agisse de la version destinée au tournage qui sera qualifiée de version définitive. L'auteur sait que la pratique veut que des modifications puissent être demandées par des coproducteurs, financiers, distributeurs ou par le producteur lui-même dans le cadre du développement ultérieur du projet, ainsi que par le réalisateur jusqu'à la fin du tournage, et que le producteur est susceptible de lui demander ou de faire procéder à des modifications dans le cadre de la réécriture du scénario.

#### **4.1.2.1.4. Refus du scénario**

Si, à l'une quelconque des étapes du développement du scénario, le producteur refuse le travail fourni par l'auteur, il pourra résilier la présente convention sans indemnité si, dans un délai équivalent à la moitié du délai écoulé entre la remise du travail refusé et l'achèvement de la phase précédente, délai qui commence à courir le lendemain du jour où le producteur fait connaître son refus à l'auteur, celui-ci ne lui remet pas une nouvelle version de son travail conforme à la demande du producteur.

*(choisir une variante)*

##### **4.1.2.1.4.1. Première variante : les droits sont restitués à l'auteur**

Dans ce cas, l'auteur conservera les sommes payées antérieurement par le producteur et recouvrera l'intégralité de ses droits sur son œuvre. Aucune rémunération ne sera due pour le travail refusé. Toutefois, si le travail fait par l'auteur en exécution du présent contrat est utilisé ultérieurement dans le cadre d'une production, l'auteur remboursera au producteur les sommes payées par lui en exécution du présent contrat. Ces sommes seront remboursées au montant nominal (ou : ces sommes seront réactualisées par application de l'indice des prix à la consommation ; ou : ces sommes seront majorées d'un intérêt au taux de % l'an). L'auteur ne sera tenu de rembourser le producteur qu'après avoir lui-même été payé dans le cadre de la nouvelle production. Toutefois, le paiement interviendra en tout état de cause au plus tard au premier jour de tournage de la nouvelle production.

##### **4.1.2.1.4.2. Deuxième variante : le travail est poursuivi par un tiers**

Dans ce cas, le producteur pourra faire poursuivre le travail par un tiers, au départ du dernier travail accepté réalisé par l'auteur, la part de celui-ci dans les recettes étant recalculée en fonction de l'intervention d'un tiers dans la poursuite de l'écriture.

A défaut d'accord entre les parties, le partage des droits entre les coauteurs sera établi par un arbitre choisi par les parties ou par un collège arbitral dont un membre sera désigné par chacune des parties si elles ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un arbitre unique.

L'auteur pourra toutefois s'opposer à la poursuite du projet par le producteur et recouvrer l'intégralité de ses droits sur son œuvre en faisant connaître sa décision par lettre recommandée au producteur dans les quinze jours de la notification par le producteur de sa décision de poursuivre le développement du projet après résiliation du présent contrat, à condition de rembourser au producteur les sommes déjà payées par lui en exécution du présent contrat. Le paiement devra intervenir dans le délai de semaines après la notification par l'auteur de sa décision de recouvrer ses droits. L'exécution intégrale du paiement constitue la condition du recouvrement de ses droits par l'auteur.

#### **4.1.2.1.4.3. Troisième variante : libre choix du producteur entre restitution des droits et poursuite du travail par un tiers**

Dans ce cas, le producteur aura le choix entre, soit ne pas payer à l'auteur la somme afférente au travail refusé, l'auteur conservant toutefois les sommes payées antérieurement pour les travaux acceptés et recouvrant l'intégralité de ses droits sur son œuvre, soit faire poursuivre le travail par un tiers, au départ du dernier travail accepté réalisé par l'auteur, la part de celui-ci dans les recettes étant recalculée en fonction de l'intervention d'un tiers dans la poursuite de l'écriture.

Si l'auteur recouvre ses droits sur son œuvre et si le travail fait par l'auteur en exécution du présent contrat est utilisé ultérieurement dans le cadre d'une production, l'auteur remboursera au producteur les sommes payées par lui en exécution du présent contrat. Ces sommes seront remboursées au montant nominal (ou : ces sommes seront réactualisées par application de l'indice des prix à la consommation ; ou : ces sommes seront majorées d'un intérêt au taux de % l'an). L'auteur ne sera tenu de rembourser le producteur qu'après avoir lui-même été payé dans le cadre de la nouvelle production. Toutefois, le paiement interviendra en tout état de cause au plus tard au premier jour de tournage de la nouvelle production.

Dans le cas où le producteur ferait poursuivre le travail par un tiers et à défaut d'accord entre les parties, le partage des droits entre les coauteurs sera établi par un arbitre choisi par les parties ou par un collège arbitral dont un membre sera désigné par chacune des parties si elles ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un arbitre unique.

L'auteur pourra toutefois s'opposer à la poursuite du projet par le producteur et recouvrer l'intégralité de ses droits sur son œuvre en faisant connaître sa décision par lettre recommandée au producteur dans les quinze jours de la notification par le producteur de sa décision de poursuivre le développement du projet après résiliation du présent contrat, à condition de rembourser au producteur les sommes déjà payées par lui en exécution du présent contrat. Le paiement devra intervenir dans le délai de semaines après la notification par l'auteur de sa décision de recouvrer ses droits. L'exécution intégrale du paiement constitue la condition du recouvrement de ses droits par l'auteur.

#### **4.1.2.1.5. Abandon du projet**

Le montant de l'à-valoir restera définitivement acquis à l'auteur en proportion des sommes effectivement payées ou encore dues en fonction de l'exécution et de l'acceptation des prestations prévues à l'échéancier ci-dessus si, pour quelque raison que ce soit, le scénario n'est pas utilisé par le producteur ou si le film n'est pas mené à son terme.

#### **4.1.2.1.6. Définition de la Recette Nette Part Producteur**

(Voir annexe au modèle de contrat à la fin du présent guide)

#### **4.1.2.1.7. Définition de l'amortissement du coût du film**

##### **4.1.2.1.7.1. Définition simple**

L'expression «après amortissement du coût total du film » doit être comprise, chaque fois qu'elle est utilisée dans le présent contrat, comme signifiant : après récupération par la production, au titre de recette nette part producteur, d'un montant équivalent à la totalité des sommes dépensées pour la fabrication du film. Les sommes dépensées pour la fabrication du film étant définies comme les sommes apportées en numéraire par les coproducteurs, financiers et autres tiers, à l'exclusion de la

part des mises en participation sous quelque forme que ce soit ou apport en industrie ne faisant pas l'objet d'une contrepartie financière.

#### **4.1.2.1.7.2. Définition détaillée**

(Voir annexe au modèle de contrat à la fin du présent guide)

#### **4.1.2.1.8. Définition du coût du film**

(Voir annexe au modèle de contrat à la fin du présent guide)

## 5. DÉLAI D'EXÉCUTION

Certains projets, surtout dans le domaine cinématographique, mettent parfois beaucoup de temps à être développés. Durant ce temps, les droits de certains auteurs sur leur contribution (il s'agit essentiellement de l'auteur de l'œuvre préexistante faisant l'objet d'une adaptation et du scénariste) sont bloqués. Il importe toutefois de prévoir un délai dans lequel la production du film devra avoir été entreprise de façon à ce que les droits sur l'œuvre préexistante ou le scénario ne restent pas bloqués pendant une durée excessive si, finalement, le film n'est pas produit.

Ce problème ne concerne en général ni le réalisateur, ni le compositeur, ni les comédiens avec lesquels les contrats sont conclus à un stade plus avancé du développement du projet et dont les droits ne sont pas bloqués en cas de non réalisation du projet.

La clause relative au délai d'exécution apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

### **5.1.2.1. Film de fiction**

Si dans un délai de (*nombre*) ans à compter de la remise au producteur de la version définitive du scénario acceptée par lui, le producteur n'a pas entrepris la production du film, la présente convention sera résolue de plein droit et l'auteur retrouvera la pleine et entière propriété de tous ses droits, les sommes déjà payées lui restant acquises.

A défaut d'acceptation expresse de la version définitive du scénario par le producteur, le délai de (*nombre*) ans défini ci-dessus commencera à courir à l'expiration du délai d'un mois suivant l'envoi par l'auteur au producteur d'une lettre recommandée avec accusé de réception le sommant d'accepter la version définitive du scénario ou de faire connaître ses remarques sur celle-ci, si cette lettre est restée sans réponse.

L'expression « version définitive » du scénario se réfère à la version du scénario destinée au tournage, par opposition à la « version achevée » qui se rapporte à une version suffisamment développée pour être montrée à des partenaires financiers.

Le délai défini aux paragraphes précédents sera suspendu en cas de force majeure pendant toute la durée des événements constituant force majeure, sans préjudice de la décision éventuelle du producteur de mettre fin au contrat.

## 6. GARANTIES

Cette clause a pour objet d'assurer la partie bénéficiaire d'une cession ou concession de droits du fait que la partie qui lui cède ou lui concède des droits est bien titulaire de la totalité des droits qui font l'objet de la convention et que toutes les conditions légales sont réunies pour la validité du contrat. Le bénéficiaire de la cession ou concession de droits reçoit l'assurance qu'aucun tiers ne viendra interférer dans l'exploitation des droits cédés tandis que le garant s'oblige à intervenir aux côtés du cessionnaire si, malgré tout, une telle chose devait se produire.



On observera que cette clause n'a pas pour effet de faire échec à l'action éventuelle d'un tiers qui serait titulaire de droits (par exemple dans le cas où un auteur aurait antérieurement cédé des droits à un autre producteur et aurait « oublié » l'existence de cette cession) mais permet au cessionnaire d'appeler le cédant en garantie et, le cas échéant, d'obtenir réparation du dommage lorsque le cédant débiteur de l'obligation est solvable.

L'existence de cette clause ne dispense donc pas d'une formalité, telle que celle qui est prévue par exemple au préambule du contrat à conclure avec un scénariste, visant à retracer l'historique de la démarche de l'auteur qui cède des droits afin de le faire émerger des actes juridiques éventuellement oubliés.

Les éléments que le producteur demandera à l'auteur de lui garantir sont en général les suivants :

- D'une manière générale, que personne ne contestera les droits du producteur, tels qu'ils lui ont été cédés par l'auteur, c'est-à-dire que la production et l'exploitation du film ne donneront lieu à aucune contestation ou litige de la part de tiers. A cette fin, le producteur demandera à l'auteur de lui garantir qu'il est le seul auteur de l'œuvre qui fait l'objet de la cession et qu'il détient tous les droits sur celle-ci.

Si des droits ont été cédés à une société de gestion collective, il y a lieu de le préciser dans le cadre de cette clause. De même, lorsqu'il s'agit de l'adaptation d'une œuvre préexistante, on précisera les droits dont dispose l'éditeur sur cette œuvre. Il n'est en effet pas rare que l'auteur qui a conclu un contrat d'édition ait également conclu avec l'éditeur un contrat par lequel il lui cède les droits d'adaptation cinématographique ou audiovisuelle. Dans un tel cas, ce n'est pas avec l'auteur que le producteur doit traiter mais bien avec l'éditeur titulaire du droit d'adaptation.

Il est important de bien faire la distinction entre la qualité d'« auteur » et de « titulaire des droits ». Si l'auteur est en général le premier titulaire des droits sur son œuvre, il peut céder ses droits et donc ne plus être titulaire de ceux-ci tout en conservant sa qualité d'auteur qui, au titre de son droit moral, est inaliénable.

Lorsque l'auteur garantit qu'il est le seul titulaire des droits d'adaptation cinématographique et audiovisuelle, cela n'a pas pour effet, si l'information est inexacte, d'empêcher l'éditeur titulaire des droits de s'opposer à la production du film. La conséquence sera que l'auteur devra dédommager le producteur du préjudice qu'il aura subi de ce fait. Un tel dédommagement impliquant en général une procédure judiciaire longue et coûteuse, il apparaît clairement que de telles clauses ne sont pas de simples clauses de style mais au contraire des points très importants de la négociation entre les parties. Le producteur abordera donc directement ce point avec l'auteur dans le cadre de la négociation et lui demandera, le cas échéant, de produire les contrats signés avec l'éditeur.

- Que rien, dans le chef de l'auteur, ne l'empêche d'exécuter la convention. Une telle disposition signifie que l'auteur affirme qu'il n'a pas connaissance d'un événement quelconque qui serait susceptible d'empêcher l'exécution du contrat tel que les parties entendent le conclure. Une telle clause n'aura pas pour effet de pénaliser l'auteur si, par exemple, il est victime d'un accident et ne peut exécuter le contrat dans les délais. Cette situation sera en général considérée comme un cas de force majeure. En revanche, si l'auteur s'engage à écrire un scénario dans un délai déterminé et qu'il sait,

au moment où il signe le contrat, qu'il a déjà deux autres engagements pour la même période qui probablement l'empêcheront de tenir les délais, il engagera sa responsabilité.

- Que l'œuvre (l'œuvre littéraire préexistante ou le scénario) ne contiendra aucun élément susceptible de porter atteinte à des droits appartenant à des tiers. Sont visés plus particulièrement ici les atteintes à un droit de propriété intellectuelle (par exemple la contrefaçon si l'œuvre préexistante ou le scénario présentent des similitudes trop importantes avec une œuvre protégée antérieure) et les atteintes à la vie privée de tiers ou des éléments constituant une calomnie ou une diffamation.
- Que l'œuvre littéraire ou le scénario qui fait l'objet de la convention n'a jamais fait l'objet d'une adaptation cinématographique ou audiovisuelle et qu'il n'existe à propos de cette œuvre aucun litige né ou à naître (par exemple : litige quant à la titularité des droits, litige pour contrefaçon, litige pour atteinte à la vie privée d'un tiers, etc.).
- Qu'il a la capacité et le pouvoir de conclure valablement le contrat et qu'il s'engage à n'accomplir aucun acte qui serait de nature à porter atteinte aux droits cédés au producteur.

La clause relative aux garanties apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **6.1.2.1. Film de fiction**

L'auteur garantit le producteur contre tous les troubles, revendications et évictions quelconques ; il lui garantit pareillement l'exercice paisible et exclusif des droits cédés.

