

Karine RIAHI

Cécile FONTAINE

Matthieu BOURGEOIS

LES CONTRATS DE LA PRODUCTION

CINÉMA ET TÉLÉVISION

Pour Jérémie, Sacha et Max



Avec le concours du M2Pro Cinéma Télévision Nouveaux Médias

UFR 03, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

DIXIT
E D I T I O N S

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
AVERTISSEMENT AUX LECTEURS.....	7
LES RÈGLES GÉNÉRALES APPLICABLES AU CONTRAT.....	7
LES REGISTRES DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL (RCA).....	15
LES CONTRATS DES AUTEURS	21
LES PRINCIPES DU DROIT D'AUTEUR.....	21
CONTRAT D'OPTION (CINÉMA - TÉLÉVISION).....	29
CONTRAT DE CESSION DE DROITS D'AUTEUR SCÉNARISTE.....	35
STEP DEAL / CONTRAT DE COMMANDE SCÉNARISTE (CINÉMA).....	55
STEP DEAL / CONTRAT DE COMMANDE SCÉNARISTE (TÉLÉVISION).....	77
CONTRAT DE CESSION DE DROITS D'AUTEUR-RÉALISATEUR (CINÉMA).....	101
CESSION DE DROIT D'ADAPTATION LITTÉRAIRE.....	123
CONTRAT DE CESSION DE DROITS D'AUTEUR BIBLE LITTÉRAIRE.....	129
CONTRAT DE RÉTROCESSION DE DROITS D'AUTEUR.....	155
LETTRE DE DÉCLARATION DE LA NON-QUALITÉ D'AUTEUR D'UNE ŒUVRE.....	159
CESSION DE DROITS D'AUTEUR AU FORFAIT SCÉNARISTE, COSCÉNARISTE, RÉALISATEUR.....	161
LES CONTRATS D'ACTEURS	173
GÉNÉRALITÉS.....	173
CONTRAT DE TRAVAIL D'ACTEUR (CINÉMA).....	177
CONTRAT DE TRAVAIL D'ACTEUR DE MOINS DE 16 ANS.....	191
CONTRAT DE TRAVAIL D'ACTEUR (TÉLÉVISION).....	205
LES CONTRATS DE TECHNICIENS	219
GÉNÉRALITÉS.....	219
CONTRAT DE TRAVAIL TECHNICIEN - RÉALISATEUR.....	221
CONTRAT DE TRAVAIL DE TECHNICIEN (CINÉMA - TÉLÉVISION).....	227
LES CONTRATS DE COPRODUCTION	231
GÉNÉRALITÉS.....	231
CONTRAT DE CODÉVELOPPEMENT.....	239
CONTRAT DE COPRODUCTION « PARTENARIAT ».....	245
CONTRAT DE COPRODUCTION FORFAITAIRE.....	255
CONTRAT DE COPRODUCTION FINANCIÈRE.....	265
COPRODUCTION ASSOCIÉE.....	271
COPRODUCTION FRANCO-ÉTRANGÈRE.....	277
CONTRAT DE PRODUCTION EXÉCUTIVE.....	291
LES CONTRATS D'EXPLOITATION	297
GÉNÉRALITÉS.....	297
MANDAT DE DISTRIBUTION DANS LES SALLES DE CINÉMA EN FRANCE.....	299
CESSION DE DROITS VIDÉOGRAPHIQUES FRANCE.....	311
CESSION DE DROITS TÉLÉVISION.....	319
VENTE À L'ÉTRANGER (MANDAT CLASSIQUE).....	327
VENTE À L'ÉTRANGER (MANDAT AVEC PRODUCTEUR SIGNATAIRE).....	335
CONTRATS DIVERS	341
CONTRAT DE CAPTATION AUDIOVISUELLE.....	343
ACHAT OU VENTE D'EXTRAITS.....	349
ACHAT OU COMMANDE D'UNE MAQUETTE D'AFFICHE.....	351
MISE À DISPOSITION D'UN LIEU DE TOURNAGE.....	357
UTILISATION DE L'IMAGE D'UN PASSANT.....	361
MODÈLE DE LETTRE D'ACCÈS LABORATOIRE.....	363
ANNEXES	365
DÉFINITION DES RECETTES NETTES PART PRODUCTEUR SERVANT DE BASE DES RÉMUNÉRATIONS.....	367
DÉFINITION DU COÛT DU FILM.....	375
AMORTISSEMENT - ÉLÉMENTS FINANCIERS PORTÉS AU COMPTE DE LA PRODUCTION.....	379
LES AUTEURS.....	382
BIBLIOGRAPHIE.....	384

UN COMPLÉMENT INTERNET ACTUALISÉ

Ce livre est actualisé en 2013, vous allez donc y trouver toutes les informations en vigueur à cette date.

Sachez que tout ce qui va évoluer sera consultable (et téléchargeable) sur le complément Internet de ce livre.

LE COMPLÉMENT INTERNET

Pour avoir accès au complément Internet, il suffit de vous rendre sur le site **www.dixit.fr**, à la rubrique « **complément Internet** » et ensuite choisir le titre du livre.

LE CODE D'ACCÈS INTERNET

Si vous n'avez pas acheté cet ouvrage chez Dixit, il vous sera nécessaire d'envoyer un email à **contrat@dixit.fr**, en indiquant la date de votre achat et le nom de la librairie (ou de la manifestation, si l'achat a eu lieu lors d'une manifestation) et vous recevrez en retour par email, le code d'accès à la partie Internet.

ENCORE PLUS

Si la lecture de ce livre suscite chez vous le besoin d'en savoir plus, sur la problématique du droit d'auteur et des contrats, sachez que Dixit organise plusieurs fois par an, la formation « **DROITS D'AUTEURS ET CONTRATS** ». Vous y rencontrerez des professionnels en activité, qui vous enrichiront de leur savoir et vous feront gagner un temps considérable dans votre activité professionnelle.

INTRODUCTION

AVERTISSEMENT AUX LECTEURS

Écrire un ouvrage qui propose des modèles de contrats est une tâche compliquée pour un avocat en ce qu'il sait que chaque situation contractuelle rencontrée par un futur contractant est spécifique et nécessite souvent un document sur mesure.

Vous devez alors considérer les modèles que nous vous proposons comme des exemples, et des outils participant à la sécurité juridique de votre projet de production audiovisuelle. Mais ces exemples nécessiteront que, systématiquement, pour chacune des clauses vous vous interrogiez de manière à vérifier que ce que nous vous proposons s'applique bien à votre cas.

C'est dans le cadre de cette démarche d'interrogations que nous avons tenu à expliquer le sens de certaines clauses (les mentions en italiques), l'environnement juridique qui y préside, et parfois, écrit des clauses alternatives.

Cet ouvrage se lira également avec les suppléments et explications complémentaires disponibles sur Internet, et sera amené à être au fur et à mesure des années, enrichi au gré des pratiques toujours innovantes de la création de contenus.

Bonne lecture et bon travail

LES RÈGLES GÉNÉRALES APPLICABLES AU CONTRAT

Avant d'aborder les règles juridiques propres aux contrats audiovisuels, nous présenterons brièvement les règles applicables à tous les contrats, quel que soit le secteur concerné.

Qu'est-ce qu'un contrat ?

Contrairement à une opinion largement répandue chez les non-juristes, un « contrat » n'est pas nécessairement un acte écrit.

Ainsi, dans la vie courante, il est très rare de signer un document lorsque, par exemple, on achète des produits de consommation, ou encore que l'on recourt à certains services domestiques. Pourtant, dans la majorité de ces cas, il y a bien conclusion d'un « contrat » au sens juridique du terme.

