



Les 
contrats audiovisuels
et cinématographiques



Guide pratique
à l'usage
des professionnels
africains

Karine RIAHI, Anne-Judith LEVY, Caroline IFRAH

ISBN : 978-2-11-096969-9

© Ministère des Affaires étrangères et européennes, 2008

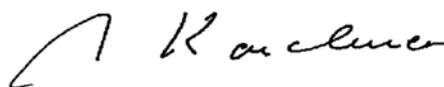
Préface

Le 28 février 2007, se tenait à Ouagadougou, à l'occasion de la 20^{ème} édition du Festival panafricain du cinéma et de la télévision (FESPACO), un atelier consacré aux contrats audiovisuels en Afrique. Organisé par le FESPACO, l'Union Economique et Monétaire Ouest africaine, l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et le ministère des Affaires étrangères et européennes, cet atelier réunissait les directeurs de l'ensemble des bureaux ouest-africains du droit d'auteur, un grand nombre de professionnels du cinéma africain ainsi que des juristes, avocats spécialisés, réalisateurs, diffuseurs et producteurs. Une centaine de personnes participait à ce rendez-vous, signe de l'importance que revêt le contrat d'auteur pour le cinéma et pour l'audiovisuel.

Cet ouvrage est le prolongement naturel de cette rencontre. Il a l'ambition d'être une réponse concrète aux questions que se pose un professionnel africain, confronté à la réalité de la production cinématographique et audiovisuelle, au respect du droit d'auteur, qu'il soit scénariste, écrivain, réalisateur ou producteur. Il se réfère aux pratiques de chacun des bureaux en charge des droits d'auteur des pays d'Afrique de l'Ouest.

Le contrat est la première expression du droit d'auteur, le document par lequel un créateur énonce son statut vis-à-vis de l'œuvre qu'il a fait naître ou contribué à faire naître. C'est aussi le document qui établit les relations entre les différentes parties à la création d'une œuvre et qui détermine la juste rémunération de chacune de ces parties. L'existence de contrats équilibrés, définissant avec précision et équité les droits et devoirs des intervenants dans le processus de production d'une œuvre audiovisuelle, est un préalable nécessaire à la reconnaissance des droits des auteurs, une condition incontournable de la création d'œuvres de qualité.

Le ministère français des Affaires étrangères et européennes entend ainsi contribuer à la réflexion sur la question des contrats audiovisuels et à la protection des créateurs. En encourageant la promotion de la diversité culturelle, c'est tout le développement de la création cinématographique et audiovisuelle de chaque pays d'Afrique que nous souhaitons promouvoir.



Bernard KOUCHNER



Sommaire

Chapitre 1

Le droit d'auteur, conception française 9

Chapitre 2

Le contrat de cession de droits d'auteur 17

Chapitre 3

Le contrat de coproduction 33

Chapitre 4

Fiches récapitulatives des règles du droit
d'auteur dans dix pays de l'accord de Bangui
du 2 mars 1977 révisé 43

Annexe 1

Quelques notions du droit du copyright
américain 62

Annexe 2

Exemples de pourcentages de rémunération
des auteurs 63



« La réalisation d'un film est une aventure si épuisante et si débilitante que, si l'on n'est pas convaincu d'avoir rencontré un sujet qui touche à la fois l'esprit, l'âme et l'œil, il vaut mieux rester chez soi lire des livres »

Sans être aussi sévère sur l'impulsion de la réalisation cinématographique que Brian de PALMA, nous nous contenterons de dire que de façon seulement formelle, la production cinématographique est une aventure si épuisante qu'il est nécessaire, pour commencer, de rester chez soi pour signer des contrats.

Pourquoi cette obsession textuelle ? Pourquoi le juriste vient-il toujours brider la créativité en rationalisant et chiffrant ce qui constitue finalement surtout des rapports humains, fertiles et productifs ?

C'est précisément parce qu'à l'origine de toute production cinématographique et audiovisuelle, il y a des rapports humains, complexes par nature, qu'il est apparu nécessaire aux professionnels de consacrer par des écrits ce qui allait servir de « guide » aux protagonistes de la production d'un film, afin d'éviter ce qui est à l'origine de tous les conflits et de tous les contentieux : les malentendus. Pour être « bien entendu » au sens étymologique, c'est-à-dire bien compris, il est effectivement nécessaire de mettre par écrit l'ensemble des droits et obligations de chacun des intervenants afin que nul ne les ignore et afin de protéger *in fine* ce qui compte le plus : l'œuvre.

Une œuvre n'est exploitable et n'est exploitée que si ceux qu'on peut appeler « ses parents et alliés » lui ont permis de naître, de se développer et de communiquer au mieux.

Ce qui apparaît donc à première vue comme un obstacle à la créativité est en réalité de l'huile pour les rouages de la grosse machine que constitue la production d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

Le contrat est pour la production un moyen et non une fin, un simple outil, mais qu'il convient de manipuler et de diriger au mieux et en amont, pour permettre d'atteindre le but défini qui est la création d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

Le montage juridique à l'origine d'une production est tout compte fait assez simple :

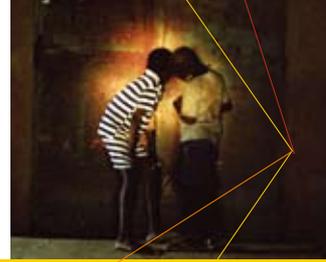
- En premier lieu, des auteurs ont « couché sur le papier » une ou plusieurs idées qui se sont matérialisées en synopsis, scénario, story board, bible, projet, développement, etc. et entendent passer de la deuxième à la troisième dimension, avec les meilleurs moyens artistiques et techniques.

Ils vont donc s'adresser à ce personnage qu'est le producteur, (qui n'habite pas toujours à Hollywood ou à Paris et qui ne correspond pas non plus forcément à la caricature qui en a été faite par la littérature et le cinéma lui-même) car c'est lui qui aura la responsabilité de faire signer tous les contrats nécessaires à la production.

Le premier acte à signer sera donc celui qui permettra au producteur d'acquérir les droits de l'auteur de l'œuvre initiale, un scénario en général, qui servira de base à la réalisation de l'œuvre cinématographique. Il s'agit du **contrat de cession de droits d'auteur**, contrat par lequel le producteur acquiert les droits d'un ou plusieurs auteurs sur une œuvre, en vue de réaliser un film ou une œuvre audiovisuelle. Le contrat de cession de droits d'auteur sera analysé au chapitre 2 du présent ouvrage.

En second lieu, muni des droits de l'auteur qu'il aura acquis, le producteur partira à la recherche du financement ou des partenaires qui l'aideront à trouver ce financement.

Avec ces co-producteurs, auxquels sera dévolu un rôle plus ou moins important dans la production de l'œuvre, un autre contrat sera passé qui viendra préciser les conditions de ce partenariat (propriété du master, identification des apports, répartition des recettes, responsabilité de l'exécution, responsabilité de la distribution, etc.).



S'analysant en droit comme une véritable société en participation, **ce contrat de coproduction** qui sera analysé au chapitre 3, fixera la règle du jeu entre les coproducteurs.

On y trouvera notamment les modalités de partage c'est-à-dire la part contributive de chacun aux charges et leurs droits aux recettes nettes de l'œuvre.

La liberté de contracter, comme la liberté de s'engager sont absolues.

Dans le domaine de la production audiovisuelle et cinématographique, cette liberté est toutefois encadrée par le Code de la Propriété Intellectuelle, le Code de l'Industrie Cinématographique, le Code Civil, le Code du Commerce et le cas échéant, la Convention de Bangui.

Ainsi, par exemple, si le producteur peut acquérir les droits sur l'œuvre d'un auteur, il lui est interdit d'acquérir globalement toutes ses œuvres futures, pareille aliénation étant proscrite par le Code de la Propriété Intellectuelle.