L'auteur garantit notamment au producteur :

- qu'il est le seul auteur et le seul titulaire de droits sur le scénario qui fait l'objet de la présente convention ; qu'hormis les droits, énumérés à l'article (*numéro*) dont la gestion est confiée à une société de gestion collective, il n'a cédé la gestion d'aucun autre droit lui appartenant en propre à qui que ce soit ;
- qu'il n'a accompli et n'accomplira, durant toute la durée de la présente convention, aucun acte qui serait de nature à porter atteinte, de quelque façon que ce soit, aux droits cédés au producteur ;
- qu'il n'est tenu à aucun engagement susceptible d'empêcher l'exécution de la présente convention ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention ne contient aucun élément susceptible de porter atteinte à un droit de propriété appartenant à un tiers ;
- qu'aucun élément du scénario n'est susceptible de constituer une atteinte à la vie privée de tiers, une calomnie ou une diffamation ou toute autre infraction pénale ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention ne fait l'objet d'aucun litige de quelque nature que ce soit, que celui-ci ait ou non été porté devant les tribunaux ;
- qu'il a la pleine capacité et les pouvoirs de conclure et d'exécuter la présente convention ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention n'a jamais été exploité, sous quelque forme que ce soit et qu'aucun droit d'exploitation relatif à ce scénario n'a été consenti à des tiers.

## **7. ETABLISSEMENT DES COMPTES ET PAIEMENTS**

Lorsque les auteurs et les comédiens ont droit à une participation aux recettes d'exploitation, les comptes d'exploitation doivent être établis et communiqués au moins annuellement et les sommes dues payées.

Dans la pratique, les comptes d'exploitation sont en général établis sur une base biannuelle durant les deux premières années d'exploitation et ensuite sur une base annuelle.

La clause relative à ce point prévoit en général la fréquence d'établissement des comptes, le délai de communication des comptes aux auteurs et comédiens bénéficiaires, le délai dans lequel les paiements doivent être effectués ainsi que les modalités relatives au contrôle des comptes et les dispositions relatives à la prise en charge des frais de contrôle.

La clause relative à l'établissement des comptes et aux paiements apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **7.1.2.1. Film de fiction**

Le producteur tiendra l'auteur informé du développement, de la production et de l'exploitation de l'œuvre.

Les comptes d'exploitation seront arrêtés semestriellement les *(date)* et *(date)* durant les deux premières années d'exploitation et ensuite annuellement le *(date)* de chaque année. Les comptes, comprenant pour chaque forme d'exploitation le montant des recettes brutes encaissées par le producteur, le montant des recettes nettes et le montant dû à l'auteur, seront adressés à l'auteur dans les deux mois de leur date d'arrêt, accompagnés des sommes lui revenant. Celles-ci seront virées au compte n° *(numéro du compte)* de l'auteur près la banque *(nom de la banque)*.

Le producteur tiendra dans ses livres une comptabilité de production et d'exploitation individuelle par film que l'auteur ou son représentant aura le droit de contrôler avec accès à toutes les pièces justificatives au siège social du producteur durant les jours et heures ouvrables, moyennant un préavis de huit jours.

Si le contrôle fait apparaître une différence de plus de 5% entre les sommes payées à l'auteur et les sommes réellement dues, les frais de contrôle seront à la charge du producteur. Toutes les sommes payées avec retard seront productives d'intérêts au taux de % par an. Toutes les sommes éventuellement dues seront payées dans les 30 jours suivant l'achèvement du contrôle.

## **8. CRÉDITS**

Il s'agit ici de définir la manière dont le nom de l'auteur ou du comédien sera présenté au générique du film ainsi que dans toute communication ou publicité relative au film.

La taille des caractères et le fait de savoir si un carton séparé et fixe sera utilisé au générique dépend en général de l'importance du rôle de la personne et de sa réputation. Tous les comédiens ne bénéficient pas d'un carton séparé. Dans ce cas il y a lieu de supprimer la phrase relative au carton séparé.

On prévoira également que certaines publicités pourront être faites pour le film sans mention du nom de l'auteur ou du comédien.

La clause relative aux crédits apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **8.1.2.1. Film de fiction**

Dans toute communication ou publicité relative au film mise en œuvre par le producteur, ainsi qu'au générique du film, le nom de l'auteur sera cité de la façon suivante : (« Scénario : X. Y. » ; ou « écrit par X. Y. »)

Les caractères utilisés pour le nom et le prénom de l'auteur et éventuellement des co-auteurs, seront à *(nombre)* % de ceux utilisés pour les caractères les plus favorisés, à l'exception de ceux utilisés pour le titre du film et le nom de ses interprètes.

Au générique, ces mentions feront l'objet d'un carton séparé et fixe si ce procédé est utilisé.

Toutefois, l'auteur autorise expressément le producteur à exécuter toute publicité spéciale ne comportant par exemple que le titre du film ou le nom des vedettes et du réalisateur et/ou dérivant d'un slogan publicitaire ou d'une phrase d'accrochage ne permettant l'énumération d'aucun nom.

## 9. INEXÉCUTION DES OBLIGATIONS

Cette disposition règle le sort du contrat en cas d'inexécution de ses obligations par l'une des parties.

Dans la mesure où un contrat est un accord de volonté qui crée des obligations pour les parties, le fait de ne pas exécuter ces obligations conformément à ce qui a été convenu constitue une faute contractuelle. Par exemple : le scénariste ne remet pas le scénario dans le délai convenu ; le réalisateur ou le comédien n'est pas présent au moment d'un tournage ; le producteur ne paie pas une somme due à l'auteur ou au comédien, etc.

Lorsque des difficultés surgissent (et elles peuvent surgir dans le cadre du processus de production d'un film comme elles peuvent surgir dans la vie de tout individu) la nature humaine a souvent tendance à faire porter par « les autres » la responsabilité de ces difficultés.

Lorsqu'un contrat n'est pas exécuté correctement, (ou n'est pas exécuté du tout) et que les parties ne parviennent pas à s'entendre sur la manière de résoudre le problème il est courant que chacun tente d'imputer à l'autre la responsabilité de cette inexécution ou mauvaise exécution. Ainsi le débiteur d'une somme d'argent en retard de paiement sera-t-il tenté de soutenir que la prestation qu'il doit rémunérer n'a pas été exécutée correctement ; à l'inverse le prestataire en retard d'exécution pourra être tenté de soutenir que tous les engagements de l'autre partie à son égard n'ont pas été tenus. De telles situations sont souvent inextricables et aboutissent en général devant les tribunaux c'est-à-dire que, à défaut de pouvoir régler leur différend elles-mêmes, les parties s'adressent à un tiers (le juge) afin qu'il tranche la question de savoir qui est responsable de l'inexécution du contrat. De telles procédures sont souvent longues et coûteuses et il y a souvent, à la fin, deux perdants, même si le juge désigne l'une des parties comme « ayant raison » et l'autre comme « ayant tort ».

Il importe donc que les parties s'accordent, dans le cours de leur négociation, alors qu'aucun conflit ne les oppose, sur la manière dont elles entendent régler le problème de l'inexécution éventuelle de la convention.

De très nombreux contrats que l'on trouve dans la pratique se bornent à préciser que le contrat pourra être rompu aux torts de la partie qui n'aura pas exécuté correctement ses obligations si, après avoir été mise en demeure par lettre recommandée de la partie adverse, elle n'a pas exécuté correctement ses obligations dans un délai défini par le contrat.

Une telle disposition, qui est extrêmement large et vague ouvre la porte à toutes les discussions et donc à toutes les procédures.

Il importe d'être plus précis.

Dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, comme dans le domaine des affaires commerciales en général, les litiges susceptibles d'aboutir à la résiliation de la convention aux torts d'une partie ont souvent pour origine un défaut ou un retard de paiement ou un défaut dans la qualité de ce qui est livré.

Une œuvre de l'esprit n'étant pas une simple marchandise, elle ne peut pas, comme par exemple un objet manufacturé, répondre à des critères de qualité prédéfinis et mesurables. La question demande donc un traitement particulier. Cette question est traitée dans le cadre du chapitre 4 relatif à la rémunération.

Il restera donc dans le cadre de la présente disposition essentiellement à régler le problème des défauts ou retards de paiement. Leur gravité et leur impact peut varier selon le moment où ils se produisent. C'est la raison pour laquelle il y a lieu de faire une distinction entre le retard de paiement ou l'absence de paiement qui survient pendant le processus de développement ou de production du film et celui qui survient durant la phase d'exploitation du film. Cette différence n'est en général pas faite dans les clauses « généralistes » telles que la clause évoquée ci-dessus de sorte que leur application stricte peut aboutir à des conséquences dommageables et inévitables pour l'ensemble des participants à l'œuvre de collaboration qu'est le film.

Il est logique que si, par exemple, le scénariste, le réalisateur ou un comédien n'est pas payé conformément à ce qui a été convenu dans le cadre de la production du film, il ne livre pas ses propres prestations. C'est l'application du principe selon lequel lorsque l'une des parties n'exécute pas ses obligations, l'autre n'est pas tenue de les exécuter non plus.

Ainsi, si le scénariste ou le réalisateur n'a pas perçu dans les délais convenus la part de l'à-valoir sur sa rémunération qui lui est promise par contrat, il pourra légitimement refuser de fournir ses prestations. Si, par exemple, le retard de paiement du scénariste se prolonge de façon déraisonnable, il pourra demander la résiliation du contrat pour faute dans le chef du producteur. Il est logique que si le scénariste n'est pas payé, il ne doit pas fournir le scénario promis. Dans un tel cas, le film ne sera pas produit. Et le scénariste pourra proposer son scénario à un autre producteur.

En revanche, si le défaut de paiement du producteur survient durant l'exploitation du film, une sanction consistant dans la résiliation du contrat et donc la perte des droits sur le scénario serait déraisonnable et disproportionnée par rapport à la faute commise, à supposer qu'il y ait faute. Il peut arriver en effet dans la vie des affaires que, par exemple, les comptes d'une entreprise soient bloqués irrégulièrement et qu'il faille un certain temps pour les faire débloquer dans le cadre d'une procédure judiciaire. Il serait donc tout à fait vraisemblable qu'une entreprise victime d'une telle situation ne puisse exécuter ses obligations, par exemple dans le délai de trente jours après mise en demeure, comme il est souvent prévu dans ce type de contrat. La même chose peut se produire si l'entreprise est elle-même victime de retards de paiement. Il serait déraisonnable que dans de telles situations, le producteur perde les droits sur le scénario, sur l'œuvre préexistante ou sur l'interprétation d'un comédien, ce qui bloquerait l'exploitation du film et serait préjudiciable à tous les collaborateurs qui sont rémunérés sur les recettes d'exploitation.

Il y aurait également une certaine iniquité à prévoir dans de tels cas la résiliation du contrat alors que l'auteur, rémunéré par un à-valoir, a déjà reçu une part (souvent importante) de la rémunération totale qui lui reviendra pour sa participation au film.

On prévoira donc que le contrat ne pourra pas être résolu ou résilié pour retard de paiement une fois que l'exploitation est entamée mais que le retard de paiement sera sanctionné par le paiement d'intérêts de retard à un taux défini par les parties.

Dans un souci de préserver l'équilibre entre les parties on prévoira toutefois le cas où, de façon délibérée, le producteur ou le cessionnaire de ses droits si le film a changé de propriétaire,

ignorerait délibérément les obligations qui découlent du contrat en ne communiquant plus de relevés d'exploitation à l'auteur ou aux comédiens (ou à leurs héritiers) et refuserait tout paiement. Dans un tel cas il est équitable de réintroduire la possibilité de résiliation du contrat lorsque les décomptes d'exploitation ont été volontairement omis pendant une période que les parties définiront (une période de deux années consécutives paraît raisonnable).

La clause relative à l'inexécution des obligations apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### 9.1.2.1. Film de fiction

En cas d'inexécution de ses obligations par l'une des parties, la convention pourra être résiliée aux torts et griefs de cette partie, sans préjudice de tous dommages et intérêts, si elle ne remédie pas aux griefs invoqués par l'autre partie dans les trente jours de la réception de la formulation de ces griefs par envoi recommandé avec accusé de réception.

Si le défaut d'exécution consiste, dans le chef du producteur, dans le défaut de paiement du minimum garanti dû à l'auteur en vertu de la présente convention, la convention pourra être résiliée aux torts du producteur, dans les conditions définies à l'alinéa 1 du présent article, dans un délai de soixante jours à compter de la réception de la mise en demeure de payer par envoi recommandé avec accusé de réception. En cas de défaut de paiement, l'auteur est autorisé, si besoin est, à cesser sa collaboration telle qu'elle est prévue à la présente convention, toutes les sommes versées lui restant acquises et les sommes dues pour tout travail effectivement exécuté et accepté par le producteur devenant immédiatement exigibles.

Hormis le cas où l'à-valoir prévu à l'article (*numéro de l'article*) ne serait pas intégralement payé, l'auteur s'interdit de demander la résolution ou la résiliation de la présente convention pour retard ou défaut de paiement, le préjudice pouvant résulter pour lui d'une éventuelle inexécution de ses obligations par le producteur étant dans de tels cas compensé par le paiement d'intérêts de retard sur toutes sommes dues au taux de % l'an. L'auteur s'interdit pareillement toute saisie du film ainsi que tout acte destiné à empêcher ou à rendre plus difficile la production ou l'exploitation du film sous peine d'indemniser le producteur de tout dommage et de toute perte de recette.

L'auteur pourra toutefois demander la résolution du contrat pour défaut de paiement si, pendant deux années consécutives, il ne lui est pas adressé de décompte et que les sommes dues ne lui sont pas payées.