Pour savoir s'il y a bien « contrat », il faut simplement se demander si les personnes ont souhaité mutuellement s'obliger à faire ou donner quelque chose de déterminé.

INTRODUCTION

Un contrat correspond donc à un engagement de volonté entre deux ou plusieurs personnes. Cet engagement peut résulter d'un échange oral (conversation téléphonique, par exemple), ou d'un échange de correspondances (lettres, télécopies, emails...). Si les termes échangés sont suffisamment précis, il y aura « contrat » au sens juridique du terme. Dans le cadre d'une vente, il y a contrat s'il y a eu un accord sur la chose et sur le prix.

Bien sûr, en cas de simple accord oral, il sera difficile de prouver l'existence de cet accord et il sera alors tentant, pour la Partie qui souhaiterait se désengager, de nier l'existence de tout accord.

Pour cette raison, les tribunaux prennent en considération certaines circonstances comme, par exemple, l'envoi d'une facture, un commencement d'exécution ou encore l'existence d'une relation d'affaires antérieure, pour déduire qu'il existe bien un « contrat » au sens juridique du terme. Mais, dans un tel cas, il sera toujours possible de contester la portée de ces éléments de fait, par exemple, en démontrant que la facture reçue ou la livraison intervenue a fait l'objet d'une contestation.

Pour toutes ces raisons, seul un contrat signé par les personnes concernées constitue réellement la preuve d'un accord. Pour la suite de l'exposé, nous appellerons donc « contrat » tout document écrit, signé par les personnes souhaitant s'engager (que l'on appelle « Parties ») et fixant leurs modalités d'engagement.

Pour les contrats particuliers que sont les contrats de cession de droits d'auteur, ceux-ci obéissent à un formalisme plus exigeant que les contrats de droit commun.

Pourquoi établir un contrat écrit ?

Pour sécuriser une situation et éviter que la Partie avec laquelle il a été trouvé un accord, ne revienne ensuite sur ses engagements, il est très important de les consigner par écrit, dans un contrat.

Le contrat détaille l'ensemble des engagements réciproques des Parties.

Cet exercice est délicat, car il faut envisager le plus grand nombre d'hypothèses possibles pour éviter qu'une situation imprévue ne vienne perturber l'équilibre contractuel voulu par les Parties. En cas de difficulté ou de désaccord survenant avec l'autre Partie, seules les hypothèses prévues au contrat seront traitées de manière indiscutable. Les autres hypothèses, non prévues au contrat, donneront lieu à interprétation et seront donc source d'insécurité, voire, si aucune solution n'est trouvée par les Parties, de contentieux judiciaire long, coûteux et aléatoire.

Ces difficultés peuvent être évitées, si les Parties rédigent leur contrat avec suffisamment de précision.

Les clés pour écrire un bon contrat

L'IMPORTANCE D'IDENTIFIER SES BESOINS PENDANT LA PHASE DE NÉGOCIATION

Avant de se plonger dans la rédaction d'un contrat, il est important de réfléchir à ses besoins réels ainsi qu'au schéma économique envisagé.

À ce titre, il faut identifier les points clés sur lesquels l'on n'est pas disposé à accorder de concessions, en les distinguant des autres points sur lesquels, au contraire, des concessions, voire des renoncements, sont possibles. Il est également essentiel d'identifier les besoins de son futur cocontractant et les points sur lesquels il est peu probable qu'il renonce ou fasse des concessions.

Cette étape préparatoire est essentielle, car elle vous permettra de piloter une négociation au plus près de vos intérêts et de prendre des décisions rapides sur les demandes de votre interlocuteur, en refusant celles qui annuleraient le bénéfice du contrat envisagé.

LA PRÉCISION DES TERMES DANS LA RÉDACTION DES CLAUSES

La précision des termes est indispensable pour éviter un litige ultérieur avec son cocontractant sur l'interprétation du contrat, ou concernant un point qui n'aurait pas été abordé ou qui aurait été abordé de manière incomplète.

Un contrat précis est également un acte qui prévoira le plus de problématiques possible et les solutions y afférentes.

Lorsque les clauses sont incomplètes ou imprécises, il sera difficile, voire impossible, de revenir vers son interlocuteur pour modifier, par voie d'avenant, le contrat. En effet, entre le moment où le contrat est signé et le moment où il est nécessaire d'éclaircir ou de compléter le contrat, il arrive que les relations entre les parties se soient détériorées, ou que l'une des parties soit introuvable, aucune renégociation du contrat n'est alors possible.

Le meilleur remède à ce type de problème réside dans une rédaction la plus complète et la plus précise possible du texte du contrat, au moment de sa négociation.

Ainsi un bon contrat doit prévoir le plus grand nombre d'hypothèses possibles : c'est ce qu'on appelle le « scénario contractuel ». À l'image d'un scénario de film qui relate une histoire, le scénario contractuel doit relater le déroulement de l'opération économique envisagée, en ne laissant la place à aucun événement imprévu. Par exemple, si une clause prévoit un délai maximal à l'une des Parties pour exécuter une prestation, elle doit aussitôt prévoir ce qui se passera si celle-ci n'exécute pas son engagement dans les délais requis (résiliation du contrat, pénalité de retard, délai supplémentaire à accorder et sous quelle forme, etc.). À défaut, le scénario contractuel est inachevé, laissant place à l'improvisation qui constitue le plus grand risque de contentieux.

LES POINTS DE FORME À NE PAS OUBLIER

Même si le droit français n'impose aucune présentation particulière pour les contrats, il est néanmoins recommandé de veiller à la présence des quelques points de forme suivants :

- La dénomination exacte des Parties : cette mention figure généralement en première page d'un contrat ; il est très important de mentionner précisément le nom de chacune des sociétés (ou des personnes physiques) qui sont les signataires du contrat, en précisant, s'il s'agit de personnes inscrites au registre du commerce et des sociétés (RCS), leur numéro d'immatriculation, car il est possible que deux sociétés aient quasiment le même nom et seul le numéro d'immatriculation permettra de savoir laquelle est signataire du contrat ;

INTRODUCTION

- La qualité des signataires : il est important de s'assurer que les personnes qui signent les contrats ont qualité et pouvoir pour le faire ; la règle étant que seul le représentant légal d'une société peut, en principe, signer des contrats pour engager celle-ci, à moins qu'une autre personne de la société ne dispose d'un « *pouvoir* », c'est-à-dire d'une procuration lui permettant de signer des contrats qui engagent la société pour laquelle il travaille. Il est important de vérifier ce point au moment de la signature, en demandant à la personne qui signe le contrat, de vous transmettre une copie du pouvoir dont il dispose ;

- La présence des annexes : les documents destinés à figurer en annexe d'un contrat peuvent être de toute nature (conditions financières, scénario, résumé de l'œuvre concernée par le contrat...) ; ces documents sont souvent d'une grande importance, car ils contiennent des informations déterminantes sur la nature des prestations et (ou) les modalités techniques de leur réalisation : il faut donc veiller à ce qu'elles soient bien annexées à la version du contrat lors de sa signature ; il faut également veiller à parapher l'intégralité des pages du contrat, y compris les annexes, car à défaut, il sera toujours possible pour l'une des Parties de contester la valeur contractuelle d'une annexe ; il faut également faire attention à ce que le contenu d'une annexe ne soit pas en contradiction avec l'une des clauses du contrat et, en toute hypothèse, il est important de mentionner (dans le contrat), une règle à appliquer dans ce type de cas (par exemple, en prévoyant la supériorité du contrat sur les annexes ou l'inverse) ;

- La numérotation des pages : il arrive parfois, avec le temps, que certaines pages d'un contrat signé soient égarées, en particulier pour les contrats volumineux et contenant de nombreuses annexes ; il est alors important de pouvoir identifier rapidement la (les) page(s) manquante(s) et, pour cela, il faut disposer d'une numérotation des pages, inscrite en pied de page.