Bien entendu, d'autres contrats peuvent présider à la production d'une œuvre audiovisuelle et cinématographique, car outre les contrats de cession de droits d'auteur permettant l'acquisition par le producteur des droits sur la création et les contrats de coproductions, peuvent exister des contrats :

- permettant le codéveloppement de la production ;
- avec les banques mettant en place un crédit en faveur du producteur ;
- avec une SOFICA ;
- avec divers intermédiaires chargés de trouver du financement ;
- de pré-vente du film ;
- d'assurance et notamment celui de la garantie de bonne fin, etc.

Nous nous sommes attachées à l'étude des deux contrats clés d'une production cinématographique ou audiovisuelle car le présent ouvrage a pour vocation de servir de guide à tous ceux qui peuvent se perdre dans le maquis des modèles de contrat qu'ils peuvent rencontrer.

Il s'agira autant des auteurs scénaristes que des réalisateurs, des designers de dessins animés, que des producteurs de courts et longs métrages, et de façon générale de tous les protagonistes de toutes sortes de programmes audiovisuels et cinématographiques, qu'il s'agisse de fiction, de documentaire ou d'animation.

Le choix des rédacteurs de cet ouvrage n'est pas de proposer des modèles de contrats déjà rédigés, mais de fournir au lecteur des exemples de clauses et des conseils permettant leur adaptation à chaque situation particulière rencontrée.

Le lecteur pourra ainsi confronter ces clauses et ces analyses aux contrats qui lui seront proposés et pourra les comparer à ceux proposés dans divers ouvrages et sur internet.

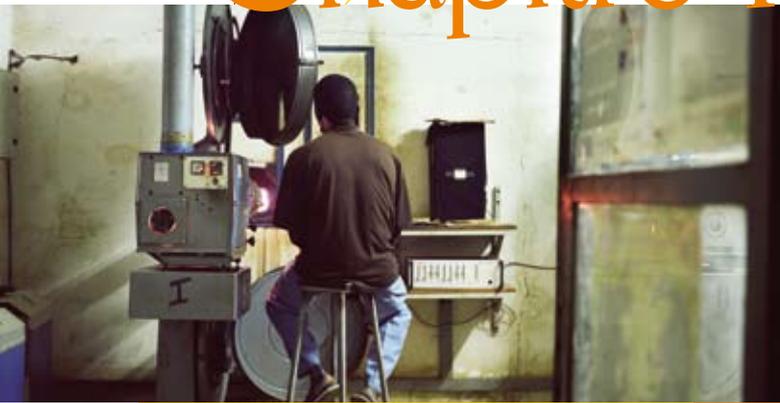
Enfin, pour permettre aux professionnels de la production cinématographique et audiovisuelle africains de bénéficier d'une information juridique au fait de leurs préoccupations, cet ouvrage présente **une série de fiches détaillées des lois sur le droit d'auteur des pays de la convention de Bangui** au chapitre 4.

D'emblée, pour reprendre la sentence d'un des personnages du film *Hyènes* de Djibril Diop Mambety, c'est parce qu' « *on ne va pas dans la jungle avec un ticket de zoo* », qu'il nous est apparu nécessaire d'équiper les aventuriers du cinéma africain du matériel nécessaire à leur survie.

L'exploration elle-même, et bien, c'est du cinéma !

Karine RIAHI, Anne-Judith LEVY, Caroline IFRAH

Chapitre 1



Le droit d'auteur
conception
française



Le contrat de droit d'auteur "comme tout contrat" :

Un contrat est un acte juridique qui engage les parties qui le signent, *les soussignées*. Cependant, en matière cinématographique et audiovisuelle, des parties non-signataires du contrat, les tiers, peuvent apparaître ultérieurement. Ces derniers pourront se prévaloir de l'existence d'un contrat, lorsque celui-ci sera inscrit au *Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (RPCA - article 33 du Code de l'Industrie Cinématographique - CIC)*.

Un contrat est la traduction du dernier état de la négociation entre les parties signataires du contrat. Il doit exprimer tout ce qui a été décidé et seulement ce qui a été décidé.

Deux parties signataires sont au minimum présentes à un contrat, mais celui-ci peut être passé entre un nombre infini de personnes qui s'engagent dans le cadre d'un même acte.

Seules les parties pour lesquelles le contrat édicte un certain nombre de droits et d'obligations doivent exécuter le contrat car elles en sont signataires, mais il peut arriver qu'un contrat soit aussi signé par une ou des parties qui sont mentionnées au contrat avec les termes « *en présence de* ». Ceci permet de préciser que ces parties au contrat en ont eu connaissance et qu'elles ne pourront prétendre ignorer son existence. Il leur est en quelque sorte opposable.

Seule la réalité des choses doit être mentionnée au contrat. Si le contrat exprime des éléments faux, le fait que tous ses termes soient ratifiés par les parties leur confère un caractère de vérité contre lequel il est impossible de revenir.

Un contrat ne peut être modifié que par un accord des parties qui ont signé la première version du contrat. Ces modifications interviennent par voie *d'avenant au contrat*.

Un contrat doit voir chacune de ses pages (en bas de page) paraphée par toutes les parties. La dernière page porte la signature des parties.

Un contrat doit être signé en autant d'exemplaires *originaux* qu'il y a de parties.

Lorsque les parties, après avoir finalisé la rédaction du contrat, se retrouvent pour le signer et s'aperçoivent que des précisions doivent y être apportées en dernière minute et qu'elles n'ont pas la possibilité de faire retaper une version modifiée du contrat, les précisions devront être formalisées de la manière suivante :

- Barrer de manière manuscrite les mots qui ne conviennent pas ;
- Indiquer de manière manuscrite le nombre de mots barrés et nuls ;
- Ecrire de manière manuscrite la précision apportée ;
- Faire parapher à côté des mentions manuscrites toutes les parties au contrat.

Si le paraphe d'une des parties manque aux côtés de la modification, et que le bas de la page est quand même paraphé par cette même partie, la modification ne pourra pas être prise en compte car on pourra supputer qu'une des parties ne l'a pas acceptée.

Les attributs de l'auteur sur ses œuvres

Il est impossible d'aborder les articles qui composent un contrat de cession de droits d'auteur français, sans évoquer d'abord les règles légales qui régissent les droits d'auteur. Celles-ci sont énoncées dans le Code de la Propriété Intellectuelle (CPI), aux articles L.111-1 à L.343-4 du CPI, ou dans les lois sur le droit d'auteur prises par chaque pays en application de la Convention de Bangui. Les contrats de cession de droits d'auteur français doivent impérativement les respecter.

Le droit d'auteur est un droit de propriété intellectuelle qui naît sur la tête d'un créateur, personne physique, l'auteur, qui a créé une œuvre originale.

Lorsqu'un auteur crée son œuvre, il détient sur celle-ci un droit d'auteur qui couvre deux types de droits, le droit moral et les droits patrimoniaux.

Le droit moral

Le droit moral est une particularité du droit d'auteur français et du droit qui relève de la Convention de Bangui (par opposition au droit du copyright qui ne reconnaît pas à l'auteur une telle prérogative).

Les caractéristiques du droit moral d'auteur et ses quatre attributs sont décrits aux articles L.121-1 à L.121-4 du CPI.

Ce droit est attaché à la personne de l'auteur, qui est toujours une personne physique. On trouvera aussi la notion d'ayant droit, qui signifie titulaire des droits (en l'occurrence des droits de l'auteur). Un ayant droit peut être tant une personne physique, par exemple un parent, héritier des droits d'un auteur, qu'une personne morale, par exemple une société productrice qui aurait acquis les droits d'un auteur en vue de produire son film.

Le droit moral confère à l'auteur les prérogatives suivantes :

Le droit au respect du nom (ou droit à la paternité) : le droit pour l'auteur de voir son œuvre divulguée sous son nom. Cela signifie concrètement que chaque fois que l'on portera une œuvre à la connaissance du public, il faudra indiquer le nom de son auteur.