## 10. OBLIGATIONS PARTICULIÈRES

Cet article regroupe différentes obligations d'importance secondaire :

- La remise par le producteur à l'auteur ou au comédien de copies du film achevé. Cette disposition précisera que ces copies sont remises à l'auteur ou au comédien uniquement pour son usage personnel et qu'il ne peut s'en servir pour un quelconque acte d'exploitation.
- La remise par l'auteur ou le comédien au producteur de toutes attestations ou documents qui seraient nécessaires pour la production et l'exploitation du film.
- La définition des adresses auxquelles les parties s'enverront toutes correspondances relatives à l'exécution du contrat ainsi que la manière dont ces adresses peuvent être modifiées.
- Pour certains collaborateurs (essentiellement le réalisateur et certains comédiens dans les premiers rôles) l'engagement du producteur d'inviter le réalisateur ou le comédien,

pendant une période déterminée après la sortie du film, à certains festivals durant lesquels le film sera projeté.

La clause relative aux obligations particulières apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **10.1.2.1. Film de fiction**

##### **10.1.2.1.1. Remise à l'auteur de copies du film achevé**

Le producteur s'engage à remettre à l'auteur (*nombre*) copies du film achevé sous la forme de supports vidéographiques. Ces supports sont destinés exclusivement aux archives de l'auteur et ne pourront en aucun cas faire l'objet d'aucune forme d'exploitation.

##### **10.1.2.1.2. Remise d'attestations et documents**

L'auteur s'engage, à la demande du producteur à fournir toutes attestations ou documents additionnels qui seraient nécessaires ou utiles à l'exécution de la présente convention.

##### **10.1.2.1.3. Adresses de correspondance**

Toutes correspondances relatives à la présente convention seront adressées aux parties exclusivement en (*langue*) à l'adresse figurant en tête de la présente convention ou, en cas de changement d'adresse, à l'adresse notifiée par écrit.

##### **10.1.2.1.4. Invitation de l'auteur aux festivals**

Le producteur s'engage à inviter l'auteur à tout festival de cinéma de classe A qui diffusera le film pendant une période de (*nombre*) mois suivant la sortie du film. Par « sortie du film » les parties entendent la première série de projections publiques du film en salle, quel que soit le pays où celle-ci a lieu.

## 11. CONTREFAÇONS

Cette disposition n'appelle aucun commentaire particulier. Elle prévoit simplement que le producteur peut agir seul en cas de contrefaçon du film.

La clause relative aux contrefaçons apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **11.1.2.1. Film de fiction**

Le producteur aura le droit de poursuivre toute contrefaçon, imitation ou exploitation, sous quelque forme que ce soit du film, mais à ses seuls frais, risques et périls.

## 12. CESSIION PAR LE PRODUCTEUR DE SES DROITS ET OBLIGATIONS

Cette disposition fixe les conditions à respecter lorsque le producteur cède ses droits et obligations sur le film. Cette clause prévoit en général que le cédant doit imposer au cessionnaire le respect des obligations contractées par le producteur à l'égard des auteurs et comédiens, que ceux-ci doivent être informés de la cession par lettre recommandée et recevoir ensuite une copie du contrat de cession (dans la mesure où ils ont droit à une rémunération en cas de cession des droits du producteur – voir chapitre 4).

La clause relative à la cession par le producteur de ses droits et obligations apparaît comme suit dans la base de données dans le cas d'un contrat relatif à l'écriture d'un scénario de long métrage :

#### **12.1.2.1. Film de fiction**

Le producteur est autorisé à céder les bénéfices, droits et obligations résultant de la présente convention à tous tiers, à condition d'en aviser l'auteur par lettre recommandée dans les quinze jours

de la cession et d'imposer au cessionnaire le respect des obligations contractées par le producteur à l'égard de l'auteur. Il transmettra dans les quinze jours de la conclusion de la cession des droits le ou les contrats de cession à l'auteur.

### 13. LOI APPLICABLE

Il est important de définir la loi qui régira le contrat. Lorsque le producteur et son cocontractant sont originaires du même État, ce sera en général la loi de cet État. Lorsque les deux parties à un contrat appartiennent à des États différents, il y a lieu de faire choix d'une législation pour régir le contrat. Chacune des parties aura tendance à privilégier sa propre législation de sorte que c'est en général la partie la plus puissante qui impose la sienne.

La clause relative à la loi applicable s'applique de façon identique à tous les cas envisagés. Elle apparaît comme suit dans la base de données :

#### **13. Loi applicable**

Le droit (*pays*) est applicable à la présente convention.

### 14. TRAITEMENT DES DIFFÉRENDS ET LITIGES

Lorsque, malgré les précautions prises par les parties dans le cadre de la négociation de leur contrat visant à prévenir la survenance de litiges par une négociation approfondie sur tous les points susceptibles d'être à la base de tels litiges, un litige survient, différentes options s'offriront aux parties. La voie traditionnelle est celle du recours à la procédure judiciaire par laquelle un juge professionnel tranchera le litige des parties.

C'est probablement la voie la moins efficace dans le domaine de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel dans la mesure où, en raison de la longueur des procédures, une décision judiciaire aboutira en général uniquement à désigner le responsable de dégâts qui seront souvent irréparables. En outre, un écueil supplémentaire tient à l'absence de magistrats spécialisés dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, cette absence tenant au très faible nombre de litiges comparativement au nombre de litiges dans d'autres branches de l'économie.

Les deux écueils ci-dessus peuvent être contournés par le recours à une procédure d'arbitrage. Cette procédure est similaire à la procédure judiciaire, avec pour différence essentielle que les parties choisissent les juges qui, dans le cadre de cette procédure sont appelés arbitres. La procédure d'arbitrage est en général plus rapide que la procédure judiciaire et, si l'arbitre ou les arbitres sont bien choisis, ils connaissent le secteur économique auquel se rapporte le litige. Toutefois, comme la décision judiciaire, la décision d'arbitrage aboutira souvent à la désignation d'un « gagnant » et d'un « perdant » ou parfois à un partage des responsabilités étant entendu que, dans la plupart des cas, il y aura en réalité deux perdants parce que le projet des parties n'aura pas abouti et que la reprise de la coopération entre elles sera devenue impossible.

Si les parties à un contrat veulent éviter d'être perdantes en cas de litige, elles doivent décider de prendre en main elles-mêmes la résolution des différends qui peuvent les opposer. Comme, par définition, il devient difficile de s'entendre lorsqu'un différend oppose les parties, l'aide d'un conciliateur peut être extrêmement précieuse. Ce conciliateur peut, par souci d'efficacité, être désigné conjointement par les parties dans le contrat initial qui les lie, de façon à ce qu'elles puissent faire appel à lui dès que surgit un différend qu'elles n'arrivent pas à aplanir, bien avant que ce différend ne se transforme en litige.



Le conciliateur aura, pour être efficace, une très bonne connaissance du secteur économique concerné et n'aura pas d'intérêt personnel, ni dans le projet économique des parties, ni à ce que l'une des parties l'emporte sur l'autre. Son objectif sera d'aider les parties à se concilier, c'est-à-dire, en les guidant sur base de sa propre expérience, à leur permettre de sortir de la crise en étant toutes les deux « gagnantes », ce qui sera le cas si elles arrivent à régler elles-mêmes leur différend.

Il est en effet extrêmement rare qu'une relation contractuelle se poursuive entre les parties après qu'un jugement ou une sentence arbitrale a désigné entre elles un gagnant et un perdant. Par contre, lorsque les deux parties sont gagnantes parce qu'elles sont arrivées à surmonter leur différend et à poursuivre leur collaboration, celle-ci s'en trouvera renforcée pour l'avenir.

Il est donc recommandé aux parties d'accepter l'idée d'une conciliation en cas de différend, de négocier entre elles, lorsque leur relation est sans nuages, la façon dont cette conciliation sera mise en place en cas de nécessité, de choisir un conciliateur et de le désigner dans le contrat en fonction de son expérience et de la confiance qu'elles ont toutes les deux en lui et de recourir rapidement à ce conciliateur si un différend devait surgir entre elles.

La clause de conciliation pourra être combinée avec une clause de recours aux tribunaux ou une clause d'arbitrage pour le cas où elle n'aboutirait pas dans un délai à déterminer par les parties.

Les parties pourront également, à la place d'un conciliateur, désigner un médiateur. La médiation présente l'avantage, dans les pays où elle est reconnue, d'aboutir à la délivrance d'un titre exécutoire alors que la conciliation aboutit à un accord des parties qui n'est pas directement exécutoire mais débouche sur une procédure devant le tribunal s'il n'est pas exécuté. De nombreux médiateurs s'abstiennent également d'intervenir dans le litige des parties, se contentant de les guider vers une solution qu'elles doivent définir elles-mêmes.

La clause relative au traitement des différends et des litiges s'applique de façon identique à tous les cas envisagés. Elle apparaît comme suit dans la base de données :

#### **14. Traitement des différends et litiges**

##### **14.1. Clause de conciliation**

Les parties qui entendent privilégier une solution amiable en cas de litige soumettront tout différend qui adviendrait entre elles à la conciliation.

Elles désignent à cette fin en qualité de conciliateur(s) : *(identité du/des conciliateur(s))*.

La conciliation pourra être mise en œuvre par chaque partie par simple lettre ou courrier électronique adressé(e) au(x) conciliateur(s) avec copie à l'autre partie. Le conciliateur convoquera les parties dans les *(nombre)* jours de la réception du courrier.

Si le ou les conciliateurs ne sont pas en mesure de remplir leur fonction, les parties désigneront un nouveau conciliateur si elles peuvent s'entendre sur son nom. A défaut, chaque partie désignera un conciliateur.

Les frais de la conciliation seront supportés par parts égales par les deux parties.

Au cas où la conciliation n'aboutirait pas dans un délai de *(nombre)* semaines,

*(biffer la mention inutile)*

– seuls les tribunaux de *(nom de la ville)* seront compétents.

– les parties recourront à l'arbitrage.

En cas de recours à l'arbitrage, il sera procédé comme suit :

Les arbitres seront compétents tant pour le fond de l'affaire que pour les mesures provisoires. Si les parties ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un seul arbitre choisi de commun accord, elles désigneront chacune un arbitre, les deux arbitres ainsi choisis en désignant un troisième qui présidera le collège arbitral.

A défaut de désignation par les parties dans un délai de *(nombre)* jours, l'arbitre sera désigné par (exemple : le président du tribunal de commerce de *(nom de la ville)*, statuant en référé et saisi à cet effet par la partie la plus diligente). En cas de refus, de démission, d'empêchement ou de décès de l'arbitre, les parties désigneront un nouvel arbitre dans un délai de *(nombre)* jours suivant la constatation de cette incapacité ou de cette carence. A défaut de désignation dans ce délai, celle-ci sera effectuée par le président du tribunal de commerce de *(nom de la ville)*.

A défaut de conciliation, l'arbitre remettra sa sentence dans un délai de *(nombre)* mois à compter de son acceptation.

Les parties et l'arbitre sont dispensés de suivre dans la procédure les délais et forme établis pour les tribunaux.

La sentence arbitrale sera écrite et motivée. Elle sera établie dans les formes requises pour que son exequatur puisse être obtenu. La sentence arbitrale sera définitive et son exécution obligatoire pour les parties. Aucun recours ne sera suspensif.

La partie qui, par son refus d'exécuter la sentence arbitrale, contraindrait l'autre partie à poursuivre son exécution judiciaire supportera tous les frais de la procédure d'exécution.

Le fait qu'une procédure d'arbitrage soit entreprise ne suspend ni ne modifie en aucune manière les obligations des parties telles que ces obligations résultent de la présente convention, tant que la sentence arbitrale n'est pas rendue.

La contestation éventuelle de la présente clause d'arbitrage ne suspend pas la procédure d'arbitrage.

#### **14.2. Clause de médiation**

Les parties qui entendent privilégier une solution amiable en cas de litige soumettront tout différend qui adviendrait entre elles à la médiation.

Elles désignent à cette fin en qualité de médiateur(s) : *(identité du/des médiateur(s))*.

La médiation pourra être mise en œuvre par chaque partie par simple lettre ou courrier électronique adressé(e) au(x) médiateur(s) avec copie à l'autre partie. Le médiateur convoquera les parties dans les *(nombre)* jours de la réception du courrier.

Si le ou les médiateurs ne sont pas en mesure de remplir leur fonction, les parties désigneront un nouveau médiateur si elles peuvent s'entendre sur son nom. A défaut, chaque partie désignera un médiateur.

Les frais de la médiation seront supportés par parts égales par les deux parties.

Au cas où la médiation n'aboutirait pas dans un délai de *(nombre)* semaines/mois

*(biffer la mention inutile)*

– seuls les tribunaux de *(nom de la ville)* seront compétents.

– les parties recourront à l'arbitrage.

En cas de recours à l'arbitrage, il sera procédé comme suit :

Les arbitres seront compétents tant pour le fond de l'affaire que pour les mesures provisoires. Si les parties ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un seul arbitre choisi de commun accord, elles désigneront chacune un arbitre, les deux arbitres ainsi choisis en désignant un troisième qui présidera le collège arbitral.

A défaut de désignation par les parties dans un délai de *(nombre)* jours, l'arbitre sera désigné par (exemple : le président du tribunal de commerce de *(nom de la ville)*, statuant en référé et saisi à cet effet par la partie la plus diligente). En cas de refus, de démission, d'empêchement ou de décès de l'arbitre, les parties désigneront un nouvel arbitre dans un délai de *(nombre)* jours suivant la

constatation de cette incapacité ou de cette carence. A défaut de désignation dans ce délai, celle-ci sera effectuée par le président du tribunal de commerce de (*nom de la ville*).

A défaut de conciliation, l'arbitre remettra sa sentence dans un délai de (*nombre*) mois à compter de son acceptation.

Les parties et l'arbitre sont dispensés de suivre dans la procédure les délais et forme établis pour les tribunaux.

La sentence arbitrale sera écrite et motivée. Elle sera établie dans les formes requises pour que son exequatur puisse être obtenu. La sentence arbitrale sera définitive et son exécution obligatoire pour les parties. Aucun recours ne sera suspensif.

La partie qui, par son refus d'exécuter la sentence arbitrale, contraindrait l'autre partie à poursuivre son exécution judiciaire supportera tous les frais de la procédure d'exécution.

Le fait qu'une procédure d'arbitrage soit entreprise ne suspend ni ne modifie en aucune manière les obligations des parties telles que ces obligations résultent de la présente convention, tant que la sentence arbitrale n'est pas rendue.