Encore une fois, lors de l'examen des contrats de cession de droit d'auteur, on verra pour ces contrats un formalisme très précis.

La contre-lettre : notion et dangers

Il y a « contre-lettre » lorsque les Parties ont conclu :

- d'une part, un accord « *apparent* » (matérialisé par un premier contrat) qui ne reflète pas leur volonté réelle ;

- et, d'autre part, un accord « *secret* » (souvent matérialisé par un second contrat ou un avenant qui remplace et annule le premier contrat) reflétant leur volonté réelle, mais dont ils dissimulent l'existence aux yeux des tiers. Cet accord secret est qualifié de « contre-lettre ».

Une contre-lettre peut donc manifester une manœuvre frauduleuse, mais ce n'est pas le cas de toutes les contre-lettres.

Par exemple, on peut imaginer que constituerait une contre-lettre valable et légitime, celle intervenant entre un acheteur de renom, qui pense que si le cessionnaire potentiel connaissait son identité, le prix proposé serait excessif et le signataire du contrat apparent. La contre-lettre indiquera que le réel acquéreur est cet acheteur de renom. Ainsi, le cédant ignorera au moment de la cession, l'identité véritable de l'acheteur.

Sur un plan juridique, il faut retenir de l'article 1321 du Code civil que la contre-lettre est valable entre les Parties (à moins bien sûr que l'acte secret ne soit frappé de nullité du seul fait de son caractère occulte), mais est inopposable aux tiers. Plus précisément les tiers ont le choix entre, soit se prévaloir de l'acte apparent, soit se prévaloir de l'acte secret (dès lors qu'ils en ont connaissance).

Pour cette raison, il faut être extrêmement prudent dans la rédaction de contre-lettre, en veillant à ce que l'utilisation de ce montage ne poursuive en aucun cas un objectif frauduleux, même de manière indirecte.

Une fois signé, le suivi et la gestion du contrat

La signature d'un contrat ne met pas un terme à une affaire, bien au contraire : elle ne fait que marquer son commencement.

Il est alors important de veiller à la bonne exécution des engagements prévus au contrat. À cet effet, on établira dans le contrat, un calendrier jalonné d'étapes au cours desquelles les Parties pourront éventuellement se réunir, pour dresser un bilan des engagements exécutés et décider des éventuels aménagements à apporter.

Ce travail de suivi est très important, afin d'éviter de laisser s'installer une situation dans laquelle une Partie n'exécuterait pas correctement ses obligations, ce qui, en l'absence de réaction de l'autre Partie, pourrait amener un juge à considérer qu'il y a là une « *tolérance* » voire une modification « *de fait* » des termes du contrat.

Ainsi, par exemple, si le contrat prévoit un calendrier d'écriture d'un scénario et que l'auteur n'est pas en mesure de livrer à temps les étapes prévues, il sera, dans ce cas, important que les parties redéfinissent un nouveau calendrier, au moyen d'un nouveau document (un avenant) signé par les deux Parties pouvant prévoir le cas échéant, de nouvelles conditions financières. À défaut de la prise en compte de ce retard par ce nouveau document contractuel, celui qui a dépassé les délais pourrait se voir opposer la sanction prévue en cas d'inexécution.

Ce suivi est également important pour éviter de se placer soi-même en infraction par rapport aux droits octroyés à un Producteur en vertu du contrat. Par exemple, lorsqu'un contrat de cession de droits prévoit une certaine durée et un territoire précis de la cession, il est impératif de systématiquement vérifier les termes du contrat de manière à ne pas utiliser les droits au-delà de la durée et du territoire cédés. À défaut, le cédant des droits serait en droit de faire interdire toutes les exploitations, et mettre ainsi le cessionnaire dans une position délicate vis-à-vis de ses propres Producteurs ;

Un suivi précis d'un tel contrat permet d'anticiper son échéance et de décider de proposer éventuellement, avant l'échéance, un renouvellement du contrat.

Comment modifier un contrat déjà signé ?

La seule façon régulière de modifier un contrat déjà signé consiste à signer un document modificatif, appelé « *avenant* ».

Un avenant est un document, signé par les Parties signataires initiales du contrat, qui va modifier, sur un ou plusieurs points particuliers, le contrat initial. Cette modification est parfaitement valable et constitue un nouvel accord qui complète le contrat initial.

INTRODUCTION

L'avenant doit être rédigé avec soin, notamment pour éviter d'être en contradiction avec le contrat initial. À toutes fins utiles, il sera prudent de mentionner dans l'avenant une clause prévoyant la supériorité de ce dernier par rapport aux termes du contrat, dans le cas où leurs clauses entreraient en contradiction.

Le soin apporté à la rédaction d'un avenant amène à indiquer avec précision les stipulations du contrat initial qui sont modifiées et celles qui, au contraire, restent inchangées. Il sera enfin utile de préciser que les clauses du contrat qui ne font l'objet d'aucune modification par l'avenant demeurent inchangées.

Si les modifications envisagées sont trop importantes, il est souvent préférable de rédiger un nouveau contrat, qui reprendra les clauses du contrat initial qui n'ont pas vocation à être modifiées les contrats, et qui remplacera les clauses à modifier par les nouvelles stipulations, plutôt que de tenter de le modifier par un avenant qui, dans un tel cas, risquerait alors de rendre « *illisible* » le contrat initial. Dans ce cas, il faudra alors clairement préciser si le nouveau contrat « annule et remplace » (de manière rétroactive) l'ancien contrat ou bien, au contraire, s'il « se substitue » à l'ancien contrat à sa date de signature sans pour autant remettre en cause celui-ci pour la période antérieure.

La signature et la conservation d'un contrat

Afin d'établir l'acceptation du contrat par ses Parties, celui-ci doit être signé de manière manuscrite et l'ensemble de ses pages doit être paraphé.

La version signée d'un contrat doit être établie en autant d'exemplaires que de Parties. Chacune des Parties doit conserver soigneusement l'exemplaire original qui lui revient et il est recommandé, en pratique, de scanner celui-ci ainsi que d'en faire des copies, car, en cas de perte de l'exemplaire original, la copie pourra alors servir de commencement de preuve devant un juge s'il était nécessaire de se prévaloir du contrat.

Il est nécessaire de conserver l'exemplaire original du contrat pendant toute la durée d'exécution de celui-ci ainsi que, par prudence, pendant une période ultérieure de minimum de cinq ans, qui correspond, en pratique, à la durée de prescription des actions civiles, c'est-à-dire la durée pendant laquelle l'une ou l'autre des Parties peut engager une action judiciaire pour faire valoir ses droits sur le fondement du contrat.

La nouveauté de 2011 : l'acte contresigné d'avocat

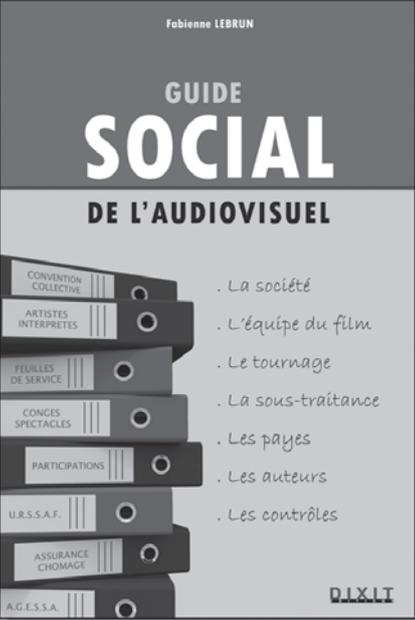
Depuis la loi du 28 mars 2011 (entrée en vigueur le lendemain), loi n° 2011-331 du 28 mars 2011 « *De modernisation des professions judiciaires ou juridiques et certaines professions réglementées* » (JO 29 mars 2011), il est possible de recourir au « *contreseing de l'avocat* » pour donner une valeur probante plus forte à un contrat.