Le droit au respect de son œuvre : L'auteur, qui a accepté que son œuvre soit portée à la connaissance du public sous une certaine forme, ne peut voir cette œuvre modifiée sans son accord. Par modification, il peut s'agir de l'amputation de quelques minutes du film, d'un remontage, d'ajouts, etc.

Le droit de divulgation qui signifie que l'auteur est le seul à pouvoir décider de mettre son œuvre en contact avec le public de la manière et dans les conditions qu'il souhaite.

Enfin, il existe un quatrième attribut, *le droit de repentir ou de retrait*. Il permet à un auteur qui a cédé son droit d'exploitation d'interdire au cessionnaire d'exercer ce droit sous réserve d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice qu'il subit du fait de l'exercice de ce droit de retrait ou de repentir. Pratiquement, en matière audiovisuelle ou cinématographique, l'auteur exercera rarement ce droit, car le coût de l'indemnisation (frais de développement, frais de production du film, manque à gagner, etc.) sera dissuasif.

Le droit moral tel que décrit ci-dessus est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Le droit moral est perpétuel : cela signifie qu'il ne disparaît jamais après la mort de l'auteur, même lorsque l'œuvre de l'auteur est tombée finalement dans le domaine public.

Ainsi, même un siècle après la mort d'un auteur, toute personne voulant utiliser son œuvre devra veiller à respecter son droit moral et les quatre attributs qui ont été énoncés ci-dessus.

Ainsi, un producteur qui adapterait une œuvre libre de droits car tombée dans le domaine public, devra toujours en respecter l'esprit, même si en la matière, la liberté de l'auteur adaptant est grande. En terme de respect de l'œuvre, on vérifiera surtout l'absence de dénaturation.

Le droit moral est inaliénable, ce qui signifie qu'il ne peut être acheté et qu'il n'est pas possible d'y renoncer d'une quelconque manière.

S'il existait dans un contrat une clause de renonciation à un quelconque attribut du droit moral, cette clause sera dite non écrite (comme si elle n'existait pas) et l'auteur pourra à tout moment exiger la mise en application de l'attribut du droit moral auquel il avait renoncé par contrat.

Le droit moral est imprescriptible, ce qui signifie que le droit moral ne peut être acquis par quiconque par usage prolongé, et que l'auteur ne peut perdre son droit moral par exemple parce qu'il ne l'aurait pas exercé pendant une certaine durée.

Les droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux sont ceux qui peuvent être cédés par l'auteur au producteur, ce sont les droits qui permettent au producteur de pouvoir exploiter l'œuvre. Ils sont visés par les articles L.122-1 à L.122-12 du CPI.

Les droits patrimoniaux sont l'objet du contrat de cession de droits d'auteur.

Il y a deux grandes catégories de droits patrimoniaux :

- le droit de reproduction qui consiste à la fixation matérielle d'une œuvre en nombre, par tous procédés, en vue d'une distribution au public ;
- le droit de représentation qui consiste à la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque.

Les exploitations qui sont visées par ces deux grandes catégories sont :

Le droit moral tel que décrit ci-dessus est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Les droits patrimoniaux sont l'objet du contrat de cession de droits d'auteur.

- l'exploitation télévisuelle et cinématographique par tous les moyens techniques possibles ;
- l'exploitation vidéographique, multimédia ;
- l'exploitation sur Internet, par lignes téléphoniques, par tous les moyens techniques possibles ;
- l'exploitation merchandising de toute sorte, etc.

Puisque ces droits sont destinés à être cédés par l'auteur au producteur, le Code de la Propriété Intellectuelle a prévu et encadré très strictement les conditions de cette cession.



La transmission des droits patrimoniaux de l'auteur au producteur

Toute cession de droits patrimoniaux doit être faite sous forme **écrite**. C'est pour cette raison que la cession des droits d'auteur est toujours formalisée sous la forme d'un contrat.

Article L.131-2 : « les contrats de représentation, d'édition et de production audiovisuelle définis au présent titre doivent être constatés par écrit... »

Les cessions orales ne sont pas valables.

L'écrit formalisant la cession doit répondre à un certain nombre de règles, qui sont exposées dans l'article L.131-3 du CPI :

« La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et à sa durée. »

Ainsi, cette obligation qui s'impose au producteur de lister très précisément tous les droits qui sont acquis, est forte, son non-respect entraîne la nullité du contrat, qui anéantira la cession des droits et interdira de facto toute exploitation de l'œuvre par le producteur.

La rémunération : contrepartie de la transmission des droits d'auteur

L'article L.122-7 du CPI dispose que :

« Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux ».

Le contrat de cession **gratuite** devra bien délimiter l'étendue de la cession (territoires, types d'exploitations prévues, durée, etc.) ainsi que les motifs et raisons de la gratuité (notoriété pour l'auteur du fait de son don, services rendus, etc.).

Lorsque la cession est faite **à titre payant**, le CPI est très exigeant dans la détermination de la contrepartie financière à la cession des droits d'auteur. En contrepartie de la cession de ses droits d'auteur, l'auteur reçoit généralement une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation. Ce principe de la rémunération proportionnelle obligatoire est une spécificité du droit français, qui ne se retrouve pas dans les contrats qui obéissent au régime du copyright anglo-saxon.

La rémunération de l'auteur est gouvernée par deux articles du Code de la Propriété Intellectuelle :

Le principe de la rémunération proportionnelle aux recettes est énoncé à l'article L.131-4 :

« 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 les modalités d'application de ce principe sont énoncées à l'article L.132-25 :

« la rémunération de l'auteur est due pour chaque mode d'exploitation. 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 le producteur. »

Cet article précise donc que l'auteur ne peut être payé uniquement sur les seuls bénéfices ou marge du producteur, c'est-à-dire sur les recettes brutes diminuées des charges de production et d'exploitation. C'est une disposition dite « *d'ordre public* », ce qui signifie qu'il est interdit, sous peine de nullité du contrat, de s'y soustraire.

La rémunération proportionnelle de l'auteur provient d'un pourcentage sur les recettes de l'exploitation d'une œuvre. Ce pourcentage et la définition de son assiette de calcul doivent donc être précisés dans le contrat.

La rémunération proportionnelle

L'assiette de rémunération proportionnelle est la recette brute, calculée sur la base de ce que le public a payé pour avoir accès à l'œuvre quand le mode d'exploitation de l'œuvre est déterminé et individualisable. C'est le cas d'une place de cinéma, d'un DVD, ou d'un livre.

Dans le cas d'une exploitation en salle de cinéma l'auteur est payé sur les recettes brutes d'exploitation hors taxes (la TVA n'est pas comprise dans l'assiette).

Dans celui de l'exploitation vidéographique, c'est le principe du prix public hors taxe qui s'applique. Dans celui d'une œuvre exploitée sur une chaîne de télévision, l'assiette est en général celle des Recettes Nettes Part Producteur appelées RNPP (les recettes brutes diminuées des charges d'exploitation).

Si les parties ne sont pas libres de choisir l'assiette de rémunération de l'auteur, elles le sont cependant dans le choix du montant du pourcentage.

Le minimum garanti

Le principe de la rémunération proportionnelle impose à l'auteur d'attendre la fin de la production et la mise en exploitation de son film, avant de toucher une quelconque rémunération.

Aussi, les usages ont prévu que l'auteur pourra recevoir une avance sur sa future rémunération proportionnelle : c'est le minimum garanti (MG).

Cette avance est **garantie**, ce qui signifie qu'elle reste acquise à l'auteur même si les recettes ne permettent pas au producteur de récupérer l'avance.

Si le minimum garanti est un usage, il n'est pas obligatoire. Aussi, un contrat de cession de droits d'auteur qui ne prévoirait pas de minimum garanti demeurerait valable.