La contestation éventuelle de la présente clause d'arbitrage ne suspend pas la procédure d'arbitrage.

#### **14.3. Recours aux tribunaux de l'ordre judiciaire**

En cas de litige, seuls les tribunaux de (*ville*) seront compétents.

#### **14.4. Recours à l'arbitrage**

En cas de litige, et à défaut de règlement amiable dans un délai de (*nombre*) jours à dater de la notification du litige par l'une des parties à l'autre, le litige sera soumis à l'arbitrage.

Les arbitres seront compétents tant pour le fond de l'affaire que pour les mesures provisoires. Si les parties ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un seul arbitre choisi de commun accord, elles désigneront chacune un arbitre, les deux arbitres ainsi choisis en désignant un troisième qui présidera le collège arbitral.

A défaut de désignation par les parties dans un délai de (*nombre*) jours, l'arbitre sera désigné par (exemple : le président du tribunal de commerce de (*nom de la ville*), statuant en référé et saisi à cet effet par la partie la plus diligente). En cas de refus, de démission, d'empêchement ou de décès de l'arbitre, les parties désigneront un nouvel arbitre dans un délai de (*nombre*) jours suivant la constatation de cette incapacité ou de cette carence. A défaut de désignation dans ce délai, celle-ci sera effectuée par le président du tribunal de commerce de (*nom de la ville*).

A défaut de conciliation, l'arbitre remettra sa sentence dans un délai de (*nombre*) mois à compter de son acceptation.

Les parties et l'arbitre sont dispensés de suivre dans la procédure les délais et forme établis pour les tribunaux.

La sentence arbitrale sera écrite et motivée. Elle sera établie dans les formes requises pour que son exequatur puisse être obtenu. La sentence arbitrale sera définitive et son exécution obligatoire pour les parties. Aucun recours ne sera suspensif.

La partie qui, par son refus d'exécuter la sentence arbitrale, contraindrait l'autre partie à poursuivre son exécution judiciaire supportera tous les frais de la procédure d'exécution.

Le fait qu'une procédure d'arbitrage soit entreprise ne suspend ni ne modifie en aucune manière les obligations des parties telles que ces obligations résultent de la présente convention, tant que la sentence arbitrale n'est pas rendue.

La contestation éventuelle de la présente clause d'arbitrage ne suspend pas la procédure d'arbitrage.

## **IV. EXEMPLE DE CONTRAT COMPLET RÉDIGÉ EN SE SERVANT DE LA BASE DE DONNÉES DE CLAUSES CONTRACTUELLES**

### EXEMPLE : UN PRODUCTEUR CHARGE UN SCÉNARISTE D'ÉCRIRE LE SCÉNARIO D'UN FILM DE LONG MÉTRAGE DE FICTION

A l'issue de ce parcours, il paraît utile de « monter les rushes » que constituent les différents modèles de clauses proposés plus haut.

Voici un exemple de résultat final, c'est-à-dire d'un contrat complet établi sur base des quatorze points qui précèdent, tenant compte du fait qu'un certain nombre de choix doivent être fait par les parties.

Le cas envisagé ici est le suivant : un producteur charge un scénariste d'écrire le scénario d'un film de long métrage de fiction. Ce scénario constitue l'adaptation d'une œuvre littéraire préexistante. Il existe déjà une première version du scénario écrite par le scénariste. Dans le cadre du contrat à conclure, le scénariste est appelé à écrire seul une nouvelle version du scénario.

Les choix effectués dans les propositions de clauses types sont les suivants :

#### **Préambule**

- Les droits sur l'œuvre préexistante adaptée ne sont pas dans le domaine public ; ils appartiennent à l'auteur de cette œuvre.
- La première version du scénario avait été proposée à un autre producteur avec lequel un contrat avait été conclu. Ce contrat a été rompu et l'auteur apporte la preuve de la rupture.

#### **Article 1 : étendue de la cession dans l'espace et dans le temps**

- La cession est illimitée dans le temps et dans l'espace.
- Compte tenu du caractère illimité de la cession dans le temps et dans l'espace, les deux clauses relatives à ces deux aspects de la cession peuvent être fusionnées en une seule qui prévoit la cession illimitée dans le temps et l'espace, à titre exclusif des droits définis à l'article suivant.

#### **Article 2 : droits cédés**

- L'auteur a cédé la gestion de certains de ses droits à une société de gestion collective.
- Compte tenu du fait qu'il s'agit de l'adaptation d'un ouvrage publié, les dispositions relatives à l'exploitation des produits dérivés excluent l'exploitation sous forme de livre.
- Tous les autres droits sont cédés

#### **Article 3 : droit moral**

- L'auteur autorise la réécriture par un tiers.
- Pour ce qui concerne la réécriture du scénario, la clause simple a été choisie, le projet n'impliquant pas le recours à une coproduction internationale.

#### **Article 4 : rémunération**

- La rémunération du scénariste sera une rémunération proportionnelle aux recettes.
- Les pourcentages seront variables dans le temps.
- Un minimum garanti sera payé à l'auteur.
- En cas de refus du scénario le producteur aura le libre choix entre la restitution des droits à l'auteur et la poursuite du travail par un tiers.
- Référence est faite, pour la définition de la recette nette part producteur, du coût du film et de l'amortissement du coût du film aux définitions adoptées par décret en France suite à un accord de l'ensemble de la profession. Ces définitions sont jointes en annexe au contrat.

#### **Article 5 : délai d'exécution**

- Le délai vise la mise en production du film ; il est de trois ans à partir de la remise de la version définitive du scénario.

#### **Article 6 : garanties**

- La gestion de certains droits de l'auteur a été confiée à une société de gestion collective. Il est fait référence à l'article 2 où ces droits sont énumérés.

#### **Article 7 : établissement des comptes et paiements**

- Les comptes seront arrêtés au 30 juin et au 31 décembre durant les deux premières années d'exploitation.
- A partir de la troisième année d'exploitation, les comptes seront arrêtés au 31 décembre de chaque année
- Les comptes seront communiqués à l'auteur et les paiements faits dans les deux mois de l'établissement des comptes.
- En cas de retard de paiement le taux d'intérêt sera de 8% l'an.
- Les frais de contrôle seront à charge du producteur si la différence entre les sommes dues et les somme effectivement payées atteint 5% des sommes effectivement payées.
- Les sommes dues suite à un contrôle seront payées dans les 30 jours de l'achèvement du contrôle

#### **Article 8 : crédits**

- Les caractères utilisés pour le nom de l'auteur seront à 80 % de ceux utilisés pour les caractères les plus favorisés.

#### **Article 9 : inexécution des obligations**

- Le délai général de mise en demeure par lettre recommandée est de 30 jours.
- Ce délai est porté à 60 jours si le défaut d'exécution consiste, dans le chef du producteur, dans le défaut de paiement du minimum garanti dû à l'auteur.
- Hormis le cas où l'à-valoir n'est pas intégralement payé, l'auteur ne peut demander la résolution ou la résiliation de la convention pour retard ou défaut de paiement.
- En cas de retard de paiement le taux d'intérêt est fixé à 8% l'an.
- L'auteur peut demander la résolution du contrat pour défaut de paiement s'il ne lui est pas adressé de décompte pendant deux années consécutives et que les sommes dues ne lui sont pas payées.

#### **Article 10 : obligations particulières**

- L'auteur recevra 5 copies du film
- La correspondance se fera exclusivement en français
- L'auteur sera invité aux festivals pendant une période de 6 mois suivant la sortie du film.

#### **Article 11 : contrefaçons**

Pas de choix à faire

#### **Article 12 : cession des droits du producteur**

- Le producteur est autorisé à céder ses droits conformément aux dispositions de cet article

#### **Article 13 : loi applicable**

- La loi du pays X s'applique au contrat.

#### **Article 14 : traitement des litiges**

- La solution de la conciliation avec recours subsidiaire à l'arbitrage a été choisie.
- Le conciliateur est désigné dans le contrat.
- Le délai de convocation des parties à la conciliation est de 5 jours.
- Le délai fixé pour l'aboutissement de la conciliation est de 4 semaines.

- En cas de recours à l'arbitrage, le délai de désignation de l'arbitre par les parties est de 15 jours
- Le délai de remplacement de l'arbitre, le cas échéant, est de 10 jours.
- A défaut de désignation par les parties dans les délais l'arbitre sera désigné par le président du tribunal de commerce de la ville Y statuant en référé et saisi par la partie la plus diligente.
- L'arbitre remettra sa sentence dans un délai de six mois.

EXEMPLE DE CONTRAT LIANT UN PRODUCTEUR ET UN SCÉNARISTE POUR L'ÉCRITURE DU SCÉNARIO D'UN FILM DE LONG MÉTRAGE DE FICTION.

**CONVENTION**

**ENTRE :** La société (*nom*), dont le siège est à (*adresse*) n° d'entreprise : (*numéro*), représentée par (*nom, prénom, qualité*)

**ci-après dénommé « Le producteur »**

**ET :** Monsieur / Madame (*nom, prénom*), auteur, domicilié à (*adresse*)

**ci-après dénommé « L'auteur »**

**IL EST EXPOSÉ ET CONVENU CE QUI SUIT :**

Le producteur se propose de produire un film de long métrage de fiction d'une durée approximative de minutes, en couleurs, intitulé provisoirement (*titre provisoire du film*).

A cet effet, le producteur convient avec l'auteur d'acquiescer, aux conditions définies par la présente convention, les droits relatifs au scénario écrit par l'auteur sous le titre provisoire (*titre provisoire du scénario*) dont il déclare avoir pris connaissance, scénario constituant une adaptation cinématographique de l'œuvre littéraire intitulée (*titre de l'œuvre*), de (*nom de l'auteur*) publiée aux éditions (*identité de l'éditeur*), dont les droits d'adaptation cinématographique appartiennent à l'auteur.

Le scénario a été écrit par l'auteur seul.

L'auteur déclare avoir conclu le (*date*) un contrat relativement au scénario qui fait l'objet de la présente convention ou relativement à un scénario pouvant être considéré comme similaire, en tout ou en partie, avec (*identité complète*) mais apporte la preuve de la rupture de ce contrat le (*date*) sous la forme de (*identification du document attestant de la rupture*).

Le producteur décidera seul du titre définitif du film, de la durée, du format, et plus généralement de toutes les caractéristiques artistiques et techniques du film. Ainsi, les scénaristes éventuels et *script doctors*, le réalisateur, le compositeur, les techniciens, et tous autres collaborateurs du film seront librement choisis par le producteur.

**Article 1**

L'auteur, qui déclare être titulaire exclusif de tous les droits sur le scénario qui fait l'objet de la présente convention cède au producteur qui accepte, à titre exclusif, pour toute la durée de protection par le droit d'auteur et pour le monde entier, les droits définis ci-dessous aux conditions définies par la présente convention.

**Article 2**

Les droits qui font l'objet de la présente convention sont tous les droits nécessaires à la fabrication d'une œuvre cinématographique de fiction basée sur le scénario original qui fait l'objet de la présente convention ainsi que tous les droits nécessaires à l'exploitation du film achevé par tous les modes d'exploitation connus ou encore inconnus à ce jour et tous les droits dérivés.

Le terme « film » inclut le film et tous ses éléments accessoires, tels que, notamment, les bandes annonces, promo reels, teasers, maquettes, making-of, éléments du bonus, etc.

Le producteur, en qualité de cessionnaire final de ces droits, pourra les utiliser de toutes manières qu'il estimera adéquates, en passant tous contrats utiles à la production et/ou à l'exploitation du film, en ce compris tous accords de parrainage, placement de produits, partenariat avec tous tiers, sous réserve des droits garantis à l'auteur par la présente convention.

Les droits cédés comprennent notamment :

**Reproduction de l'œuvre**

Le droit de traduire ou de faire traduire, le droit d'adapter ou de faire adapter ainsi que le droit de réécrire ou de faire réécrire le scénario et de faire réaliser le film en version originale de langue (*préciser*) ainsi qu'en toute autre langue. Ce droit comprend le droit d'établir ou de faire établir des versions du film pour sourds et malentendant ainsi que des versions recourant à l'audio-description ou à toute autre technique destinée à rendre le film accessible aux aveugles et malvoyants.

Le droit d'enregistrer ou de faire enregistrer par tous procédés techniques, sur tous supports, en tous formats, en utilisant tous rapports de cadrage, les images en noir et blanc ou en couleurs, en deux ou trois dimensions, les sons originaux et doublages, les titres ou sous-titres constituant le film ainsi que des photographies fixes représentant des scènes du film.

Le droit d'enregistrer et de synchroniser avec les images toutes compositions musicales avec ou sans paroles, originales et/ou préexistantes.

Le droit d'établir ou de faire établir, en tel nombre qu'il plaira au producteur ou à ses ayants droit, tous originaux, doubles ou copies sur tous supports, notamment pellicule film, support magnétique, support numérique, etc. en tous formats et par tous procédés à partir des enregistrements visés ci-dessus.

Le droit de mettre ou de faire mettre en circulation ces originaux, doubles ou copies pour l'exploitation du film sous forme matérielle ou dématérialisée par tous moyens, notamment l'exploitation cinématographique, télévisuelle, audiovisuelle, multimédia, l'exploitation en ligne ainsi que pour toutes les exploitations secondaires.

**Exploitation cinématographique**

Le droit de représenter ou de faire représenter publiquement le film en versions originales, doublées ou sous-titrées, en deux ou trois dimensions, dans toute salle d'exploitation cinématographique payante ou non payante, commerciale ou non commerciale.

Le droit de faire représenter publiquement le film en versions originales, doublées ou sous-titrées dans tous les festivals, concours, rétrospectives, etc. étant entendu que l'auteur conservera l'intégralité des sommes, les objets ou toute autre marque de distinction honorifique relative à sa participation personnelle au film qui pourraient lui être attribués. Les sommes en argent récoltées pour l'ensemble de l'œuvre seront partagées à raison de 50% pour le producteur et de 50% pour l'ensemble des auteurs du film.