Cette nouvelle loi permet de recourir à un avocat pour lui demander de « *contresigner* » un contrat (ou tout autre acte juridique), afin de donner à celui-ci une valeur probante supérieure aux autres actes sous seing privé, mais inférieure à celle dont bénéficient les actes authentiques (c'est-à-dire les actes passés devant un officier ministériel, comme un notaire, par exemple). Cela a pour conséquence concrète d'interdire aux Parties de désavouer leur signature (comme cela est possible pour les

contrats « classiques ») ; la seule possibilité de contester la signature d'un contrat contresigné par un avocat sera alors d'engager une procédure de « faux » (Article 299 et suivants du Code de procédure civile).

Cette nouvelle procédure est particulièrement intéressante concernant les projets impliquant de nombreuses parties qui ne se connaîtraient pas nécessairement bien et qui souhaiteraient assortir leur contrat d'une garantie supplémentaire en évitant que l'une d'entre elles ne désavoue sa signature pour tenter d'échapper à ses engagements contractuels.

En revanche, cette procédure ne devrait pas permettre de conférer une « date certaine » à un document ; c'est du moins ce que précise le rapport réglementaire établi peu avant la promulgation de cette loi (*Rapport n°2621 de Monsieur Nicolin du 10 juin 2010, p.50.*), ce qui exclut a priori de recourir à cette procédure pour donner une date certaine à des documents comme, par exemple, des scénarios, des ébauches de manuscrits, ou tout autre type d'œuvre, car, au demeurant, de tels documents ne constituent pas des « actes sous seing privé » entrant dans le champ d'application des textes légaux précités.



Cet ouvrage fournit toutes les informations pour la gestion sociale d'une entreprise de l'audiovisuel et particulièrement pour la fabrication d'œuvres pour le cinéma, la télévision et le web. Il est relié à un site internet, ce qui permet aux lecteurs d'avoir les mises à jour en temps réel.

www.dixit.fr

LES REGISTRES DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL (RCA)

Les RCA et le principe de l'opposabilité aux tiers des actes entre parties.

Le Centre National du Cinéma et de l'image animée tient le registre public du cinéma et de l'audiovisuel et le registre des options, qui sont dénommés ensemble « les registres du cinéma et de l'audiovisuel » (RCA). Ces registres sont destinés à assurer la publicité des actes, conventions et jugements intervenus à l'occasion de la production, de la distribution, de la représentation et de l'exploitation en France des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. (Article L.121.1 du Code du cinéma et de l'image animée.)

Cette publicité a pour effet de porter à la connaissance des tiers les termes des contrats et accords existants entre les parties et de ce fait de rendre ces actes entre parties, opposables aux tiers.

Cette opposabilité aux tiers signifie que quand bien même ceux-ci ne sont pas partie aux contrats, ils doivent en respecter les termes, car ils ne les ignorent pas.

Ainsi, cette publicité existant au travers de ces RCA est une exception au principe de l'effet relatif des contrats tel qu'il est édicté à l'article 1165 du Code Civil : « *les conventions n'ont d'effet qu'entre les parties contractantes.* »

Cette publicité est un élément clé de la sécurité juridique et financière des productions et exploitations des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, car elle permet aux tiers de vérifier la chaîne des droits des œuvres, et aux parties, d'exposer à tous la réalité de la détention des droits dont elles se prévalent.

Attention, il ne faut pas confondre inopposabilité aux tiers et non-validité d'un acte : même si l'acte est inopposable aux tiers, il restera valable entre les parties qui l'ont signé.

Les RCA- généralités

Le registre public du cinéma et de l'audiovisuel (RPCA) a été créé par la loi du 22 février 1944.

Le registre des options a été créé par une ordonnance du 6 juin 2005.

Le Conservateur des registres est le responsable de l'inscription de ces actes aux RCA, s'il ne doit pas en vérifier le fond et ni ne peut exiger des modifications sur la teneur des accords entre les parties, il est néanmoins très vigilant sur sa forme notamment la numérotation correcte des articles, des pages, paraphes des parties, signature, etc., et peut exiger, si la forme risque d'entraîner une mauvaise perception du contrat, les rectifications nécessaires.

Les résumés desdits contrats sont publiés dans la base de données du site Internet du CNC (www.cnc.fr). Ceux qui souhaitent connaître plus que ce résumé ont la possibilité de commander les copies des contrats inscrits.

INTRODUCTION

Les actes soumis à publicité au registre public du cinéma et de l'audiovisuel

L'ACTE FONDATEUR DE LA CHAÎNE DES DROITS : L'IMMATRICULATION DES ŒUVRES

La publicité auprès de ces registres se fait d'abord au travers du dépôt du titre provisoire ou définitif d'une œuvre cinématographique : c'est l'immatriculation des œuvres cinématographiques (obligatoire) et audiovisuelles (facultative).

Lors de ce dépôt de titre qui est le premier acte de publicité inscrit aux RCA, le producteur devra remettre une copie de son contrat avec l'auteur ou une simple déclaration émanant du ou des auteurs de l'œuvre originale dont l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle aura été tirée, les actes justifiant de l'autorisation de réaliser ladite œuvre d'après l'œuvre originale et précisant le délai pour lequel l'autorisation de l'exploiter est conférée.

Le conservateur des registres du cinéma et de l'audiovisuel attribue alors un numéro d'ordre à l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle dont le titre est ainsi déposé (article L.122.1 § 2 du Code du Cinéma.).

Cette immatriculation identifie l'œuvre concernée et ce numéro d'identification figurera sur tous les actes et conventions afférents à la production, distribution et/ou exploitation relatifs à cette même œuvre.

LA PUBLICITÉ DE TOUS LES ACTES QUI CONSTATENT UN TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ OU DE DROITS

L'article L.121-1 du Code du cinéma énumère les conventions qui doivent être inscrites au registre public du cinéma et de l'audiovisuel relatives aux œuvres cinématographiques et/ou audiovisuelles dont le titre a été préalablement déposé.

Il s'agit :

1. des cessions et apports en société du droit de propriété ou d'exploitation ainsi que les concessions de droits d'exploitation, soit d'une œuvre cinématographique audiovisuelle, soit de l'un quelconque de ces éléments présents et à venir ;
2. des constitutions de nantissement sur tout ou partie des droits visés à l'alinéa précédent ;
3. les délégations et cessions, en pleine propriété ou à titre de garantie de tout ou partie des produits présents ou à venir d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle ;
4. les conventions relatives à la distribution d'une œuvre cinématographique audiovisuelle ;
5. les conventions portant restriction dans la libre disposition de tout ou partie des éléments et produits présents et à venir d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle ;
6. les cessions d'antériorité, les subrogations et les radiations totales ou partielles se rapportant au droit aux conventions susvisées ;
7. les décisions de justice et sentences arbitrales relatives à l'un des droits visés aux alinéas précédents.

En tant que de besoin, cet article précise qu' « à défaut d'inscription au registre public du cinéma et de l'audiovisuel, les actes, conventions ou jugements susmentionnés, les droits résultant de ces actes, conventions et jugements sont inopposables aux tiers. »

L'inscription de ces actes en ce qu'ils informent les tiers de l'état de propriété de celui qui s'en prévaut, est protecteur tant des droits de celui-ci, que des tiers qui sont ainsi à même d'évaluer la qualité de propriétaire de droits de leurs interlocuteurs.