La loi prévoit des cas d'exception à l'article L.131-4 du CPI lorsqu'il est difficile de déterminer la rémunération proportionnelle :

- Si l'assiette de rémunération, de l'auteur (la base de calcul) ne peut être pratiquement déterminée. Par exemple, dans le cas d'un accès gratuit à l'œuvre ou lorsque le public ne paie pas pour accéder à l'œuvre (sur une télévision publique hertzienne par exemple) ;

- Si les moyens de contrôler les recettes font défaut. Par exemple, quand l'exploitation est

faite dans un pays où il n'existe pas de système officiel de billetterie ;

- Si les frais des opérations de calcul et de contrôle sont hors de proportion avec les résultats à atteindre. Par exemple lorsqu'il s'agit d'une exploitation si anecdotique dans un territoire reculé du monde que l'application du pourcentage réservé à l'auteur aboutirait à une rémunération infime, dans ce cas, les frais de calcul et de contrôle sont vraiment trop importants ;

- Si la contribution de l'auteur est accessoire par rapport à l'objet exploité ou que la création de l'auteur n'est pas un élément essentiel de l'œuvre. Par exemple, si l'auteur est un traducteur, sa contribution est accessoire. Il pourra alors être payé au forfait.

Dans ces exemples, le montant de la cession des droits sera soit une somme fixe forfaitaire, soit un pourcentage assis sur une assiette plus étroite que le prix payé par le public, par exemple un pourcentage assis sur les « Recettes Nettes Part Producteur ».

La durée légale du droit d'auteur

Le code de la propriété intellectuelle a enfermé la protection des droits patrimoniaux de l'auteur dans une durée limitée. Le droit moral n'est cependant pas concerné par cette règle puisqu'il s'agit d'un droit perpétuel.

Cette durée est définie aux articles L.123-1, L.123-2, L.123-3 et L.123-4 du CPI.

Article L.123-1 : « L'auteur jouit sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent ».

La durée légale de protection des droits patrimoniaux de l'auteur était de 50 ans après la mort de l'auteur. Une directive européenne du 1^{er} juillet 1995 l'a fait passer à 70 ans.¹

La durée légale de protection des droits patrimoniaux de l'auteur

1) Le système des prorogations de guerre est à l'aune de l'allongement de la durée de protection en application de la directive européenne du 1/7/95. A partir de quand l'œuvre tombe-t-elle dans le domaine public ? Lorsque l'œuvre en question aura atteint les 50 ans de protection au 1^{er} juillet 1995, cette durée pourra être allongée de ce que l'on appelle les prorogations de guerre soit pour les œuvres publiées avant la première guerre mondiale (6 ans et 152 jours), et pour les œuvres publiées avant la seconde guerre mondiale : la prorogation est alors de 8 ans et 120 jours. Pour les œuvres publiées avant la première guerre mondiale, ces deux prorogations se cumulent, et rallongent donc la durée légale de protection de 14 ans et 272 jours. Alors que pour les œuvres qui n'ont pas atteint cette durée de 50 années de protection au 1^{er} juillet 1995, c'est la durée de 70 ans purement et simplement qui s'applique.

Toutes ces précisions concernant la durée de protection d'une œuvre pourront paraître vaines au lecteur, or cette question revêt toute son importance pour un producteur qui souhaite procéder à l'adaptation cinématographique ou audiovisuelle d'une œuvre, et qui doit savoir si l'œuvre est ou non tombée dans le domaine public.

Lorsque la durée légale des droits d'auteur est expirée, on dit en effet que l'œuvre est tombée dans le **domaine public**, ce qui signifie qu'elle est « libre de droits », ce qui signifie que pour l'utiliser, un producteur n'aura pas besoin de bénéficier d'une cession des droits de l'auteur. Il devra seulement respecter le droit moral du ou des auteurs de ladite œuvre.



De plus, toutes les œuvres ne peuvent pas faire l'objet de citation. C'est le cas des situations suivantes :

La citation picturale. Dans un film, une scène se passe dans un appartement luxueux, et à titre de décor, le producteur va accrocher sur le mur une reproduction d'un tableau de maître non tombé dans le domaine public. La citation picturale est interdite. Le producteur n'aura pas d'autres choix que de solliciter une autorisation de l'ayant droit du peintre, et ce même si la scène est courte, que la reproduction est vue de loin et en petit format.

La citation littéraire. Elle sera autorisée à la condition qu'elle illustre un propos, au sein d'un dialogue par exemple, ou dans un documentaire. L'exception pourra donc être admise toujours sous réserve d'indiquer le nom de l'auteur cité et la source.

La citation musicale. Elle n'est permise que dans un seul but, celui d'illustrer une démonstration, et à condition d'être courte.

La citation d'une œuvre audiovisuelle. Par exemple dans un documentaire dont le sujet est un cinéaste, auteur de l'œuvre citée. Cette citation devra répondre à l'exigence de l'illustration d'un propos, elle sera courte et le nom de l'auteur et la source devront être indiqués.

Les exceptions à la demande d'autorisation d'exploiter

Il existe des cas particuliers dans l'utilisation d'une œuvre pour lesquels le producteur n'a pas besoin de solliciter l'autorisation du détenteur des droits.

Il s'agit des exceptions liées à l'humour. La loi autorise les caricatures, les parodies et les pastiches à la condition qu'il y ait une intention de faire rire, et que cela ne puisse pas entraîner de confusion avec l'œuvre elle-même.

Il s'agit aussi de l'exploitation dans le cercle de famille qui exonère celui qui utilise une œuvre dans ce contexte de payer des droits aux ayants droit.

L'exception qui intéresse vraiment le producteur est celle de la citation. Quand le producteur se trouve dans la situation d'intégrer un extrait d'une autre œuvre au sein de son œuvre, il doit vérifier au préalable s'il peut le faire sans acheter les droits à l'ayant droit.

La règle générale en matière de citation est la suivante : une citation d'œuvre est licite lorsqu'elle est **courte**, que le **nom de l'auteur** et la source sont indiqués clairement et qu'elle est justifiée par le **caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique et d'information** de l'œuvre à laquelle elle est incorporée.

Objet de la cession : des œuvres identifiées

L'objet du contrat de cession de droits ne peut porter que sur des œuvres déjà créées par l'auteur et surtout clairement identifiées. En effet le Code de la Propriété Intellectuelle exclut la cession globale des œuvres futures.

Cela signifie que si dans un contrat le producteur prévoit que l'auteur lui cède par avance et de manière générale toute sa production sur les années à venir, le contrat est nul. Par conséquent, le producteur ne peut alors se prévaloir de la détention des droits.

Toutefois, dans le cas où le producteur commanderait la création d'une œuvre qui ne lui sera livrée que plus tard dans le temps,

la cession des droits est possible car l'œuvre est parfaitement identifiée.

Rien n'interdit cependant qu'un producteur puisse disposer de la part d'un auteur d'un *droit de préférence*, ou d'un *droit de première option* ou encore d'un *droit de premier regard*, sur les œuvres que l'auteur sera amené à créer dans le futur.

Ce mécanisme permet à un producteur de bénéficier de la primeur des projets de cet auteur qu'il aura peut-être découvert.

Ce droit de priorité s'exercera de la manière suivante : l'auteur propose sa nouvelle œuvre au producteur qui dispose d'un délai pour accepter d'acquiescer les droits de l'auteur aux conditions proposées par l'auteur. A défaut l'auteur retrouve sa liberté de proposer son œuvre à qui il souhaite.

La contrefaçon

L'utilisation d'une œuvre doit toujours se faire en conformité avec ce que l'auteur a voulu communiquer au public.

Il a exercé ce choix dans le cadre du droit moral (choix du mode de divulgation, indication de sa paternité, utilisation de l'œuvre sans modification de cette œuvre).

L'auteur entend également que ses droits patrimoniaux soit utilisés par ceux qui les détiennent en vertu d'un contrat parfaitement valide et toujours en vigueur, ou par l'effet d'une chaîne de contrats ininterrompue : la *chaîne des droits*.

Toutes les utilisations des droits de l'auteur qui ne respecteraient pas les attributs de son droit moral sont constitutives d'actes de contrefaçon.