**Exploitation télévisuelle linéaire**

Le droit de représenter ou de faire représenter le film par télédiffusion gratuite ou payante, en versions originales, doublées ou sous-titrées, et ce par tous procédés inhérents à ce mode d'exploitation (voie hertzienne, distribution par câble ou par fil, satellite, internet, etc.) à destination de tous les types de récepteurs, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés (interruption pour diffusion de séquences publicitaires, incrustation du logo d'une chaîne, etc.), à charge pour le producteur de rappeler aux télédiffuseurs avec lesquels il traitera dans les pays – dont la liste sera fournie par l'auteur et annexée à la présente convention – dans lesquels les droits de l'auteur sont gérés par une société de gestion collective que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégage pas les télédiffuseurs des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés de gestion collective auxquelles l'auteur est affilié

**Exploitation sur supports destinés à la vente et à la location au public**

Le droit d'exploiter le film en versions originales, doublées ou sous-titrées sur tous supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public.

**Exploitation sous forme de services à la demande**

Le droit de mettre à disposition en ligne le film en versions originales, doublées ou sous-titrées et d'inclure le film, en versions originales, doublées ou sous-titrées dans toutes bases de données accessibles au public par tous moyens de communication, avec les aménagements indispensables pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques d'exploitation en vigueur dans chacun des pays pour lesquels les droits sont cédés, ce droit couvrant notamment la vidéo à la demande, la télévision de rattrapage, les services de télévision connectée etc. à charge pour le producteur de rappeler aux éditeurs de services audiovisuels avec lesquels il traitera dans les pays – dont la liste sera fournie par l'auteur et annexée à la présente convention – dans lesquels les droits de l'auteur sont gérés par une société de gestion collective que l'exécution des obligations

souscrites à son égard ne dégage pas les éditeurs de services audiovisuels des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés de gestion collective auxquelles l'auteur est affilié

#### **Exploitation sous forme d'œuvre multimédia**

Le droit d'exploiter et d'inclure le film en versions originales, doublées ou sous-titrées dans toute œuvre multimédia, quels qu'en soient le support, la forme, la dénomination et la destination.

#### **Exploitation d'extraits du film**

Le droit d'autoriser la reproduction et la représentation d'extraits du film choisis par le producteur, en versions originales, doublées ou sous-titrées ainsi que la duplication de toutes les images du film et photographies tirées du film et de tous les éléments sonores et parlants du film en vue d'une exploitation par tous les procédés prévus à la présente convention.

#### **Promotion**

Le droit d'utiliser tout extrait ou image du film, tout extrait de sa bande son, toute photo, affiche ou élément quelconque se rapportant au film en vue de la promotion du film ou de la promotion des programmes, services ou supports reproduisant le film, des extraits ou des éléments de celui-ci, proposés par des cessionnaires ou concessionnaires de droits d'exploitation sur le film.

Le droit d'établir ou de faire établir toutes bandes-annonces, teaser, promo reel, etc. du film et d'y intégrer tout commentaire ou slogan publicitaire.

Le droit de reproduire ou de faire reproduire, en toutes langues, des récits du film, illustrés ou non, à condition que ceux-ci ne dépassent pas 8.000 mots et soient destinés directement à la publicité ou à la promotion du film. Pour les besoins de cette publicité ou de cette promotion, ces textes pourront être diffusés de la même manière que le film et publiés dans les revues, journaux, magazines mais ne pourront faire l'objet d'une édition de librairie.

#### **Exploitation des *rushes* non montés**

Le droit d'utiliser de toutes les façons décrites au présent article les *rushes* non montés, les images et sons enregistrés à l'occasion de la production et de la promotion du film ainsi que le droit d'établir des *making of*, bandes annonces, kit de presse électroniques, etc. intégrant le cas échéant des extraits du film et de les utiliser de toutes les façons décrites à la présente convention.

#### **Exploitation sous forme de *remake***

Le droit de "*remake*", c'est-à-dire le droit de réaliser et d'exploiter des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention et reprenant les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène etc.

#### **Exploitation sous forme de *prequel* ou *sequel***

Le droit de "*sequel*" ou de "*prequel*", c'est-à-dire le droit de réaliser et d'exploiter des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention, basés sur les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène, et présentant des situations nouvelles pouvant constituer une suite ou une antériorité au film qui fait l'objet de la présente convention.

#### **Exploitation sous forme de *spin off***

Le droit de "*spin off*" c'est à dire le droit d'adapter un ou plusieurs éléments du film (personnages, situations etc.) en vue de les exploiter dans une ou plusieurs œuvres cinématographiques ou audiovisuelles postérieurement au film faisant l'objet de la présente convention, dans des aventures différentes de celles relatées dans le scénario qui fait l'objet de la présente convention.

#### **Edition graphique du scénario**

Le droit d'édition graphique du scénario, et notamment d'une édition type « scénario complet » d'avant tournage ou modifié d'après le montage du film, illustré ou non.

#### **Exploitation de produits dérivés**

Le droit d'utiliser tous les éléments du film (histoires, personnages, dialogues, images, sons, musiques, vêtements, etc.) en vue de toute exploitation commerciale ou industrielle à l'exception de l'édition sous forme de livres et de bandes dessinées, en toutes langues et sous quelque forme que ce soit : fabrication d'objets, de jouets, publicités, imagerie, toutes formes de jeux vidéo ainsi que leurs produits dérivés, etc.



**Droits non cédés par la présente convention**

Les droits qui ne sont pas cédés au producteur aux termes de la présente convention restent la propriété de l'auteur qui pourra en disposer comme bon lui semble à condition de ne pas concurrencer le film et les exploitations visées au présent contrat.

Pour tous les droits non cédés par l'auteur, le producteur bénéficiera d'un droit de préférence qui s'exercera comme suit : l'auteur transmettra au producteur toute proposition qu'il recevra pour l'exploitation de droits non cédés au producteur par la présente convention. Le producteur disposera d'un délai d'un mois à compter de la réception de cette proposition pour exercer son droit de préférence en acquérant les droits concernés par la proposition aux mêmes conditions que celles proposées par le tiers candidat acquéreur. L'absence de réponse du producteur dans le délai d'un mois signifiera renonciation à son droit de préférence. L'auteur pourra alors conclure librement avec le tiers concerné, à des conditions identiques à celles transmises au producteur.

Le producteur bénéficiera également d'un droit de priorité qui s'exercera comme suit : si l'auteur souhaite exploiter un droit non cédé par la présente convention, il proposera en priorité au producteur l'exploitation envisagée. Le producteur disposera d'un délai d'un mois à compter de la réception de cette proposition pour l'accepter ou la refuser, toute absence de réponse dans ce délai valant renonciation de la part du producteur à son droit de priorité. L'auteur pourra alors conclure librement avec un tiers, à des conditions identiques à celles proposées au producteur.

Toute modification de la proposition initiale sera, dans tous les cas, transmise au producteur. Le producteur disposera d'un nouveau délai d'un mois pour y répondre.

**Article 3****Réécriture du scénario**

L'auteur s'engage dès à présent, sans toutefois que le producteur ait l'obligation de faire appel à lui, à prêter son concours, seul ou en collaboration avec des tiers choisis par le producteur ou un coproducteur, à la réécriture du scénario.

L'auteur autorise toutefois expressément le producteur à faire réécrire, le cas échéant, le scénario par un tiers, en dehors de toute intervention de sa part étant entendu que le producteur s'oblige à ce que le scénario ne soit pas dénaturé.

**Incapacité de l'auteur d'achever le scénario**

Si l'auteur se trouve dans l'incapacité d'achever le scénario ou refuse de l'achever, il ne pourra s'opposer à ce que le producteur, s'il l'estime opportun, fasse poursuivre le travail par un tiers, au départ du travail réalisé par l'auteur. Le producteur n'aura toutefois aucune obligation de conserver le travail inachevé de l'auteur.

**Exploitation du film achevé**

Le film achevé pourra être exploité avec tous les aménagements nécessaires ou utiles (par exemple : modification de la durée, modification des dimensions de l'image, interruption par des écrans publicitaires, partage d'écran, etc.) pour permettre cette exploitation selon les usages et techniques propres à chaque forme d'exploitation, dans chaque territoire pour lequel des droits ont été cédés ou concédés, pendant toute la durée de la présente convention.

**Article 4****Rémunération proportionnelle**

En contrepartie de la cession des droits opérée par la présente convention, le producteur versera à l'auteur, pour chaque mode d'exploitation défini ci-dessous, un pourcentage de la recette nette part producteur encaissée par lui, telle que celle-ci est définie en annexe. La rémunération prévue ci-dessous ne sera pas due par le producteur pour les formes d'exploitation pour lesquelles la rémunération de l'auteur est perçue par une société de gestion collective, cette rémunération étant alors constituée par les redevances perçues par cette société et réparties selon ses règles de fonctionnement.

Il appartient à l'auteur de faire le nécessaire auprès de la société d'auteurs dont il est membre pour percevoir directement sa rémunération de cette dernière. Le producteur ne sera en aucun cas tenu, de quelque façon que ce soit, en cas de difficultés de l'auteur avec sa société de gestion collective.

– Exploitation en salles

Pour toutes les formes d'exploitation en salles, commerciales ou non commerciales, ce pourcentage est fixé à % ;

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation télévisuelle linéaire

Pour toutes les formes d'exploitation télévisuelle linéaire, ce pourcentage est fixé à %

Le pourcentage est toutefois fixé à % pour les pays suivants :

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation vidéographique

Pour l'exploitation du film sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, ce pourcentage est fixé à

- % pour les recettes provenant de la location ;

- % pour les recettes provenant de la vente ;

Ces pourcentages seront, après amortissement du coût du film tel qu'il est défini en annexe, portés à

- % pour les recettes provenant de la location ;

- % pour les recettes provenant de la vente ;

– Exploitation sous forme de services à la demande

Pour l'exploitation du film sous forme de services à la demande, ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Exploitation dans une œuvre multimédia

Pour l'exploitation du film ou d'extraits du film dans une œuvre multimédia ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

– Remake

Dans le cas où un remake serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel remake serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Sequel, prequel, spin off

Dans le cas où un *sequel, prequel* ou *spin off* serait produit ou coproduit majoritairement par le producteur ou par une société dépendant directement ou indirectement du producteur, l'auteur percevra au titre de rémunération de la cession de ses droits, une rémunération qui sera égale à (*la moitié / autre proportion à définir*) des pourcentages prévus ci-dessus.

Dans le cas où un tel *sequel, prequel* ou *spin off* serait produit dans le cadre d'une coproduction internationale, la rémunération de l'auteur sera calculée sur la seule part de recettes revenant au producteur en application des accords de coproduction.

– Exploitation des droits dérivés

Pour toutes les formes d'exploitation des droits dérivés, ce pourcentage est fixé à %.

– Autres formes d'exploitation

Pour toutes les exploitations du film autres que celles visées aux paragraphes ci-dessus, la rémunération de l'auteur sera exclusivement constituée des redevances allouées par la ou les sociétés d'auteurs compétentes.

Pour les formes d'exploitation ne pouvant donner lieu à la perception et au versement de redevances par le biais de la gestion collective, ce pourcentage est fixé à %.

Ce pourcentage sera porté à % après amortissement du coût du film, tel qu'il est défini en annexe.

La présente disposition s'applique également à l'exploitation du film sous une forme inconnue ou imprévisible à la signature de la présente convention.

#### **Rémunération en cas de cession des droits par le producteur.**

En cas de cession par le producteur des droits visés au présent contrat ou de l'un ou plusieurs d'entre eux, le producteur versera à l'auteur un pourcentage du prix de cession net encaissé par lui en contrepartie de ladite cession. Par « prix de cession net » les parties entendent le prix obtenu sous déduction des frais normaux afférents à la transaction.

– Exploitation en salles

Pour la cession du droit d'exploitation en salles, commerciales ou non commerciales, ce pourcentage est fixé à %

– Exploitation télévisuelle linéaire

Pour la cession du droit d'exploitation télévisuelle linéaire, ce pourcentage est fixé à %

Le pourcentage est toutefois fixé à % pour les pays suivants :

– Exploitation vidéographique

Pour la cession du droit d'exploitation du film sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, ce pourcentage est fixé à %

– Exploitation sous forme de services à la demande

Pour la cession du droit d'exploitation du film sous forme de services à la demande, ce pourcentage est fixé à %.

– Exploitation dans une œuvre multimédia

Pour la cession du droit d'exploitation du film ou d'extraits du film dans une œuvre multimédia ce pourcentage est fixé à %.

– Remake,

Pour la cession du droit de remake, ce pourcentage est fixé à % ;

– Sequel, prequel, spin off

Pour la cession des droits de *sequel*, *prequel* et *spin off*, ce pourcentage est fixé à % ;

– Exploitation des droits dérivés

Pour la cession des droits relatifs à l'exploitation des droits dérivés, ce pourcentage est fixé à %.

– Autres formes d'exploitation

Pour la cession de droits relatifs à des formes d'exploitation non prévues ci-dessus, inconnues ou imprévisibles à la signature de la présente convention, ce pourcentage est fixé à %.

#### **A valoir / minimum garanti**

Le producteur paiera à l'auteur, au titre d'à-valoir sur les rémunérations définies au présent article, pour autant que l'échéancier ci-dessous soit intégralement respecté, la somme totale de (*montant et devise*). Cette somme, qui constitue une avance, sera intégralement récupérée par le producteur sur les sommes revenant à l'auteur en vertu des dispositions qui précèdent avant tout nouveau paiement. La compensation s'exercera jusqu'à récupération complète de l'avance sur l'ensemble des produits d'exploitation.

L'à-valoir sera payé de la façon suivante, étant entendu que le paiement "à la remise" signifie "dans les 15 jours de la remise" :

- (*montant et devise*) à la signature de la présente convention ;

- (*montant et devise*) à la remise du synopsis qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite du synopsis par le producteur ;

- (*montant et devise*) à la remise du traitement qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite du traitement par le producteur ;

- (*montant et devise*) à la remise de la première version du scénario qui interviendra au plus tard le (*date*), sous réserve de l'acceptation écrite de cette version par le producteur ;

- (*montant et devise*) lors de l'acceptation écrite par le producteur de la version achevée du scénario qui sera remise au plus tard le (*date*).