Toute personne qui dispose d'un droit dans le cadre de la production, la distribution, l'exploitation d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle a alors intérêt à inscrire au plus vite ses contrats de manière à exposer à tous, l'existence de ses droits. En matière de publicité des contrats, les premiers inscrits priment sur les inscrits suivants.

La non-inscription d'un acte entraîne son inopposabilité aux tiers, ce qui est une sanction grave. En effet, des créanciers inscrits pourraient considérer que ne leur sont pas opposables les droits des autres créanciers qui ne se seront pas inscrits ou qui se seront inscrits trop tard.

Les actes, conventions ou jugements qui ne remplissent pas les conditions pour être inscrits et qui ne figurent pas dans la liste des articles L.123-1 et L.123-2, pourront néanmoins être inscrits à condition que ceux-ci aient pour effet de transférer ou de constater le transfert à un bénéficiaire de l'un des droits mentionnés auxdits articles et si le droit transféré résulte d'un acte, d'une convention ou d'un jugement ayant fait l'objet d'une inscription antérieure que le requérant désigne.

On aura noté que les déclarations unilatérales qui porteront sur des clauses résolutoires ne peuvent pas être inscrites aux RCA, qui ne visent que les actes signés par deux parties

Il sera alors recommandé lorsqu'une résiliation du contrat d'auteur est mise en place en application de l'article L.132-30 du Code de la propriété intellectuelle par l'envoi de la lettre requise par ce texte, que celle-ci soit ensuite constatée par un acte signé de l'auteur et du mandataire liquidateur, seule possibilité de son inscription aux RCA.

LA PUBLICITÉ D'INFORMATIONS DE NATURE FINANCIÈRE.

Aux termes de l'article L.121-1 du Code du Cinéma et de l'image animée, le CNC sera habilité à communiquer aux distributeurs, producteurs, auteurs, ayants droit délégués de recettes, tels qu'ils sont désignés dans les conventions, jugements et actes quelconques inscrits au RPCA ou au registre des options, tout renseignement relatif aux recettes et produits quelconques relevant de l'exploitation, de l'exportation des œuvres cinématographiques sur lesquelles ils ont des droits.

Pourront aussi être communiqués tous renseignements relatifs aux recettes et produits quelconques relevant de l'exploitation sous forme de vidéogramme destiné à l'usage privé du public des œuvres cinématographiques et audiovisuelles sur laquelle ils ont des droits.

Le CNC aura reçu ces informations par application de l'article L.126-2 du Code du Cinéma et de l'image animée qui dispose que les distributeurs, producteurs, auteurs et ayants droit délégués de recettes tels qu'ils sont désignés dans les conventions, jugements et actes quelconques inscrits au RPCA ou au registre des options, sont

INTRODUCTION

tenus de communiquer au Centre National du Cinéma et de l'image animée, sur sa demande, tout renseignement relatif aux versements qui leur sont faits respectivement par les exploitants, distributeurs et producteurs d'œuvres cinématographiques. Cette même obligation de communication au CNC de versements qui leur sont faits, incombent à ceux qui bénéficieront des versements effectués par les éditeurs de vidéogrammes, et est également applicables aux titulaires de contrats de travail conclus à l'occasion de la réalisation d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle et conférant à leur bénéficiaire un droit de pourcentage sur les recettes d'exploitation de cette œuvre.

La publicité au sein du registre des options

Le registre des options fait partie des registres du cinéma et de l'audiovisuel depuis l'ordonnance du 6 juin 2005 entrée en vigueur le 1er mars 2006.

Le registre des options à vocation à assurer la publicité des contrats d'option d'achat des droits d'adaptation audiovisuelle d'œuvres littéraires préexistantes et des contrats conclus ultérieurement en vue du développement, qui de facto étaient exclus de l'inscription obligatoire puisque l'option n'opère pas encore de transfert de droits, mais leur simple réservation.

Or, une telle publicité s'avérerait nécessaire pour la sécurité juridique et financière du développement de la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

L'application de ces règles aux œuvres audiovisuelles

L'article L.122-1 qui pose le principe d'un dépôt obligatoire des titres et des immatriculations des œuvres cinématographiques précise à la fin de son alinéa 1 que ce dépôt est facultatif pour les œuvres audiovisuelles.

Ainsi qu'il a été indiqué, le dépôt de titres et l'immatriculation des œuvres et des contrats subséquents y afférents confère une protection tant pour le propriétaire de droits que pour les tiers, de sorte que, quand bien même le dépôt est facultatif, le producteur d'œuvres audiovisuelles aura intérêt à immatriculer son œuvre.

En outre, on note que par l'effet de dispositions relatives au financement de ces œuvres audiovisuelles, leur immatriculation s'avère obligatoire.

Il s'agit de la loi du 11 juillet 1985 qui institue les sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA) qui précise dans son article 40.2 que tout contrat d'association à la production passé par une SOFICA devra être inscrit au RPCA dans les quinze jours de la signature des contrats.

De même, que le versement des aides accordées dans le cadre du COSIP (compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels) est subordonné à l'obtention d'une autorisation préalable délivrée avant le début des prises de vue. Ainsi, le dossier qui sera présenté en vue de cette autorisation, devra comporter le numéro d'immatriculation de l'œuvre au RPCA (lorsqu'il s'agit des œuvres unitaires dans la durée est supérieure à une heure ou des épisodes d'une série d'une collection dont la durée excède trente minutes).

Le risque de sanction contractuelle

La sanction de la non-inscription d'un acte est son inopposabilité aux tiers, mais la validité de l'acte n'est pas affectée.

Or, on note que la plupart des contrats signés en matière de production audiovisuelle prévoient parmi les obligations contractuelles qui incombent au producteur délégué, l'inscription du contrat aux RCA, et souvent, ces mêmes contrats prévoient une clause résolutoire de plein droit en cas d'inexécution [sachant que quand bien même une telle clause n'existerait pas, l'article 1184 du Code Civil dispose que « *la condition résolutoire est toujours sous-entendue dans les contrats synallagmatiques* », pour le cas où l'une des parties ne satisfera pas à son engagement, dans ce cas la résolution devra être demandée en justice].

Ainsi, si la sanction de la non-inscription est prévue dans les textes du Code du cinéma et de l'image animée, la sanction contractuelle pourra être plus dangereuse, puisque l'inexécution de l'obligation d'inscription par le producteur l'expose à ce que son contractant puisse s'en prévaloir pour solliciter l'anéantissement de son contrat.

Attention : ces inscriptions permettent la transparence la plus totale quant au lien juridique de tous les intervenants de la chaîne des droits, les conditions financières d'un contrat et toutes ses spécificités. Cette sécurité juridique, qui est offerte aux intervenants de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, a alors pour corollaire l'obligation pour ces tiers de s'informer et de consulter régulièrement les RCA ; l'excuse de ne pas connaître le bon interlocuteur et par exemple de verser des recettes à celui qui les aurait déjà déléguées, ne sera pas recevable devant une juridiction.

LES CONTRATS DES AUTEURS

Rappel succinct des principes du droit d'auteur afférent au contrat de cession de droits d'auteur pour une œuvre cinématographique et audiovisuelle.

Le droit d'auteur (ou droit de la propriété littéraire et artistique) a pour objectif la protection de l'auteur d'une œuvre de l'esprit en lui conférant des droits sur son œuvre. Il est né à la veille de la Révolution, grâce Beaumarchais et a d'abord été constitué d'applications jurisprudentielles de quelques principes nés des lois de la Révolution Française.