De même, toute utilisation des droits de l'auteur qui ne respectent pas les stipulations contractuelles de son contrat de cession de droits d'auteur est constitutive de contrefaçon.

La contrefaçon est à la fois une faute civile et un délit pénal. Elle est définie à l'article L.122-4 du CPI :

« Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants-cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

La contrefaçon recouvre des pratiques aussi diverses que :

- l'exploitation d'une œuvre sans mettre le nom de l'auteur au générique ;
- l'exploitation d'une œuvre au-delà de la durée des droits consentie par l'auteur ou l'ayant droit ;
- l'exploitation d'une œuvre audiovisuelle dont le montage a été modifié par le producteur après livraison de l'œuvre sans le consentement de l'auteur ;
- l'exploitation de l'œuvre dans un territoire non concédé par l'auteur ou l'ayant droit ;
- l'utilisation d'un extrait d'une œuvre dans une autre œuvre sans autorisation de l'auteur ou de l'ayant droit ;
- l'adaptation d'une œuvre littéraire en œuvre audiovisuelle sans l'autorisation de l'auteur du livre ou de son éditeur ;
- le remake par un producteur alors qu'il ne dispose pas du droit de remake ;
- le plagiat ;
- l'exploitation d'une œuvre sans payer la rémunération de l'auteur ;
- l'usurpation de création, etc.

Lorsque la contrefaçon est avérée, sa victime devra porter cette affaire devant un tribunal (civil ou pénal). Elle devra alors apporter toutes les preuves de la réalité de la contrefaçon, au plus vite et avant que le contrefacteur ne les fasse disparaître.

Chapitre 2

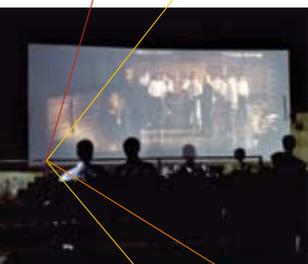


Le contrat
de cession de droits
d'auteur

Le contrat de cession de droits d'auteur est le premier contrat que le producteur doit signer. C'est par ce contrat qu'il acquiert la propriété incorporelle, la substance qui viendra nourrir « le produit fini », le film ou l'œuvre audiovisuelle, qu'il entreprendra de vendre.

C'est le premier contrat de *la chaîne des droits*.

En justifiant de l'acquisition des droits, le producteur pourra garantir qu'il dispose d'un actif sécurisé et ainsi mobiliser autour de son film des crédits, des partenaires, notamment financiers.



Les parties

Les parties doivent être clairement nommées et identifiées sans erreur.

Celui qui acquiert les droits d'auteur

Dans un contrat de cession de droits d'auteur figure la partie qui acquiert les droits, le cessionnaire. En principe il s'agit du producteur. Toutefois, les droits d'un auteur peuvent parfaitement être acquis par toute personne physique ou morale même non productrice. Il lui appartiendra alors, si elle ne peut produire elle-même le film ou le programme audiovisuel, de recéder les droits au producteur en tant que tel.

Si l'acquéreur est une société, le nom de la société (et non son seul nom commercial), l'adresse du siège social, le numéro d'immatriculation et la mention du greffe où la société est immatriculée, la nationalité de la société et le nom de son représentant légal (ou de son mandataire s'il dispose d'un pouvoir ad hoc pour signer le contrat) seront indiqués.

Si deux sociétés se sont associées pour acquérir ensemble les droits de l'auteur, il faut mentionner le nom des deux sociétés. Par exemple :

La société X (identification complète)

Et

La société Y (identification complète, ci-après dénommées ensemble « le producteur »

2) Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques.

3) Ainsi, la Société Civile des Auteurs de Multimédia (SCAM), à laquelle s'affilient notamment les auteurs de documentaires, peut éventuellement agir en tant que conseil.

Si l'acquéreur est une personne physique, il faut inscrire son état civil complet (nom, prénom, date et lieu de naissance, nationalité), son adresse et si possible son métier.

Celui qui cède les droits d'auteur

Le cédant est en général une personne physique (l'auteur lui-même). Il peut s'agir également d'une autre personne physique ou morale ayant acquis les droits. Par exemple :

Madame Z

Née le à

de nationalité

Demeurant

Ci-après dénommée « l'auteur » (ou l'ayant droit)

Comme partie signataire du contrat, aux côtés de l'auteur, pourront figurer en qualité de mandataire et/ou représentant de l'auteur, une société de gestion de droits d'auteur (la SACD² en France). Leur identification précise est nécessaire³.

Le préambule

Le préambule d'un contrat doit toujours être rédigé avec soin. Il exprime l'état des parties au moment où elles signent le contrat et donne toutes les indications sur le contexte et les origines du contrat, notamment :

- la provenance du projet (exemples : un projet proposé par un auteur au producteur ou un projet proposé par le producteur à l'auteur pour que celui-ci écrive le scénario) ;
- l'achat des droits d'adaptation audiovisuelle par le producteur ou l'auteur le cas échéant ;
- la mention éventuelle d'autres coauteurs du scénario ;
- les compétences de chaque partie par rapport au projet envisagé (spécialiste de l'animation, des programmes jeunesse, des documentaires, etc.) ;
- les déclarations d'intention des parties telles qu'elles ont été exprimées lors des négociations ;
- les objectifs de chacune des parties qui les ont amenées à s'entendre dans le cadre dudit contrat.

Ces éléments doivent impérativement figurer dans le préambule car ils permettent d'interpréter certaines clauses du contrat à la lumière du contexte dans lequel il est intervenu et notamment de permettre une meilleure analyse du rôle de chacune des parties en cas de conflit.

La définition des termes utilisés dans le corps du contrat pourra être insérée dans le préambule. Ces définitions permettent de bien comprendre de quoi il s'agit, et d'alléger la rédaction du contrat en ne remettant pas à chaque fois, à côté de chaque terme, sa signification.

Toutefois, ces définitions ne sont pas indispensables, il suffira alors lorsque pour la première fois un terme est utilisé dans le corps du contrat d'indiquer à côté de ce terme, la manière dont il sera identifié dans le corps du contrat avec une majuscule. Par exemple :

Le producteur a décidé de produire une série d'animation de 12X26' intitulée provisoirement ou définitivement « XXXX » (ci-après dénommée « la Série »).

Un Préambule commence souvent ainsi : « *Etant préalablement exposé que* » et se termine par la formule suivante : « *Les parties se sont rapprochées et il a été arrêté et convenu ce qui suit.* »

La présentation suivante des articles du contrat de cession de droits ne prétend pas être exhaustive, dans la mesure où le contenu de la convention dépend en partie de la liberté contractuelle, et que le producteur et l'auteur peuvent donc tenir compte de circonstances particulières pour insérer certaines stipulations. Les clauses essentielles sont commentées ci-après.

Article 1 : objet

L'objet du contrat est la clause qui décrit :

La « chose » que l'auteur s'engage à livrer au producteur

Dans le contrat de cession de droits d'un scénariste par exemple, il s'agit du texte du scénario. Dans le contrat de cession de droit d'un réalisateur, c'est l'assemblage des prises de vue effectuées selon la mise en scène imaginée par ce réalisateur et qu'il dicte aux comédiens. Il pourra également s'agir des dialogues.

Au stade de l'écriture d'un film, trois cas de figure peuvent se présenter :

- le producteur commande à un auteur l'écriture d'un scénario. Dans cette hypothèse, ce que le producteur demande à l'auteur de lui livrer est le scénario qu'il s'engage à écrire ;

- l'auteur a déjà écrit un scénario. Dans ce cas, ce que le producteur demande à l'auteur de lui remettre est ce scénario déjà écrit ;
- l'auteur a déjà écrit un scénario, le producteur voudrait le lui acheter mais n'est pas encore assuré de la faisabilité financière de son projet. Le producteur propose donc à l'auteur de prendre une option sur son scénario. L'objet du contrat est la « réservation pendant une durée déterminée des droits d'exploitation » du scénario.