- (*montant et devise*) au dernier jour de tournage.

La rémunération définie ci-dessus comprend le coût de la réécriture, le cas échéant jusqu'au dernier jour de tournage, et de corrections éventuelles. Après acceptation par le producteur de la version achevée du scénario, tout scénariste ou tiers choisi par le producteur pour la réécriture du scénario sera rémunéré par lui, qu'il travaille seul ou en collaboration avec l'auteur. En aucun cas la rémunération de l'auteur ne sera réduite en cas de réécriture par un tiers.

Lorsque, dans le présent contrat, il est fait allusion à la version achevée du scénario et à l'acceptation par le producteur de la version achevée du scénario, cette disposition se réfère exclusivement à la phase de développement du projet. Cette expression doit donc être comprise comme se rapportant à une version suffisamment achevée pour pouvoir être montrée à des financiers ou des coproducteurs éventuels, sans pour autant qu'il s'agisse de la version destinée au tournage qui sera qualifiée de version définitive. L'auteur sait que la pratique veut que des modifications puissent être demandées par des coproducteurs, financiers, distributeurs ou par le producteur lui-même dans le cadre du développement ultérieur du projet, ainsi que par le réalisateur jusqu'à la fin du tournage, et que le producteur est susceptible de lui demander ou de faire procéder à des modifications dans le cadre de la réécriture du scénario.

#### **Refus du scénario**

Si, à l'une quelconque des étapes du développement du scénario, le producteur refuse le travail fourni par l'auteur, il pourra résilier la présente convention sans indemnité si, dans un délai équivalent à la moitié du délai écoulé entre la remise du travail refusé et l'achèvement de la phase précédente, délai qui commence à courir le lendemain du jour où le producteur fait connaître son refus à l'auteur, celui-ci ne lui remet pas une nouvelle version de son travail conforme à la demande du producteur.

Dans ce cas, le producteur aura le choix entre, soit ne pas payer à l'auteur la somme afférente au travail refusé, l'auteur conservant toutefois les sommes payées antérieurement pour les travaux acceptés et recouvrant l'intégralité de ses droits sur son œuvre, soit faire poursuivre le travail par un tiers, au départ du dernier travail accepté réalisé par l'auteur, la part de celui-ci dans les recettes étant recalculée en fonction de l'intervention d'un tiers dans la poursuite de l'écriture.

Si l'auteur recouvre ses droits sur son œuvre et si le travail fait par l'auteur en exécution du présent contrat est utilisé ultérieurement dans le cadre d'une production, l'auteur remboursera au producteur les sommes payées par lui en exécution du présent contrat. Ces sommes seront remboursées au montant nominal (ou : ces sommes seront réactualisées par application de l'indice des prix à la consommation ; ou : ces sommes seront majorées d'un intérêt au taux de % l'an). L'auteur ne sera tenu de rembourser le producteur qu'après avoir lui-même été payé dans le cadre de la nouvelle production. Toutefois, le paiement interviendra en tout état de cause au plus tard au premier jour de tournage de la nouvelle production.

Dans le cas où le producteur ferait poursuivre le travail par un tiers et à défaut d'accord entre les parties, le partage des droits entre les coauteurs sera établi par un arbitre choisi par les parties ou par un collège arbitral dont un membre sera désigné par chacune des parties si elles ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un arbitre unique.

L'auteur pourra toutefois s'opposer à la poursuite du projet par le producteur et recouvrer l'intégralité de ses droits sur son œuvre en faisant connaître sa décision par lettre recommandée au producteur dans les quinze jours de la notification par le producteur de sa décision de poursuivre le développement du projet après résiliation du présent contrat, à condition de rembourser au producteur les sommes déjà payées par lui en exécution du présent contrat. Le paiement devra intervenir dans le délai de semaines après la notification par l'auteur de sa décision de recouvrer ses droits. L'exécution intégrale du paiement constitue la condition du recouvrement de ses droits par l'auteur.

#### **Abandon du projet**

Le montant de l'à-valoir restera définitivement acquis à l'auteur en proportion des sommes effectivement payées ou encore dues en fonction de l'exécution et de l'acceptation des prestations prévues à l'échéancier ci-dessus si, pour quelque raison que ce soit, le scénario n'est pas utilisé par le producteur ou si le film n'est pas mené à son terme.

#### **Définition de la Recette Nette Part Producteur**

Voir annexe 1

#### **Définition de l'amortissement du coût du film**

Voir annexe 2

#### **Définition du coût du film**

Voir annexe 3

#### **Article 5**

Si dans un délai de trois ans à compter de la remise au producteur de la version définitive du scénario acceptée par lui, le producteur n'a pas entrepris la production du film, la présente convention sera résolue de plein droit et l'auteur retrouvera la pleine et entière propriété de tous ses droits, les sommes déjà payées lui restant acquises.

A défaut d'acceptation expresse de la version définitive du scénario par le producteur, le délai de trois ans défini ci-dessus commencera à courir à l'expiration du délai d'un mois suivant l'envoi par l'auteur au producteur d'une lettre recommandée avec accusé de réception le sommant d'accepter la version définitive du scénario ou de faire connaître ses remarques sur celle-ci, si cette lettre est restée sans réponse.

L'expression « version définitive » du scénario se réfère à la version du scénario destinée au tournage, par opposition à la « version achevée » qui se rapporte à une version suffisamment développée pour être montrée à des partenaires financiers.

Le délai défini aux paragraphes précédents sera suspendu en cas de force majeure pendant toute la durée des événements constituant force majeure, sans préjudice de la décision éventuelle du producteur de mettre fin au contrat.

#### **Article 6**

L'auteur garantit le producteur contre tous les troubles, revendications et évictions quelconques ; il lui garantit pareillement l'exercice paisible et exclusif des droits cédés.

L'auteur garantit notamment au producteur :

- qu'il est le seul auteur et le seul titulaire de droits sur le scénario qui fait l'objet de la présente convention ; qu'hormis les droits, énumérés à l'article 2 dont la gestion est confiée à une société de gestion collective, il n'a cédé la gestion d'aucun autre droit lui appartenant en propre à qui que ce soit ;
- qu'il n'a accompli et n'accomplira, durant toute la durée de la présente convention, aucun acte qui serait de nature à porter atteinte, de quelque façon que ce soit, aux droits cédés au producteur ;
- qu'il n'est tenu à aucun engagement susceptible d'empêcher l'exécution de la présente convention ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention ne contient aucun élément susceptible de porter atteinte à un droit de propriété appartenant à un tiers ;
- qu'aucun élément du scénario n'est susceptible de constituer une atteinte à la vie privée de tiers, une calomnie ou une diffamation ou toute autre infraction pénale ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention ne fait l'objet d'aucun litige de quelque nature que ce soit, que celui-ci ait ou non été porté devant les tribunaux ;
- qu'il a la pleine capacité et les pouvoirs de conclure et d'exécuter la présente convention ;
- que le scénario qui fait l'objet de la présente convention n'a jamais été exploité, sous quelque forme que ce soit et qu'aucun droit d'exploitation relatif à ce scénario n'a été consenti à des tiers.

#### **Article 7**

Le producteur tiendra l'auteur informé du développement, de la production et de l'exploitation de l'œuvre.

Les comptes d'exploitation seront arrêtés semestriellement les 30 juin et 31 décembre durant les deux premières années d'exploitation et ensuite annuellement le 31 décembre de chaque année. Les comptes, comprenant pour chaque forme d'exploitation le montant des recettes brutes encaissées par le producteur, le montant des recettes nettes et le montant dû à l'auteur, seront adressés à l'auteur dans les deux mois de leur date d'arrêt, accompagnés des sommes lui revenant. Celles-ci seront virées au compte n° (*numéro du compte*) de l'auteur près la banque (*nom de la banque*).

Le producteur tiendra dans ses livres une comptabilité de production et d'exploitation individuelle par film que l'auteur ou son représentant aura le droit de contrôler avec accès à toutes les pièces justificatives au siège social du producteur durant les jours et heures ouvrables, moyennant un préavis de huit jours.

Si le contrôle fait apparaître une différence de plus de 5% entre les sommes payées à l'auteur et les sommes réellement dues, les frais de contrôle seront à la charge du producteur. Toutes les sommes payées avec retard seront productives d'intérêts au taux de 8 % par an. Toutes les sommes éventuellement dues seront payées dans les 30 jours suivant l'achèvement du contrôle.

#### **Article 8**

Dans toute communication ou publicité relative au film mise en œuvre par le producteur, ainsi qu'au générique du film, le nom de l'auteur sera cité de la façon suivante : (« Scénario : X. Y. » ; ou « écrit par X. Y. »)

Les caractères utilisés pour le nom et le prénom de l'auteur et éventuellement des co-auteurs, seront à 80 % de ceux utilisés pour les caractères les plus favorisés, à l'exception de ceux utilisés pour le titre du film et le nom de ses interprètes.

Au générique, ces mentions feront l'objet d'un carton séparé et fixe si ce procédé est utilisé.

Toutefois, l'auteur autorise expressément le producteur à exécuter toute publicité spéciale ne comportant par exemple que le titre du film ou le nom des vedettes et du réalisateur et/ou dérivant d'un slogan publicitaire ou d'une phrase d'accrochage ne permettant l'énumération d'aucun nom.

#### **Article 9**

En cas d'inexécution de ses obligations par l'une des parties, la convention pourra être résiliée aux torts et griefs de cette partie, sans préjudice de tous dommages et intérêts, si elle ne remédie pas aux griefs invoqués par l'autre partie dans les trente jours de la réception de la formulation de ces griefs par envoi recommandé avec accusé de réception.

Si le défaut d'exécution consiste, dans le chef du producteur, dans le défaut de paiement du minimum garanti dû à l'auteur en vertu de la présente convention, la convention pourra être résiliée aux torts du producteur, dans les conditions définies à l'alinéa 1 du présent article, dans un délai de soixante jours à compter de la réception de la mise en demeure de payer par envoi recommandé avec accusé de réception. En cas de défaut de paiement, l'auteur est autorisé, si besoin est, à cesser sa collaboration telle qu'elle est prévue à la présente convention, toutes les sommes versées lui restant acquises et les sommes dues pour tout travail effectivement exécuté et accepté par le producteur devenant immédiatement exigibles.

Hormis le cas où l'à-valoir prévu à l'article 4 ne serait pas intégralement payé, l'auteur s'interdit de demander la résolution ou la résiliation de la présente convention pour retard ou défaut de paiement, le préjudice pouvant résulter pour lui d'une éventuelle inexécution de ses obligations par le producteur étant dans de tels cas compensé par le paiement d'intérêts de retard sur toutes sommes dues au taux de 8 % l'an. L'auteur s'interdit pareillement toute saisie du film ainsi que tout acte destiné à empêcher ou à rendre plus difficile la production ou l'exploitation du film sous peine d'indemniser le producteur de tout dommage et de toute perte de recette.

L'auteur pourra toutefois demander la résolution du contrat pour défaut de paiement si, pendant deux années consécutives, il ne lui est pas adressé de décompte et que les sommes dues ne lui sont pas payées.

#### **Article 10**

##### **Remise à l'auteur de copies du film achevé**

Le producteur s'engage à remettre à l'auteur cinq copies du film achevé sous la forme de supports vidéographiques. Ces supports sont destinés exclusivement aux archives de l'auteur et ne pourront en aucun cas faire l'objet d'aucune forme d'exploitation.

##### **Remise d'attestations et documents**

L'auteur s'engage, à la demande du producteur à fournir toutes attestations ou documents additionnels qui seraient nécessaires ou utiles à l'exécution de la présente convention.

##### **Adresses de correspondance**

Toutes correspondances relatives à la présente convention seront adressées aux parties exclusivement en français à l'adresse figurant en tête de la présente convention ou, en cas de changement d'adresse, à l'adresse notifiée par écrit.

**Invitation de l'auteur aux festivals**

Le producteur s'engage à inviter l'auteur à tout festival de cinéma de classe A qui diffusera le film pendant une période de six mois suivant la sortie du film. Par « sortie du film » les parties entendent la première série de projections publiques du film en salle, quel que soit le pays où celle-ci a lieu.

**Article 11**

Le producteur aura le droit de poursuivre toute contrefaçon, imitation ou exploitation, sous quelque forme que ce soit du film, mais à ses seuls frais, risques et périls.

**Article 12**

Le producteur est autorisé à céder les bénéfices, droits et obligations résultant de la présente convention à tous tiers, à condition d'en aviser l'auteur par lettre recommandée dans les quinze jours de la cession et d'imposer au cessionnaire le respect des obligations contractées par le producteur à l'égard de l'auteur. Il transmettra dans les quinze jours de la conclusion de la cession des droits le ou les contrats de cession à l'auteur.

**Article 13**

Le droit du pays X est applicable à la présente convention

**Article 14**

Les parties qui entendent privilégier une solution amiable en cas de litige soumettront tout différend qui adviendrait entre elles à la conciliation.

Elles désignent à cette fin en qualité de conciliateur(s) : Monsieur X domicilié à (adresse).

La conciliation pourra être mise en œuvre par chaque partie par simple lettre ou courrier électronique adressé(e) au(x) conciliateur(s) avec copie à l'autre partie. Le conciliateur convoquera les parties dans les 5 jours de la réception du courrier.

Si le ou les conciliateurs ne sont pas en mesure de remplir leur fonction, les parties désigneront un nouveau conciliateur si elles peuvent s'entendre sur son nom. A défaut, chaque partie désignera un conciliateur.

Les frais de la conciliation seront supportés par parts égales par les deux parties.

Au cas où la conciliation n'aboutirait pas dans un délai de 4 semaines, les parties recourront à l'arbitrage.