C'est la loi du 1er mars 1957 qui a principalement constitué le socle du dispositif législatif visant à protéger les auteurs en reprenant notamment les principes jurisprudentiels qui préexistaient. Cette loi a ensuite été complétée par un autre corpus de règles édicté par la loi du 3 juillet 1985. La loi du 1er juillet 1992 a ensuite édicté le Code de la propriété intellectuelle (CPI) et a unifié en droit constant dans ce seul code, toutes les règles de la propriété littéraire et artistique et de la propriété industrielle existantes, supprimant ainsi les lois de 1957 et de 1985. Dans quelque contrat que ce soit, si vous faites référence à une règle de propriété intellectuelle, c'est l'article du Code de la propriété intellectuelle qu'il faudra indiquer et non celui qui correspond aux lois de 1957 ou de 1985, qui ont été abrogées.

@ COMPLÉMENT INTERNET

• *Code de la propriété intellectuelle*

Le droit d'auteur ayant vocation à protéger l'auteur, les dispositions légales du droit d'auteur sont considérées comme d'ordre public, ce qui signifie qu'il est impossible d'y déroger. Aussi, toute stipulation dans un contrat de cession de droits d'auteur qui serait contraire à la loi, serait réputée « non écrite » et n'existerait pas.

L'auteur d'une œuvre de l'esprit dispose de droits sur celle-ci, à condition que cette œuvre réponde à certaines conditions légales.

1. Le contexte : les conditions de protection d'une œuvre de l'esprit

Toute œuvre de l'esprit doit, pour bénéficier de la protection légale, satisfaire à deux exigences.

1.1. L'ŒUVRE EST PROTÉGÉE À CONDITION D'ÊTRE MATÉRIALISÉE ET ELLE SERA PROTÉGÉE DU SEUL FAIT DE SA CRÉATION

Aucune formalité administrative de dépôt n'est nécessaire pour bénéficier des droits d'auteur. Ainsi, la mention « tous droits réservés » ou le signe « © » que vous pouvez parfois voir apposés aux côtés de l'œuvre ne confèrent aucune protection juridique en droit français.

LES CONTRATS DES AUTEURS

Pour que l'œuvre puisse être protégée, il faut qu'elle soit formalisée de manière concrète, c'est-à-dire perceptible par les sens, et ne pas demeurer au simple état de projet ou d'idée.

En effet, le droit d'auteur ne protège pas les idées, les concepts, les méthodes qui sont à la base de la création, lesquels sont de libre parcours et ne peuvent faire l'objet d'une propriété privative.

Toutefois, il n'est pas nécessaire que l'œuvre soit achevée : des esquisses et des ébauches suffisent dès lors qu'elles sont matérialisées.

Il est donc recommandé d'exprimer et de formaliser l'œuvre de manière suffisamment complète afin de pouvoir déterminer son originalité, second critère de protection (*C'est sur ce fondement que les juges ont pu refuser la protection d'une œuvre audiovisuelle à un format d'œuvre audiovisuelle dont le contenu n'était pas suffisamment détaillé : TGI Paris, 3^e ch., 3 janv. 2006, SA Métropole Télévision M6 et Sté Eyeworks bv c/ SA Sté nationale de télévision France 2 et SARL Way, « Code de la route : le grand examen »*).

@ COMPLÉMENT INTERNET

• Décision du TGI

Alors même qu'aucune formalité de dépôt ou d'enregistrement n'est nécessaire pour conférer à l'auteur la protection par le droit d'auteur, il est conseillé de procéder à un dépôt ou à un enregistrement, de manière à faciliter la preuve de la paternité et de la date de la création de l'œuvre, notamment dans le cadre d'un contentieux.

L'auteur peut dater de façon certaine la création de son œuvre et s'identifier comme auteur notamment :

- auprès d'un huissier ou d'un notaire ;
- auprès de l'Institut National de la Propriété Intellectuelle (INPI) présent à Paris et en région, *via* l'utilisation d'une enveloppe Soleau - enveloppe double dont l'une des Parties est renvoyée au déposant, après enregistrement et perforation - dans laquelle l'auteur introduit les éléments qu'il souhaite dater ;
- auprès de la SACD ou d'une autre société de gestion collective.

L'auteur peut également s'envoyer à lui-même ou à un tiers son œuvre, sous pli cacheté à la cire avec accusé de réception, le cachet de la poste faisant foi, sachant qu'il ne devra pas ouvrir l'enveloppe à la réception.

1.2. L'ŒUVRE EST PROTÉGÉE À CONDITION D'ÊTRE ORIGINALE

Pour que l'œuvre matérialisée puisse être protégée, elle doit être originale, c'est-à-dire porter le reflet de la personnalité de l'auteur, quels que soient le mérite, la destination ou le genre de l'œuvre.

Il en résulte que toutes les créations se protègent dès lors qu'elles sont originales. Il faut comprendre cette notion d'originalité définie par rapport à la notion de banalité et non pas celle de nouveauté. Ce sont les juges qui apprécient l'originalité d'une œuvre, au cas par cas, en recherchant si l'œuvre résulte d'un travail personnel de l'auteur portant l'expression de sa personnalité.

Le droit d'auteur protège les créations pendant toute la vie de l'auteur et se maintient au profit des ayants droit jusqu'à 70 ans après la mort de l'auteur. À l'expiration de ce délai, l'œuvre tombe dans le domaine public, si bien que son utilisation est libre sous réserve de respecter le droit moral de l'auteur, qui est perpétuel.

2. Les droits dont l'auteur est titulaire

Le droit de propriété intellectuelle de l'auteur se décompose en deux catégories : les droits patrimoniaux et le droit moral.

2.1. LES DROITS PATRIMONIAUX

L'auteur dispose du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit, de le céder à une tierce personne et d'en tirer un profit pécuniaire. Les droits patrimoniaux conférés à l'auteur sont les droits de représentation et de reproduction.

Toute reproduction ou représentation de l'œuvre sans autorisation de l'auteur est une contrefaçon qui est civilement et (ou) pénalement sanctionnée (CPI, art. L.122-4).

- *Le droit de reproduction* consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous les procédés au public qui permettent sa communication au public.
- *Le droit de représentation* consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque (CPI, art. L. 122-2), notamment par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, télédiffusion (diffusion par tout procédé de télécommunication de sons, d'images, de documents, de données et de messages de toute nature), projection publique et transmission dans un lieu public de l'œuvre télédiffusée et mise à la disposition à la demande, sur les réseaux numériques.

Le champ de ces deux droits s'élargit aux utilisations secondaires de l'œuvre, telle la réalisation d'une œuvre dérivée (adaptation, traduction, etc.) et aux modes de reproduction et de transmission numérique (numérisation, stockage et communication au public en ligne).

Le consentement exprès de l'auteur devra donc être obtenu pour chaque procédé de reproduction et chaque mode de représentation, quelle que soit l'étendue de l'exploitation envisagée - partielle ou totale - ou sa finalité - commerciale ou non commerciale.

2.2. LE DROIT MORAL

Le droit moral confère à l'auteur d'une œuvre de l'esprit, le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

Le droit moral a un caractère perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il subsiste à l'expiration des droits patrimoniaux au profit des ayants droit de l'auteur et ne peut pas faire l'objet d'une renonciation ou d'un transfert par voie contractuelle.