L'usage de la « chose » que l'auteur s'engage à permettre au producteur

Pour le producteur, disposer du scénario en soi n'a pas de valeur. Ce dont le producteur a besoin, c'est de disposer des droits d'exploitation de ce scénario.

Lors de la rédaction du contrat de cession de droits, on précisera que l'objet de ce contrat est à la fois l'écriture / remise du scénario et l'engagement de l'auteur à céder les droits de propriété intellectuelle qu'il détient sur ce scénario au producteur. Par exemple,

« Le présent contrat a pour objet la commande par le producteur à l'auteur du scénario et la cession des droits de l'auteur sur le scénario au producteur telle qu'elle est définie à l'article 2 des présentes ».

L'objet du contrat peut être identifié et/ou précisé au moyen de critères suivants tels que :

- le titre provisoire ou définitif du film (en France les titres des œuvres cinématographiques sont déposés au RPCA⁴ ; en cas de changement de titre, cela permet de retracer la vie d'un projet) ;
- la durée prévue du long-métrage (ou de l'épisode d'une série) ;
- la date prévisionnelle de sortie ;
- le nombre d'épisodes pour une série ;
- l'adjonction d'un ou plusieurs coauteurs ;
- le nom du réalisateur pressenti.

Les parties au contrat doivent convenir ensuite des délais de livraison de la « chose ».

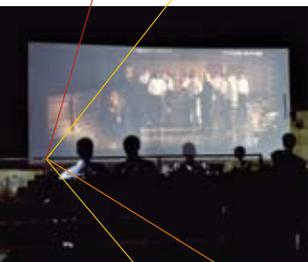
Dans le cas d'un scénario déjà écrit, il suffit d'indiquer le jour de remise du scénario par l'auteur au producteur (cette remise peut être antérieure à la signature du contrat⁵) ; on peut

4) Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel tenu par le Centre National de la Cinématographie (CNC).

5) En pratique, si le producteur acquiert les droits de l'auteur, c'est parce qu'il aura déjà lu le scénario, cette remise a donc une vertu essentielle formelle.

également préciser la forme de la remise (sur support papier ou numérique).

Dans le cas d'une commande de scénario par le producteur à l'auteur, il s'agit de définir combien de versions du scénario l'auteur s'engage à remettre au producteur. Le producteur voudra certainement, en effet, pouvoir faire retravailler le texte au scénariste. Des versions intermédiaires seront donc prévues. Il est essentiel dans cette configuration de préciser combien de versions du scénario l'auteur sera tenu de remettre au producteur. Il faudra également préciser dans quel délai, après la remise de chaque version, le producteur devra faire part des changements qu'il souhaite à l'auteur et de combien de temps l'auteur disposera ensuite, pour y procéder.



Article 2 : cession de droits

Le cadre général

Comme son intitulé l'indique, c'est le cœur de la convention de cession de droits d'auteur.

Le principe essentiel à retenir est le suivant : tout droit d'exploitation de l'œuvre considérée (par exemple : le scénario) qui n'est pas **expressément** cédé par l'auteur au producteur reste la propriété exclusive de l'auteur⁶.

Par propriété exclusive on se réfère aux attributs du droit de propriété, c'est-à-dire :

- le droit **d'interdire** : par exemple interdire au producteur d'exploiter le film produit et achevé sous forme de DVD car le producteur n'a pas acquis le droit d'exploiter le scénario pour un usage vidéographique.

- le droit **d'autoriser** : par exemple un tiers qui n'est pas le producteur à exploiter le scénario au travers d'un film vendu en DVD⁷.

6) Ce principe est la mise en œuvre de l'article L.131- du Code de la Propriété Intellectuelle.

7) Bien évidemment, si un tiers entend exploiter le film considéré sous forme de DVD (qui incorpore le scénario objet du contrat de cession de droits), il devra obtenir l'autorisation de bien d'autres auteurs et intervenants.

Cela signifie que tout usage du scénario non autorisé par l'auteur sera constitutif de contrefaçon. Le scénariste qui a autorisé le producteur à utiliser le scénario qu'il a écrit pour l'intégrer à une œuvre cinématographique, ne l'a pas nécessairement autorisé à l'utiliser pour une sortie en DVD.

De nombreux ouvrages et sites Internet offrent des modèles de contrats de cession de droit dont la clause intitulée « Cession de droits » paraît souvent longue. Dans l'usage de tels modèles, il est indispensable que le producteur s'assure toujours que tous les droits dont il veut disposer sont bien inscrits.

Sans entrer dans l'énumération fastidieuse de tous les modes d'exploitation possibles et imaginables de l'œuvre, l'énumération des droits cédés par l'auteur est classiquement divisée de la façon suivante :

- l'adaptation cinématographique : on adapte le scénario pour l'intégrer dans le film, qui sera l'œuvre finalisée ;
- les exploitations cinématographique et télévisuelle.

On distingue :

Le droit de **reproduction** qui comprend notamment :

- le droit de faire réaliser le film en version originale ;
- le droit d'enregistrer ou de faire enregistrer par tous procédés techniques et sur tous supports analogiques ou numériques, en tous formats, les images en noir et blanc ou en couleurs, les sons originaux et doublages, les titres ou sous-titres de la série, ainsi que les photographies fixes représentant des scènes du film ;
- le droit d'établir ou de faire établir, selon le nombre qu'il plaira au producteur, tous originaux, doubles ou copies de la version définitive du film sur tous supports analogiques ou numériques.

Le droit de **représentation** qui comprend notamment :

- le droit de représenter et/ou de faire représenter publiquement des copies du film réalisé en version originale, doublée ou sous-titrée, et ce dans toutes les salles d'exploitation cinématographique, payantes ou non payantes, tant dans le secteur commercial que dans le secteur dit « non commercial » ;

- le droit de représenter ou faire représenter le film, en version originale, doublée ou sous-titrée, par télédiffusion, par voie hertzienne terrestre, par satellite, par câble ou par les moyens de transmission en ligne tels que les réseaux et notamment Internet et téléphonie mobile, en vue de sa communication au public à titre gratuit ou contre paiement d'un abonnement forfaitaire ou d'un prix individualisé, à charge pour le producteur de rappeler aux télédiffuseurs, installés ou dont les programmes sont télédiffusés en France, Argentine, Belgique, Bulgarie, Canada, Espagne, Estonie, Italie, Lettonie, Luxembourg, Pologne, Principauté du Lichtenstein, Principauté de Monaco, Suisse ainsi que dans tout autre territoire dans lequel la SACD, à laquelle l'auteur est affilié, ou toute société d'auteurs la représentant interviendrait ultérieurement, que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégagent pas lesdits télédiffuseurs des obligations qu'ils ont ou devront contracter avec les sociétés d'auteurs susmentionnées ;

- le droit de mettre ou de faire mettre en circulation ces originaux, doubles ou copies, pour la télédiffusion du film et toutes exploitations ci-après énumérées.

Dans la liste des droits énumérés au titre du droit de représentation, on trouve presque toujours la clause de style suivante :

« *Le droit d'exploiter le film par tous procédés audiovisuels connus ou encore inconnus à ce jour.* »

Cette cession pour un mode d'exploitation non encore connu est autorisée par le Code de la Propriété Intellectuelle⁸ à la condition que dans l'article « Rémunération » du contrat, soit prévue une rémunération corrélative pour ce ou ces modes d'exploitation non encore prévisibles (assise sur le prix public de vente à chaque fois que celui-ci pourra être connu).