En cas de recours à l'arbitrage, il sera procédé comme suit :

Les arbitres seront compétents tant pour le fond de l'affaire que pour les mesures provisoires. Si les parties ne peuvent s'entendre sur la désignation d'un seul arbitre choisi de commun accord, elles désigneront chacune un arbitre, les deux arbitres ainsi choisis en désignant un troisième qui présidera le collège arbitral.

A défaut de désignation par les parties dans un délai de 15 jours, l'arbitre sera désigné par le président du tribunal de commerce de Y, statuant en référé et saisi à cet effet par la partie la plus diligente. En cas de refus, de démission, d'empêchement ou de décès de l'arbitre, les parties désigneront un nouvel arbitre dans un délai de 10 jours suivant la constatation de cette incapacité ou de cette carence. A défaut de désignation dans ce délai, celle-ci sera effectuée par le président du tribunal de commerce de Y.

A défaut de conciliation, l'arbitre remettra sa sentence dans un délai de six mois à compter de son acceptation.

Les parties et l'arbitre sont dispensés de suivre dans la procédure les délais et forme établis pour les tribunaux.

La sentence arbitrale sera écrite et motivée. Elle sera établie dans les formes requises pour que son exequatur puisse être obtenu. La sentence arbitrale sera définitive et son exécution obligatoire pour les parties. Aucun recours ne sera suspensif.

La partie qui, par son refus d'exécuter la sentence arbitrale, contraindrait l'autre partie à poursuivre son exécution judiciaire supportera tous les frais de la procédure d'exécution.

Le fait qu'une procédure d'arbitrage soit entreprise ne suspend ni ne modifie en aucune manière les obligations des parties telles que ces obligations résultent de la présente convention, tant que la sentence arbitrale n'est pas rendue.

La contestation éventuelle de la présente clause d'arbitrage ne suspend pas la procédure d'arbitrage.

Fait en (nombre) exemplaires à (lieu) le (date)

Chacune des parties reconnaît avoir reçu un exemplaire de la présente convention

Le producteur

L'auteur

**Annexe 1 : Définition de la Recette Nette Part Producteur**

Les parties se réfèrent à la définition adoptée en France dans le cadre de l'arrêté du 7 février 2011. Celle-ci s'applique avec les modifications nécessaires au présent contrat : le mot « France » est remplacé par (*nom du pays du siège du producteur*) ; les institutions et sociétés auxquelles il est fait référence sont remplacées par leur équivalent dans le pays du siège du producteur.

Les parties s'entendent sur une définition des « recettes nettes part producteur » servant de base de calcul à l'amortissement du coût de l'œuvre cinématographique.

D'une manière générale, l'expression « recettes nettes part producteur » s'entend de l'ensemble des recettes hors taxes, quelles qu'en soient la nature ou la provenance, réalisées et encaissées à raison de l'exploitation du film et de tout ou partie de ses éléments dans le monde entier, en tous formats, en toutes langues, sous tous titres, par tous modes, moyens, procédés connus ou à découvrir, sous déduction des commissions visées ci-après et des seuls frais justifiés entraînés par l'exploitation et définitivement mis à la charge du producteur.

Les préventes, à-valoir et minima garantis seront intégralement reportés comme recettes nettes part producteur.

L'expression « recettes nettes part producteur » s'entend plus particulièrement de la manière qui suit.

## I. - Exploitation en France

## A. — Exploitation cinématographique

## a) Dans les salles du secteur commercial :

Les « recettes nettes part producteur » s'entendent des sommes effectivement versées par les exploitants de salles au titre de l'exploitation cinématographique du film dans les salles du secteur commercial, déduction faite :

1. De la commission de distribution au taux effectivement appliqué par le distributeur mais qui ne saurait excéder 25 % des recettes brutes distributeur en l'absence de minimum garanti ni excéder 35 % dans le cas où le distributeur aurait versé un minimum garanti ;
2. De la part éventuellement attribuée au court métrage dont le prix ou le pourcentage lui sera attribué selon les prix ou pourcentages en usage dans la profession et à la condition que ce court métrage ne soit pas fourni par le producteur, auquel cas les recettes seraient celles du programme complet ;
3. Du montant de la publicité de lancement et de soutien faite au moment de la première sortie du film en exclusivité en France et à l'occasion des éventuelles reprises ;
4. Du prix des copies du film et du film-annonce, des frais de distribution numérique (« virtual print fees », KDM, etc.) si la charge en incombe contractuellement au producteur, ainsi que du montant de la TVA sur les copies dans la mesure où ce montant ne serait pas récupérable ;
5. Du montant des taxes sur le chiffre d'affaires à la charge du producteur, calculé sur la « recette distributeur » attribuée au grand film, ou éventuellement au programme complet ;
6. Du montant de la cotisation due au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) au titre de l'exploitation du film dans les territoires dont il s'agit ;
7. Des frais juridiques et autres relatifs à l'exploitation du film ;
8. De tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

## b) Dans le secteur non commercial :

Les « recettes nettes part producteur » sont constituées par les montants hors taxes encaissés par le producteur (ou versés à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) ou par toute personne négociant, au lieu et place du producteur, les droits d'exploitation du film dans le secteur non commercial, déduction faite, s'il y a lieu et sur justification, des frais hors taxes ci-après :

— commission de distribution, au taux effectivement appliqué par le distributeur mais qui ne saurait excéder 30 % ;



- prix des copies nécessaires à l'exploitation, si la charge en incombe contractuellement au producteur ;
- cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- de tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

B. — Exploitation sous forme de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public

Les « recettes nettes part producteur » s'entendent des montants hors taxes encaissés par le producteur (ou versés à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) ou par toute personne (ci-après « agent de vente ») négociant, en lieu et place du producteur, auprès d'un acquéreur les droits d'exploitation du film sous forme de vidéogrammes destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public, déduction faite, s'il y a lieu et sur justification, des frais hors taxes ci-après :

- commission de vente desdits droits à un acquéreur, au taux effectivement appliqué par l'agent de vente et qui ne saurait excéder 15 %, étant entendu qu'aucune commission ne sera prélevée sur les à-valoir ou minima garantis versé par l'acquéreur des droits et servant au financement du film ni sur les éventuels compléments de ces à-valoir ou minima garantis qui pourraient être versés ultérieurement ; la commission de vente de 15 % sera prélevée par le producteur en l'absence d'agent de vente ;
- prix de la copie nécessaire au transfert et à la duplication du film sur support vidéo ou autre, les frais afférant aux éventuels bonus fabriqués pour les besoins de cette exploitation et tous les éléments exigés par l'éditeur, si la charge en incombe contractuellement au producteur ;
- les redevances dues à la SDRM si elles doivent être réglées directement à celle-ci par le producteur ;
- cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur, à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

Il est précisé que :

- si les sommes versées le sont par un éditeur vidéographique du film au producteur sous forme de royalties, les « recettes nettes part producteur » s'entendraient du montant hors taxes desdites royalties encaissées par le producteur ou son agent de vente, déduction faite, s'il y a lieu, et sur justification, des frais susvisés dans le cas uniquement où ils seraient laissés à la charge du producteur et non de l'éditeur. De plus, la commission de vente du producteur ou de son agent de vente ne sera opposable que lorsque le film est passé au stade de l'exploitation dite « catalogue », c'est-à-dire à l'expiration du contrat d'édition vidéographique initial ;
- et si l'éditeur vidéographique du film est le producteur ou une société du groupe d'appartenance du producteur, la commission de vente ne sera pas prélevée.

C. — Exploitation sous forme de vidéo à la demande à l'acte ou de paiement à la séance

Les « recettes nettes part producteur » s'entendent des montants hors taxes encaissés par le producteur (ou versés à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) ou par toute personne négociant, en lieu et place du producteur, les droits d'exploitation du film sous forme de paiement à la séance et de vidéo à la demande, déduction faite, s'il y a lieu et sur justification, des frais hors taxe ci-après :

- commission de vente, dont le taux ne saurait excéder :
  - o 30 % jusqu'à 100 000 euros de chiffre d'affaires net hors taxes encaissé par le producteur ou toute personne négociant en ses lieu et place (ci-après le « CA net HT ») ;
  - o 20 % entre 101 000 et 200 000 euros de CA net HT ;
  - o 15 % entre 201 000 et 300 000 euros de CA net HT, sachant qu'au-delà de 300 001 euros de CA net HT la commission ne sera pas dégressive comme indiqué ci-dessus mais sera fixée à 15 % et applicable au premier euro de CA net HT.

En l'absence de mandataire, la commission ci-dessus sera prélevée par le producteur.

- prix du matériel technique et publicitaire de livraison aux opérateurs V&D et PPV ainsi que des frais de publicité et de promotion, si la charge en incombe contractuellement au producteur du film ;
- cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur, à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

Il est précisé que :

- si l'opérateur du service de paiement à la séance ou de vidéo à la demande est le producteur ou une société du groupe d'appartenance du producteur, aucune commission de vente ne sera prélevée ;
- aucune commission ne sera prélevée sur les à-valoir ou minima garantis versés par le mandataire et servant au financement du film.

#### D. — Exploitation télévisuelle

Les « recettes nettes part producteur » sont constituées par les montants hors taxes effectivement versés par chaque service de télévision (télévision hertzienne, câble, satellite etc.) pour l'acquisition des droits de diffusion du film, déduction faite, s'il y a lieu et sur justification, des frais hors taxes ci-après :

- commission de vente, dont le taux ne saurait excéder :
  - o 15 % pour les ventes n'excédant pas un prix hors taxes de 50 000 € et pour la « catch up TV » ;
  - o 10 % pour toutes autres ventes, étant entendu qu'aucune commission ne sera prélevée sur les cessions servant au financement du film, ni sur les éventuels compléments qui pourraient être versés ultérieurement, notamment le complément Canal Plus, sachant qu'une commission de 15 % pour les ventes n'excédant pas un prix hors taxes de 50 000 € et pour la « catch up TV » et 10 % pour toutes autres ventes sera prélevée par le producteur en l'absence de mandataire ;
- prix des copies nécessaires à l'exploitation, et de tous éléments exigés par les services de télévision, si la charge en incombe contractuellement au producteur ;
- cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur, à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

Dans le cas où le producteur concèderait globalement à un tiers, pour un temps déterminé, les droits d'exploitation télévisuelle du film et que ladite concession laisserait, en accord avec le producteur, la charge de la rémunération des auteurs audit tiers avec la faculté pour ce tiers de traiter pour son propre compte avec les services de télévision établis en France et/ou dans tout ou partie des pays d'expression française, il appartiendra au producteur de faire prendre en charge par son concessionnaire le paiement de la rémunération due à l'auteur, telle que définie ci-dessus.

#### E. — Exploitation sous forme de vidéo à la demande par abonnement

Les « recettes nettes part producteur » s'entendent des montants hors taxes encaissés par le producteur (ou versés à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) ou par toute personne négociant, en lieu et place du producteur, les droits d'exploitation du film sous forme de vidéo à la demande par abonnement, déduction faite, s'il y a lieu et sur justification, des frais hors taxes ci-après :

- commission de vente, dont le taux ne saurait excéder :
  - o 30 % jusqu'à 100 000 euros de chiffre d'affaires net hors taxes encaissé par le producteur ou toute personne négociant en son lieu et place (ci-après le « CA net HT ») ;
  - o 20 % entre 101 000 et 200 000 euros de CA net HT ;
  - o 15 % entre 201 000 et 300 000 euros de CA net HT, sachant qu'au-delà de 300 001 euros de CA net HT la commission ne sera pas dégressive comme indiqué ci-dessus mais sera fixée à 15 % et applicable au premier euro de CA net HT.

En l'absence d'agent de vente, la commission ci-dessus sera prélevée par le producteur ;

- prix du matériel technique et publicitaire de livraison aux opérateurs V&D par abonnement ainsi que des frais de publicité et de promotion, si la charge en incombe contractuellement au producteur du film ;
- cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur, à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

Il est précisé que :

- si l'opérateur du service de vidéo à la demande par abonnement est le producteur ou une société du groupe d'appartenance du producteur, aucune commission de vente ne sera prélevée ;
- aucune commission ne sera prélevée sur les à-valoir ou minima garantis versés par le mandataire et servant au financement du film.

## II. — Exploitation à l'étranger

### A. — Vente forfaitaire et/ou au pourcentage

Les « recettes nettes part producteur » sont constituées par les sommes hors taxes effectivement versées par les acquéreurs ou distributeurs à l'étranger au producteur (ou versées à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) ou à toute personne négociant en lieu et place du producteur, sous forme de forfait, d'avance et/ou de minima garantis ainsi que les sommes versées par les distributeurs au-delà desdites avances et minima garantis, sous déduction :

- de la commission du vendeur à l'étranger, dont le taux ne saurait excéder 25 %, sous-commission incluse, sachant qu'une commission de 25 % sera prélevée par le producteur en l'absence de mandataire ;
- du coût HT du tirage des copies, contretypes et sous-tirage, de matériel publicitaire nécessaire à l'exploitation du film dans les territoires concédés, des frais de douane, transport de copies, matériel et des frais divers, y compris frais liés à la promotion du film à l'étranger et d'assurance erreurs et omissions, sur présentation de justificatifs, à condition que ces frais soient définitivement à la charge du producteur ;
- des cotisations dues au CNC au titre de l'exploitation du film ;
- des redevances dues à la SACEM et toute société d'auteurs et d'artistes sur les pays non statutaires dans la mesure où l'exploitation ne les paye pas ;
- de tous les autres frais justifiés, sur justificatifs comptables, mis à la charge du producteur à condition qu'il s'agisse de frais usuels, conformes aux politiques habituelles de frais de distribution et liés, notamment, aux évolutions économiques ou techniques propres à ladite exploitation.

### B. — Coproduction franco-étrangère

Si le film est produit en coproduction franco-étrangère, le montant de la participation du coproducteur étranger (et toutes les sommes qui seraient versées au producteur en complément) sera considéré comme recettes nettes part producteur forfaitaires pour les pays dont les droits d'exploitation appartiennent exclusivement à ce coproducteur étranger en application des accords internationaux de coproduction ainsi que pour la part de recettes à revenir à ce dernier dans les territoires qui ne lui sont pas réservés exclusivement mais font l'objet d'un partage entre les coproducteurs, en application des accords de coproduction.