Le droit moral comporte quatre prérogatives :

- *Le droit de divulgation* : permet à l'auteur de décider du moment et des conditions selon lesquelles il communiquera son œuvre au public (CPI, art. L.121-2) ;
- *Le droit à la paternité* : permet à l'auteur d'exiger et de revendiquer à tout moment la mention de son nom et de ses qualités sur tout mode de publication de son œuvre. En outre, tout utilisateur de l'œuvre a l'obligation d'indiquer le nom de

LES CONTRATS DES AUTEURS

l'auteur. Ce droit ne fait nullement obstacle à l'anonymat ou l'usage d'un pseudonyme (*Générique : On peut considérer que la clause du générique dans le contrat est une expression des modalités de ce droit au respect du nom de l'auteur*) ;

- Le droit au respect : permet à l'auteur de s'opposer à toute modification susceptible de dénaturer son œuvre ;
- Le droit au retrait : permet à l'auteur de retirer après divulgation son œuvre du circuit commercial. Ce droit est difficilement applicable, car il exige que l'auteur qui souhaite faire valoir son droit de retrait, indemnise préalablement le cessionnaire du préjudice que le repentir et le retrait peuvent lui causer.

3. La qualité d'auteur

Seule une personne physique peut avoir la qualité d'auteur. Une société ne peut jamais être créatrice d'une œuvre. Elle ne devient titulaire des droits sur une œuvre que si un contrat de cession de droits a été signé avec l'auteur de l'œuvre.

La loi prévoit qu'ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle, la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre. Plus précisément, en matière d'œuvre audiovisuelle, l'article L.113-7 du CPI a énuméré ceux, qui sont présumés et sauf preuve contraire, être ses auteurs. Il s'agit de :

- l'auteur de l'œuvre originale (roman quand il est adapté sous la forme d'un film, par exemple),
- l'auteur du scénario,
- l'auteur de l'adaptation,
- l'auteur du texte parlé (dialogues),
- l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre,
- le réalisateur.

Cette liste des auteurs d'une œuvre audiovisuelle n'est pas exhaustive de sorte que d'autres personnes peuvent bénéficier de la qualité d'auteur à condition qu'elles apportent la preuve de leur part à la création intellectuelle de l'œuvre et de son originalité. L'on peut ainsi penser au chef costumier, au chef décorateur ou encore à l'auteur des effets spéciaux.

4. Les éléments impératifs que l'on doit retrouver dans les clauses d'un contrat de cession de droits d'auteur

Le Producteur d'une œuvre audiovisuelle doit impérativement conclure avec chacun des auteurs de l'œuvre un contrat de cession de ses droits, car ce n'est qu'en devenant cessionnaire de ces droits qu'il pourra exploiter l'œuvre.

Toute reproduction ou représentation de l'œuvre sans avoir acquis auprès de tous ses auteurs l'ensemble des droits sur l'œuvre que le cessionnaire veut exploiter, est constitutive du délit de contrefaçon pour les exploitations dont les droits n'ont pas été acquis. Cela représente un risque considérable, puisqu'une des sanctions de la contrefaçon est l'interdiction d'exploiter, sachant que le Code de la propriété intellectuelle entend par contrefaçon tous les actes d'utilisation non autorisée de l'œuvre.

En cas d'atteinte à ses droits, le titulaire du droit d'auteur exercera cette action en contrefaçon soit devant les juridictions civiles (Tribunal de grande instance) pour obtenir réparation et donc des dommages et intérêts, soit devant les juridictions répressives pour obtenir aussi des sanctions pénales, à savoir une amende.

La violation des droits d'auteurs constitutive du délit de contrefaçon est en dans le cadre d'une action pénale, punie d'une peine de 300 000 euros d'amende et de 3 ans d'emprisonnement (CPI, art. L.335-2 s.). Des peines complémentaires - fermeture d'établissement, confiscation des recettes, publication par voie d'affichage de la décision judiciaire - peuvent en outre être prononcées.

L'exploitation paisible des droits d'un auteur impose donc la signature de ce contrat de cession de droits d'auteur avec chaque auteur de l'œuvre considérée, même si la création de cet auteur est minime.

Un contrat de cession de droit d'auteur est soumis à des conditions de formalité strictes. L'article L.131-3 du CPI exige qu'il soit écrit et qu'il comporte certaines mentions obligatoires, à savoir :

- le détail de chacun des droits cédés,
- le détail des modes d'exploitation des droits cédés quant à leur étendue et leur destination,
- le territoire pour lequel les droits sont cédés,
- la durée,
- la rémunération.

Ainsi, tout mode exploitation d'une œuvre qui ne serait pas expressément mentionné dans le contrat de cession de droits, n'est pas cédé et reste donc propriété de l'auteur.

Il convient donc d'être particulièrement vigilant à la rédaction de l'article relatif à l'étendue des droits cédés, particulièrement lorsqu'il s'agit d'une œuvre créée par plusieurs auteurs : leurs contrats devront être en tout point identiques dans leur périmètre de la cession.

Par ailleurs, sachez que si vous souhaitez acquérir des œuvres non encore créées, une telle cession est interdite par le Code de la propriété intellectuelle qui prohibe la cession globale d'œuvres futures (article L.131-1 du CPI).

Cette règle signifie que l'acquisition par avance, d'œuvres indéfinies et indéterminées est interdite. Toutefois, un Producteur peut parfaitement acquérir une œuvre en cours de création, dès lors que cette œuvre est déterminée.

5. La rémunération de l'auteur

Les articles L.131.4 §1 (*L.131.4 §1 : La cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation*)

et L.132.25 §1 et 2 du CPI (*L.132.25 §1 et 2 : la rémunération est due pour chaque mode d'exploitation. Sous réserve des dispositions de l'article L.131.4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant, elle est versée aux auteurs par la production*) imposent de verser à l'auteur d'une œuvre, une rémunération proportionnelle aux recettes générées par le prix payé par le public.

LES CONTRATS DES AUTEURS

Il n'est possible de prévoir une rémunération forfaitaire que dans certains cas, strictement énumérés par l'article L.131.4 §2. Ces hypothèses seront détaillées dans les développements relatifs au contrat de cession de droits au forfait.

Par ailleurs, l'usage constant est de verser à l'auteur une avance sur les pourcentages de rémunération proportionnelle lui revenant, car ceux-ci ne lui seront versés que lorsque la production sera terminée et mise en exploitation, soit quelques années après la signature du contrat.

Cette avance est une somme fixe, librement négociée entre les Parties, tant pour son montant que pour ses échéances. Le Producteur se rembourse ensuite de cette avance par compensation sur l'ensemble de la rémunération proportionnelle allouée à l'auteur. Cette avance est aussi appelée « Minimum Garanti », car elle reste acquise à l'auteur quand bien même l'ensemble des sommes affectées à la compensation serait inférieur au montant du Minimum Garanti.

Cette somme fixe, demandée par l'auteur au Producteur lors de la signature du contrat, peut parfois être qualifiée de « prime d'exclusivité », de « prime d'immobilisation » ou encore de « prime d'inédit » et ne sera alors pas compensable par le Producteur sur les recettes.

Ainsi, l'auteur préférera faire qualifier cette somme de « prime » et le Producteur, de « minimum garanti ».

6. La reddition des comptes

Le corollaire d'une rémunération proportionnelle est pour l'auteur, le droit de connaître les informations relatives à l'exploitation de l'œuvre. Cette obligation pour le Producteur de fournir la comptabilité de l'exploitation est inscrite à l'article L.132.28 du CPI (*L.132.28 : le Producteur fournit au moins une fois par an, à l'auteur et aux coauteurs un état des recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre selon chaque mode d'exploitation. À leur demande, il leur fournit toute justification propre à établir l'exactitude des comptes, notamment la copie des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose*).

Quand bien même cette obligation ressort de la loi, son inscription dans le contrat permettra aux Parties de définir des modalités plus précises de cette reddition des comptes et notamment d'inscrire une périodicité plus rapprochée qu'une fois l'an.