Il est également possible de stipuler que lorsqu'un nouveau mode d'exploitation est inventé et que le producteur souhaite y recourir, les parties se retrouveront et négocieront de bonne foi le taux de rémunération de l'auteur. On évitera ainsi l'écueil d'une rémunération dérisoire qui risquerait d'invalider la cession. A cette occasion, il sera bon que les parties signent un avenant au contrat de cession de droits initial pour préciser explicitement la nature du ou des nouveaux modes d'exploitation envisagés, afin d'éviter toute ambiguïté. De multiples cas peuvent se présenter :

Les exploitations secondaires

- la représentation et/ou la publication du film par extrait ;
- la présentation publique du film dans tout marché, festival ou manifestation de promotion ;
- le droit d'exploiter le film dans le secteur cinématographique non commercial (ce droit comprenant pour le producteur la faculté de céder le film au ministère des Affaires étrangères et européennes en vue notamment d'une exploitation par le réseau culturel français à l'étranger et dans le cadre de manifestations culturelles diverses) ;
- le droit d'autoriser la reproduction et la représentation par fragments du film ;
- le droit de *remake* ;
- le droit de suite (*sequel et prequel*) ;
- les droits de *spin-off* ;
- le droit de *making of*.

Les exploitations dérivées

- le droit d'adapter le texte du scénario et les dialogues du film ;
- le droit de reproduire tout ou partie des images extraites du film ou des photographies effectuées à l'occasion de la réalisation ;
- le droit de *merchandising* ;
- le droit d'adapter tout ou partie des éléments visuels et sonores du film en y adjoignant le cas échéant toutes contributions nouvelles, pour la production et l'exploitation de programmes multimédias.

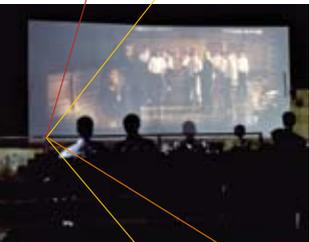
Enfin, il est conseillé au producteur de prévoir une clause dite « **droit de préférence** ».

En effet, il est souvent précisé dans le contrat que tous les droits que l'auteur ne cède pas au producteur constituent des « droits réservés » qui demeurent son entière propriété, ce qui est un rappel du principe légal.

La clause de préférence prévoit que si l'auteur lui-même ou un tiers qui entrerait en contact avec lui, souhaite exploiter l'œuvre via un mode d'exploitation qui n'a pas été prévu dans le contrat liant l'auteur au producteur, alors l'auteur devra informer le producteur de cette nouvelle exploitation envisagée et le producteur aura une priorité par rapport à toute autre personne pour entreprendre lui-même ladite

8) Article L.131-6 du Code de la Propriété Intellectuelle.

exploitation. Un avenant au contrat de cession de droits d'auteur sera alors signé entre l'auteur et le producteur (dont les conditions de fond seront les mêmes que celles de la première convention qui les lie et obéissant aux principes légaux régissant les droits de propriété intellectuelle).



Article 3 : durée et territoires de la cession

Le contrat de cession de droits d'auteur doit **obligatoirement et expressément**⁹ préciser :

- l'étendue géographique de l'exploitation des droits qui est autorisée par l'auteur (très souvent néanmoins, la cession sera faite « pour le monde entier »).

- la durée pendant laquelle l'auteur autorise le producteur à exploiter les droits qu'il lui cède. Cette durée est au maximum celle de la durée légale de protection des droits d'auteur. Si les parties optent pour cette durée légale, elles devront bien entendu le stipuler précisément et s'abstenir d'une rédaction telle que « la présente cession est consentie sans limitation de durée ».

En cas d'absence de l'un et / ou de l'autre de ces critères de définition de la cession des droits d'auteur dans le contrat, cette cession est nulle ce qui signifie que le producteur qui exploitera les droits de l'auteur dans de telles conditions se rendra coupable de contrefaçon.

Exemple de clause :

« **ARTICLE 3 : DUREE ET TERRITOIRES :**
Les droits énumérés à l'article 2 du présent contrat sont cédés par l'auteur au producteur pour le monde entier, pour une durée de x ans (ou pour la durée légale du droit d'auteur) à dater de la signature des présentes. »

La rémunération proportionnelle

9) Article L.131-3 du Code de la Propriété Intellectuelle.

10) Voir à ce sujet l'article L.131 - 4 du Code de la Propriété Intellectuelle .

Article 4 : rémunération

L'exploitation de son œuvre est pour l'auteur, son moyen de subsistance. Tous les auteurs ne sont pas également prolifiques et créer n'est pas un acte dont l'automatisme peut être comparé avec celui de nombreux actes du commerce ou tâches de salariés. Le législateur a ainsi fait le choix d'associer l'auteur au succès rencontré par son œuvre. Cette conception est très différente de celle retenue par le législateur américain, qui a opté pour un système où l'auteur est en principe rémunéré une seule fois par le producteur qui devient le seul propriétaire de l'œuvre. En effet, le producteur américain ne connaît pas les contraintes imposées au producteur français du fait des attributs moraux que l'auteur conserve de façon imprescriptible sur son œuvre, et ce en dépit de la cession des droits patrimoniaux qu'il détient sur celle-ci.

La cession par l'auteur de ses droits au profit du producteur doit être faite en échange d'une contrepartie financière¹⁰.

Le principe essentiel à retenir est que **chaque droit cédé (selon tout mode d'exploitation envisagé et détaillé) doit avoir une contrepartie financière. La cession n'est valable que s'il y a un prix qui lui correspond et que si celui-ci est bien payé à l'auteur (s'il y a effectivement des recettes).**

C'est pourquoi, l'article intitulé « Cession de droits » commence souvent de la façon suivante :

« *Sous réserve de l'exécution intégrale du présent contrat et du parfait paiement par le producteur des rémunérations ci-après mises à sa charge, l'auteur cède les droits ci-après définis... »*

Le principe est celui de la rémunération proportionnelle

La rémunération de l'auteur est alors fondée sur un pourcentage calculé sur l'assiette des recettes

Un pourcentage

L'auteur est rémunéré proportionnellement aux exploitations de son œuvre. Ce principe a deux implications :

- à tout mode d'exploitation des droits du scénariste visé à l'article 2 du contrat doit

correspondre une rémunération proportionnelle particulière stipulée à l'article 4¹¹.

- tant que l'œuvre est exploitée (dans le cadre de la fenêtre de protection légale des droits d'auteur ou d'un contrat prévoyant une durée de cession moins longue), l'auteur a le droit de recevoir une partie des recettes générées par ces exploitations.

La forme de cette rémunération proportionnelle est un pourcentage qui revient à l'auteur, calculé sur une assiette de revenus qui n'est pas la même selon le mode d'exploitation envisagé. L'assiette la plus utilisée est celle des « recettes nettes part producteur » ou RNPP. D'autres comme le « Prix Public Hors Taxe sur les Recettes Salles », et le « *Published Price to Dealers ou PPD* » sont également utilisés. Ils sont traités ci-après.

Il faut porter une attention particulière à la définition de l'assiette sur lequel le pourcentage sera calculé.

Il est en effet toujours préférable pour un auteur d'avoir droit à un petit pourcentage sur une assiette recette large que de se voir reconnaître un fort pourcentage sur une assiette réduite à une peau de chagrin.

La fixation du pourcentage sur les recettes revenant à l'auteur est fonction de différents critères qui se combinent, notamment :

- l'expérience et notoriété de l'auteur,
- le partage avec d'éventuels co-auteurs (par exemple pour l'écriture du scénario s'il y a plusieurs scénaristes),
- le budget de production du film,
- le genre de l'œuvre (film de long-métrage, film d'animation, série télévisée...)
- l'allocation d'un MG plus ou moins important¹²,
- le potentiel de succès du film¹³.

Bien que la Loi n'impose pas de montant de pourcentage minimal, lorsque celui-ci est fixé dans une fourchette basse, le producteur devra prendre la précaution d'en indiquer la raison, afin que le prix sur lequel il s'est accordé avec l'auteur ne puisse pas ensuite être remis en cause par ce dernier, voir qu'il sollicite même l'annulation du contrat pour cause de prix dérisoire¹⁴.