En conséquence, les recettes provenant de l'exploitation dans lesdits territoires réservés et partagés et attribuées au coproducteur étranger ne seront pas décomptées à l'effet des présentes. Ainsi, à titre d'exemple, si le coproducteur étranger se voit octroyer une part de recettes de 30 % dans le reste du monde (hors territoires réservés), les 70 % restant seront seuls considérés comme des recettes nettes part producteurs.

### III. - Autres exploitations en tous pays (hors musique)

Les « recettes nettes part producteur » s'entendent des montants hors taxes encaissés par le producteur (ou versés à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) et/ou par toute personne ou société négociant, en lieu et place du producteur, les autres droits d'exploitation du film, et de chacune des exploitations secondaires et « merchandising », ainsi que les droits de « remake », « prequel », « sequel » et « spin off », déduction faite d'éventuelles commissions de vente ou de distribution, dans la

limite d'un taux de 20 %, ainsi que des frais justifiés, sur justificatifs comptables, et définitivement pris en charge par le producteur pour lesdites exploitations ainsi que les rémunérations des ayants droit propres à ces exploitations spécifiques, le cas échéant. Une commission de 20 % sera prélevée par le producteur en l'absence de mandataire.

#### IV. - Exploitation de la musique du film en tous pays

Toutes sommes encaissées par le producteur (ou versées à un tiers comme un établissement de crédit par délégation ou cession du producteur) et/ou par toute personne ou société négociant pour son compte les droits d'exploitation susvisés du film portant sur les œuvres musicales figurant dans le film (droits SACEM/SDRM) aussi bien que les droits portant sur les enregistrements correspondants (redevances phonographiques, droits voisins, toutes utilisations secondaires) seront, pour leur montant hors taxe, considérées comme « recettes nettes part producteur », déduction faite d'éventuelles commissions de vente ou de distribution, dans la limite d'un taux de 20 %, ainsi que des frais justifiés, sur justificatifs comptables, et définitivement pris en charge par le producteur pour lesdites exploitations ainsi que les rémunérations des ayants droit propres à ces exploitations spécifiques, le cas échéant. Une commission de 20 % sera prélevée par le producteur en l'absence de mandataire.

Il est précisé que les sommes ci-dessus s'entendent aussi bien de celles perçues par le producteur en sa qualité de propriétaire des enregistrements que de celles reversées au producteur par des tiers détenteurs de droits relatifs aux œuvres et/ou enregistrements.

Il est précisé, en tant que de besoin, que :

- les frais d'exploitation visés au présent article s'entendent nets des remises, rabais, ristournes, avoirs et autres avantages financiers, accordés par les fournisseurs et autres prestataires de services au producteur au titre du film ;
- dans le respect des conditions mentionnées au cinquième alinéa de l'article 3.1 (a) du présent accord, le bénéfice des opérations d'échange de marchandises, partenariats, parrainages, « sponsoring » devra être répercuté sur les comptes d'exploitation pour l'établissement des comptes définitifs.

#### 3.3. Prise en compte du soutien financier producteur et du crédit d'impôt dans le calcul de l'amortissement.

Les sommes calculées et inscrites au compte du producteur (et des coproducteurs éventuels) au titre du soutien financier automatique généré par l'exploitation de l'œuvre cinématographique ainsi que le crédit d'impôt ne pourront pas être considérés comme recettes, même de manière indirecte par la voie d'un mécanisme, quel qu'il soit, d'« équivalent comptable ». En particulier, ils n'entreront pas dans les « recettes nettes part producteur » mentionnées à l'article 3.2 ci-dessus ni ne pourront servir de base de calcul à la rémunération complémentaire de l'auteur, après amortissement du coût du film, lorsqu'une telle rémunération est prévue.

Toutefois, il est convenu entre les parties que le crédit d'impôt et, après prise en compte des déductions visées au deuxième alinéa de l'article 3.1 (a) et sous réserve du précédent paragraphe et dans la limite de l'amortissement, les sommes calculées et inscrites au compte du producteur (et des coproducteurs éventuels) au titre du soutien financier automatique afférent à l'œuvre, seront pris en compte dans le calcul de l'amortissement du coût de l'œuvre cinématographique, suivant des modalités qui seront déterminées de gré à gré dans le contrat à intervenir entre l'auteur et le producteur pour le film dont il s'agit.

#### **Annexe 2 : Définition de l'amortissement du coût du film**

Seront prises en compte pour le calcul de l'amortissement :

a) Les sommes et recettes suivantes :

- les « recettes nettes part producteur » telles qu'elles sont définies à l'article 3.2 ci-après ;
- à l'exclusion d'une franchise de 50 000 €, 75 % des sommes calculées et inscrites au compte du producteur (et des coproducteurs éventuels) au titre du soutien financier automatique dans les conditions prévues par l'article 3.3 ci-après ;
- le montant du crédit d'impôt accordé au producteur au regard de l'œuvre cinématographique et de ses caractéristiques dans les conditions prévues par les articles 220 sexies, 220 F et 223 O du code général des impôts et des textes pris pour leur application ;

- toutes les aides non remboursables ayant participé au financement de l'œuvre cinématographique, à l'exception du soutien financier automatique investi pour la production de l'œuvre et versé par le CNC ;
- les placements de produits ainsi que les partenariats publicitaires ou autres opérations de même nature donnant lieu à encaissement d'un paiement, et ce pour la part revenant au producteur et sous déduction des commissions d'intermédiaires et de tous frais justifiés mis à la charge du producteur ;
- les dommages et intérêts dans le cadre d'une procédure directement liée à la production et/ou à l'exploitation du film, les dépenses et les sinistres remboursés, et ce pour leur part revenant au producteur et sous déduction des frais, honoraires et dépens juridiques et judiciaires et autres frais justifiés afférents.

b) Seront déduits des sommes et recettes ci-dessus énumérées :

- les rémunérations sous forme différée, quels qu'en soient la nature et le bénéficiaire, dont le montant serait exigible postérieurement à la date de clôture du coût de l'œuvre cinématographique ; ceci à l'exception d'un éventuel intéressement aux recettes du film (notamment sous forme de pourcentage complémentaire de recettes et/ou sous forme de somme forfaitaire) qui serait accordé à quiconque après amortissement du coût du film et qui ne serait pas réglé sous forme de salaire ;
- les frais juridiques et judiciaires et honoraires, ainsi que le coût des redressements fiscaux ou sociaux, liés à la production et à l'exploitation du film et générés postérieurement à la date de clôture du coût de l'œuvre cinématographique, à l'exclusion de ceux résultant d'un comportement fautif avéré du producteur et jugé tel par une décision de justice définitive ayant autorité de la chose jugée en dernier ressort.

### **Annexe 3 : Définition du coût du film**

Les parties s'entendent sur la définition du coût du film opposable aux auteurs en vue de l'application des contrats de production audiovisuelle.

Le « coût de l'œuvre cinématographique », arrêté quatre mois après la sortie du film en salle et certifié par un commissaire aux comptes ou un expert-comptable indépendant, comprend toutes les dépenses hors taxes à la charge du producteur à l'occasion de la préparation, du tournage et de la postproduction de l'œuvre objet du contrat, dans la mesure où ces dépenses ne sont pas déduites des recettes nettes.

Ce coût comprend :

1. Les avances ou minima garantis consentis aux auteurs, réalisateurs, éditeurs, titulaires de droits voisins et tout autre ayant droit en contrepartie de l'acquisition ou autorisation relative aux droits d'auteur et/ou aux droits voisins et, le cas échéant, au droit de la personnalité et, plus généralement, le montant des sommes payées aux différents co-auteurs, consultants éventuels et à tous ayants droit ainsi qu'à leurs agents éventuels (y compris licence Dolby, SRD et DTS) ;
2. Le coût de préparation et de production de l'œuvre cinématographique, du (des) film(s)-annonce(s), des teasers et « promo-reels », du making of et des bonus, dans la mesure où il serait à la charge du producteur, y compris le coût du négatif original image et son de l'ensemble du matériel de livraison du film aux différents partenaires contribuant à son financement ainsi que le coût d'acquisition du complément de programme s'il n'est pas fourni par le distributeur ;
3. Toutes les dépenses dues à des tiers (charges sociales et taxes annexes non récupérables et toutes charges et cotisations sociales exclusivement liées ou générées par la production du film comprises) pour collaboration ou prestations relatives à la production de l'œuvre cinématographique, et notamment la rémunération des techniciens, comédiens, du producteur exécutif ou associé (à la condition qu'il ne fasse pas partie du personnel permanent du producteur ou d'une société contrôlée par celui-ci au sens de l'article L. 233-3 du code de commerce), y compris sous forme différée (mais à l'exclusion de tout intéressement aux recettes de l'œuvre cinématographique après amortissement du coût du film dans les conditions prévues à l'article 3 du présent accord) jusqu'à la clôture du coût de l'œuvre cinématographique ;
4. Les dépenses de toute nature nécessaires à l'accomplissement des obligations du producteur et de ses coproducteurs étrangers (distributeurs, diffuseurs, éditeurs vidéographiques, vendeurs à l'étranger, festivals etc.) y compris notamment les frais de fabrication, les frais de livraison de tout matériel, toutes les dépenses relatives à la première copie standard, à la copie échantillon, aux fichiers numériques, aux interpositifs, internégatifs, masters vidéo, aux encodages et à la version internationale sonore de l'œuvre

- cinématographique et du (des) film(s)-annonce(s) ainsi que les dépenses relatives à la version audio-décrite et aux versions françaises et étrangères dans la mesure où elles seraient à la charge du producteur (y compris les versions doublées et sous-titrées) ;
5. Les dépenses de toute nature liées à la production et à la réalisation de la bande originale de l'œuvre cinématographique, qui comprennent les frais de création de la musique originale la composant et le coût d'établissement du master phonographique et/ou numérique, incluant notamment toutes rémunérations des auteurs et compositeurs de la musique originale, les frais d'enregistrement et de mixage de la musique originale et/ou les coûts d'acquisition des droits de reproduction et d'exploitation de musique, notamment préexistantes ;
  6. La publicité faite en cours de production de l'œuvre cinématographique (notamment attaché de presse pendant le tournage) à l'exclusion de la publicité effectuée pour le lancement de celle-ci à l'occasion de la sortie dans les divers pays d'exploitation ;
  7. La TVA non récupérable, les taxes exigibles lors de la sortie de l'œuvre cinématographique, en application des textes en vigueur, et toutes autres taxes et cotisations à l'occasion de la production à la charge du producteur et non récupérables, y compris celles qui pourraient être instituées à l'avenir, dont les critères de calcul sont directement liés aux paramètres de production et de préfinancement de l'œuvre cinématographique (CA de préfinancement, masse salariale, taxes et cotisations sur la valeur ajoutée des entreprises s'ils sont liés ou générés par la production du film etc.) ;
  8. Les montants TTC des assurances, notamment des assurances de pré-production et de production, négatif, responsabilité civile, décors, accessoires etc. et, le cas échéant, de garantie de bonne fin et/ou d'erreurs et omissions ainsi que les coûts des sinistres demeurant à la charge du producteur après déduction des indemnités d'assurance versées par les assureurs ;
  9. Tous les frais d'inscription aux registres du cinéma et de l'audiovisuel concernant l'œuvre cinématographique et les contrats y afférents ;
  10. Tous frais juridiques, judiciaires, comptables, de contentieux et d'audit et honoraires liés à la production du film (mais à l'exclusion de tous frais liés à des prestations de production et de recherche de financement), à l'exclusion de ceux résultant d'un comportement fautif avéré et exclusif du producteur et jugé tel par une décision de justice définitive ayant autorité de la chose jugée en dernier ressort ; ces frais seront intégrés au coût du film jusqu'à la date de clôture de celui-ci, les frais et honoraires postérieurs à la date de clôture étant traités conformément à l'article 3.1 ci-après ;
  11. La rémunération du producteur délégué (en cela compris la rémunération du producteur exécutif ou associé s'il fait partie du personnel permanent du producteur ou d'une société contrôlée par celui-ci au sens de l'article L. 233-3 du code de commerce), toutes charges sociales comprises (patronales et salariales), dans la limite de 5 % du coût du film hors ladite rémunération du producteur délégué et hors frais généraux et frais financiers ;
  12. Les frais généraux dans la limite de 7 % du coût du film, hors lesdits frais généraux et hors rémunérations du producteur délégué et frais financiers ;
  13. Dans la limite de 5 % du coût du film, y compris la rémunération du producteur et les frais généraux, les frais financiers forfaitisés selon le mode de calcul suivant :  $100\% \text{ du coût du film (y compris la rémunération producteur et les frais généraux)} \times 18 \text{ mois} \times (\text{taux EURIBOR 3 mois} + 3\%)$  ; le taux de l'EURIBOR 3 mois retenu sera la moyenne des taux de l'EURIBOR 3 mois publiés entre la date de la demande d'agrément des investissements et la date de la demande d'agrément de la production ; toutefois, pour les films d'un coût inférieur à 3 M€, les frais financiers réels, y compris une provision pour les quatre mois qui suivent la demande d'agrément, tels qu'ils s'établissent quatre mois après la sortie du film en salle, seront calculés et retenus précisément dans le calcul du coût définitif du film. Si les frais financiers ainsi décomptés sont supérieurs à 5 %, le plafond mentionné ci-dessus ne s'appliquera pas.

Il est précisé, en tant que de besoin, que les frais de production précités s'entendent nets des remises, rabais, ristournes, avoirs et autres avantages financiers, accordés par les fournisseurs et autres prestataires de services au producteur au titre du film.

## Clause de non-responsabilité

*«La présente publication a été élaborée avec l'aide de l'Union européenne. Le contenu de la publication relève de la seule responsabilité de l'unité d'appui au développement des capacités du programme Euromed Audiovisuel III et ne peut aucunement être considéré comme reflétant le point de vue de l'Union européenne.»*

Le guide est disponible sur le site web du programme :

[www.euromedaudiovisuel.net](http://www.euromedaudiovisuel.net)