7. Le transmedia

Vous ne trouverez pas dans cet ouvrage les modèles de contrats plus spécifiques à la production d'œuvres transmedia, pour les raisons suivantes.

Ces œuvres sont différentes des schémas classiques au sens où :

- (i) ce sont souvent des œuvres créées avec un nombre très important d'auteurs,
- (ii) en vue d'exploitations qui souvent ne généreront pas de recettes brutes ou nettes,
- (iii) elles seront interactives avec le public qui pourra intervenir dans la création, e
- (iv) elles feront intervenir des acteurs différents et plus nombreux dans leur

schéma de financement,

(v) une première œuvre aura vocation à entraîner la création de nombreuses autres œuvres ab initio qui ne répondent pas toujours à la même qualification juridique,

(vi) Les règles de la gestion collective doivent être éprouvées au regard des modes d'exploitation et des supports de diffusion.

Bref, tous ces mécanismes sont encore nouveaux et il est difficile à ce jour de faire une synthèse des choix juridiques et contractuels surtout quand ceux-ci n'ont pas encore été éprouvés par les tribunaux.

Les modèles de contrats des œuvres transmedia se trouveront très certainement dans une prochaine édition de l'ouvrage.

En attendant ces modèles ad hoc, considérant que l'œuvre transmedia a vocation à développer une écriture particulière par type d'œuvre, organisé autour d'un concept ou bible générale, le producteur pourra s'appuyer sur le modèle de contrat de commande de bible qui figure dans l'ouvrage.

Une fois identifiée la production d'une œuvre particulière (série télévisuelle, websérie, œuvre cinématographique, etc.), il signera ensuite avec chacun des auteurs de ces œuvres, en fonction de l'œuvre envisagée, les contrats sur la base des modèles qui sont proposés.

Jean-Philippe BLIME

L'ASSISTANT RÉALISATEUR

silence !
moteur !
ça tourne !

DIXIT

Jacques FAURE en collaboration avec Henri VART

LA DIRECTION DE PRODUCTION

TIBVIS

CONSTRUCTION
ÉCHANGIER
MEURES SUR

DIXIT

POUR DÉCOUVRIR DES MÉTIERS ET DES UNIVERS QUI ONT BEAUCOUP DE SECRETS ET DE COMPLEXITÉ

www.dixit.fr

CONTRAT D'OPTION

(CINÉMA ET TÉLÉVISION)

GÉNÉRALITÉS

Le contrat d'option est un contrat qu'auteur et Producteur signent souvent dans la phase préparatoire ou phase de développement de la production d'une œuvre audiovisuelle.

Par l'effet du mécanisme de l'option, le Producteur effectue une réservation à son profit, des droits sur une œuvre, pendant un certain délai, qui est négocié librement entre les Parties, et qui va lui permettre pendant cette période de vérifier s'il peut réunir suffisamment de partenaires financiers pour la production du film, et/ou de faire écrire le scénario. Pendant la durée de l'option, il va pouvoir entreprendre, dans une parfaite sécurité juridique un certain nombre de démarches.

Sans option, il est en effet interdit au Producteur de se prévaloir d'une quelconque manière, de l'œuvre de l'auteur.

Le Producteur peut aussi profiter de cette période de l'option, lorsque celle-ci ne porte que sur un synopsis par exemple, pour faire travailler l'auteur, seul ou avec un autre auteur (le coauteur), à l'écriture d'une première version d'un scénario. L'option devra alors porter sur les droits de l'auteur, sur le synopsis (l'œuvre première qui est proposée par l'Auteur au Producteur) et sur la version du scénario en cours d'écriture.

Les éléments clés d'un contrat d'option sont :

La rédaction du préambule, qui expose les circonstances de la relation contractuelle entre les Parties. La rédaction doit être particulièrement soignée, surtout si les circonstances sont inhabituelles ; comme par exemple, un projet d'amis de longue date l'un étant auteur, l'autre Producteur, la raison de leur relation contractuelle ne sera pas seulement économique. Ainsi, les clauses contractuelles pourront prévoir une information constante entre auteur et producteur traduisant ce lien de confiance entre les Parties.

La durée : La durée de l'option est un point crucial de sa négociation. Les durées en usage sont de 12 mois à 18 mois pour une première période d'option, qui peut être renouvelée une fois, automatiquement ou non.

Cette durée permet au Producteur de bénéficier d'un délai suffisamment long pour entreprendre toute démarche en vue de monter la production du film. Toutefois, les Parties peuvent prévoir des durées « sur mesure » en fonction des circonstances.

On peut imaginer, par exemple, une première option très courte, de 3 à 6 mois, très peu onéreuse, utile pour le Producteur pour présenter un projet en urgence la veille d'un marché par exemple, puis une prolongation de cette option, pour une durée et un prix plus classique.

LES CONTRATS DES AUTEURS

Le prix : L'usage veut que le prix de l'option représente 10 % du montant du minimum garanti prévu pour la cession des droits. Ce paiement est en général opposable sur le montant du minimum garanti, ce qui signifie que si le Producteur lève l'option, le prix de l'option sera considéré comme constituant une part du minimum garanti. Ainsi, le Producteur levant l'option n'aura plus qu'à payer à l'auteur les 90 % restant du montant du minimum garanti. Le renouvellement peut être consenti moyennant un nouveau versement qui peut être aussi d'un montant correspondant à 10 % du montant du minimum garanti. Ce second paiement sera opposable ou non sur le minimum garanti.

Cette règle n'est toutefois pas immuable, et le prix d'une seconde période d'option pourra être plus cher que le prix de la première période.

L'option gratuite : il faut savoir que les Registres du Cinéma et de l'Audiovisuel (RCA) n'acceptent pas d'inscrire les contrats d'option qui prévoient une option à titre gratuit. Par contre, les RCA acceptent d'enregistrer le contrat ou une option est consentie en contrepartie du paiement d'un euro.

La faculté de rétrocéder : En principe, une option est consentie à un Producteur en fonction de sa personne. Il s'agit d'un contrat « intuitu personae ». Aussi, le Producteur n'a pas le droit de rétrocéder son contrat à un tiers, sauf si le contrat stipule une clause de rétrocession. Cette clause peut être rédigée de plusieurs manières : il pourra s'agir d'une rétrocession sans condition, d'une rétrocession possible dans son principe, mais sous réserve de respecter des conditions telles qu'une information de l'auteur de l'intervention de la rétrocession, ou bien d'une rétrocession qui devra in fine être validée par l'auteur, sachant que la condition de la validation d'une cession par l'auteur retire toute efficacité à la faculté de rétrocéder.

Les modalités de la levée de l'option. En fait de modalités, il s'agira souvent pour le Producteur d'envoyer à l'auteur (ou à son agent le cas échéant) une lettre recommandée avec accusé de réception avant l'expiration de l'option. Les modalités de la levée de l'option doivent être strictement respectées, à défaut, le Producteur ne deviendrait pas titulaire des droits.

Les conditions de la cession s'appliqueront en cas de levée de l'option : nous vous recommandons de fixer avec l'auteur, dès la négociation de l'option, les modalités de cession qui s'appliqueront en cas de levée de l'option. Le contrat de cession de droits d'auteur doit alors être établi en même temps que l'option de manière à éviter les blocages pour le cas où, soit l'auteur, soit le producteur feraient des propositions qui ne seraient pas en rapport avec la réalité de l'exploitation de l'œuvre envisagée ou n'auraient jamais été évoquées lors de la négociation de l'option.

Il faudra ainsi inscrire dans le contrat d'option qu'en cas de levée de l'option dans les conditions prévues, le contrat de cession entrera automatiquement en vigueur.