Il pourra ainsi être stipulé que :

« L'auteur a été informé de ce que plusieurs co-auteurs interviendront en collaboration de la création du film, notamment les auteurs du scénario, de la réalisation, etc. »

Le montant des pourcentages réservés à l'Auteur est fixé en fonction de ce qu'il rémunère la cession des droits d'auteur sur le Traitement, qui est une des étapes du scénario, et de la multiplicité des auteurs de l'écriture de ce Traitement et/ou du scénario du film, ce que l'ayant droit reconnaît, et il considère, en connaissance de cause, leur montant comme sérieux au sens de la loi et de la jurisprudence. »

Quelques exemples destinés à donner un ordre d'idée sur les montants des pourcentages versés aux auteurs sont présentés dans l'annexe 2¹⁵ :

Une assiette

La Loi impose que l'auteur soit payé sur les recettes brutes provenant de l'exploitation, l'application de cette assiette sera celle de l'exploitation de l'œuvre en salle en France.

- L'exploitation de l'œuvre en salles en France :

Pour les exploitations cinématographiques des films en France, l'assiette de rémunération des auteurs est le prix payé par le public aux guichets des salles de spectacles cinématographiques hors TVA et TSA, dit prix public hors taxe (PPHT).

Pour les films sortis en salle en 2004, la rémunération médiane des auteurs sur les recettes salles était de 0,45 % du prix public hors taxe¹⁶.

- Pour les exploitations où il sera difficile de déterminer le PPHT, il sera possible d'asseoir la rémunération de l'auteur sur l'assiette dite des Recettes Nettes Part Producteur (RNPP) :

Les RNPP sont l'ensemble de toutes les recettes réalisées et encaissées par le producteur en raison de l'exploitation du film ou de tout ou partie de ses éléments dans le monde entier,

11) Si un mode d'exploitation est prévu à l'article 2 du contrat, mais qu'aucune rémunération ne lui correspond à l'article 4, alors la cession prévue à l'article 2 est nulle, ce qui signifie que toute exploitation par le producteur du mode envisagé est constitutif de contrefaçon.

12) Ainsi qu'il était expliqué dans nos développements sur le MG, l'auteur a pu percevoir un MG. Le producteur aura alors tendance à vouloir diminuer le montant du droit aux RNPP s'il a fait un effort pour consentir un MG confortable à l'auteur.

13) Pour un film français, on considère généralement que l'œuvre est un succès si elle atteint le seuil de 300 000 entrées en salles en France.

14) Lorsque la rémunération est forfaitaire, l'auteur peut demander la révision du contrat pour lésion afin d'obtenir une augmentation de celle-ci.

15) Source : RPCA

16) Source : Etude Ecran Total - Juin 2005 (selon les données publiées au RPCA). Rappel : la médiane d'une série statistique est la valeur qui partage un effectif total en deux parties égales, c'est-à-dire qu'il y a autant de rémunération inférieures que supérieures à la valeur médiane.

sous déduction de certains frais entraînés par cette exploitation.

La définition des RNPP figure dans de nombreux modèles de contrats, sous forme d'annexe au contrat. Nombre de contrats stipulent en préambule que la convention des parties englobe le préambule et les annexes, et pas seulement le corps des articles. Même lorsque cette précision n'est pas indiquée, il faut lire attentivement cette annexe. La SACD, sur son site www.sacd.fr, met à disposition des professionnels plusieurs types de contrats. En effet, lors de la rédaction et de la validation de chaque contrat envisagé, il faut bien vérifier ce qui est décrit dans cette annexe, analyser ce qui est compris et ce qui est exclu de l'assiette des RNPP. L'auteur doit porter une attention particulière :

- aux sommes que le producteur définit comme des sources de financement du film et non comme des recettes,
- aux frais que le producteur peut déduire des recettes d'exploitation, car plus il y a de frais déductibles, plus l'assiette de rémunération de l'auteur est réduite.

L'annexe 2 présente une définition des RNPP en référence aux modèles fournis par la SACD. Certains contrats prévoient le montant de la commission de distribution. Cependant lorsque le producteur ne pourra déterminer ce montant à l'avance, et pour éviter qu'il lui soit imposé par le distributeur, il aura intérêt à écrire « *au taux effectivement pratiqué et dûment justifié* ».

L'assiette des RNPP sert de base au calcul des redevances revenant à l'auteur notamment pour les exploitations suivantes :

- l'exploitation cinématographique du film en France dans le secteur non commercial ;
- l'exploitation cinématographique du film à l'étranger ;
- la télédiffusion du film à l'étranger dans les pays avec lesquels la SACD n'a pas d'accord de représentation ;
- les exploitations secondaires du film, sauf pour l'édition vidéographique en France, la VOD et le *pay per view*¹⁷ ;

17) Pour l'édition vidéographique, la VOD et le *pay per view*, le lecteur se référera aux développements consacrés aux domaines récents d'application de la clause SACD au point 4 du présent chapitre.

18) La SACD a conclu des accords de représentation avec des sociétés de gestion collective notamment en Argentine, Belgique, Bulgarie, Canada, Espagne, Estonie, Italie, Luxembourg, Pologne, Principauté du Lichtenstein, Principauté de Monaco, Suisse, Lettonie et Maroc.

19) <http://www.sacd.fr> - Rubrique : Contrats

- l'exploitation d'extraits audiovisuels intégrés dans des programmes multimédias ;
- l'exploitation commerciale d'un *making of* du film.

Le paiement de la rémunération proportionnelle par le mécanisme de la gestion collective des sociétés de perception de droits d'auteur : la clause de réserve SACD.

- L'exploitation télévisuelle.

C'est le domaine traditionnel d'application de la clause SACD.

Lorsque l'œuvre est exploitée par télédiffusion (chaîne généraliste, publique ou privée, chaîne thématique, câble ou satellite, en France et dans certains pays étrangers¹⁸), ce n'est pas le producteur qui paie des redevances à l'auteur, mais la SACD.

Cette clause est donc avantageuse pour le producteur qui n'a rien à payer pour cette exploitation et pour l'auteur qui n'a pas besoin de solliciter le producteur pour être payé.

Pour que cette clause soit applicable, il est nécessaire que l'auteur s'affilie auprès de la SACD.

Le producteur doit alors indiquer aux télédiffuseurs que la rémunération de l'auteur est assurée par le biais de la gestion collective et qu'ils doivent donc s'acquitter de leurs obligations réglementaires et conventionnelles envers les sociétés de perception de droits.

La clause à insérer dans le contrat de cession de droit proposée par la SACD est la suivante¹⁹ :

« *Exploitation par télédiffusion*

En contrepartie des droits cédés au producteur à l'article 2 I ci dessus, l'auteur recevra une rémunération fonction de l'exploitation, selon les modalités suivantes :

Pour tous les pays mentionnés à l'article 2 I B ci-dessus, ainsi que dans tout nouveau territoire d'intervention, dans lesquels la SACD ou toute société d'auteurs la représentant, perçoit ou percevra auprès des télédiffuseurs les redevances dues à raison de l'utilisation des œuvres inscrites à leur répertoire, la rémunération de l'auteur sera constituée par lesdites redevances réparties conformément aux règles de la SACD.

Dans le cas où, dans l'un de ces pays, le producteur traiterait avec un télédiffuseur non encore lié par

convention générale avec la SACD ou une société la représentant, le producteur s'engage à rappeler audit télédiffuseur qu'il doit, préalablement à toute diffusion de l'œuvre objet des présentes, prendre les accords nécessaires avec la SACD pour ce qui concerne la rémunération de l'auteur.

Il appartiendra à l'auteur d'inscrire l'œuvre au répertoire de la SACD conformément à la réglementation interne de cette société, étant précisé que, s'il s'agit d'une œuvre de collaboration, les droits seront répartis entre les ayants droit selon une proportion fixée entre eux, sans que le Producteur ait à intervenir ou puisse être recherché à quelque titre que ce soit. »

La clause SACD a s'applique également à l'édition vidéographique, le paiement à la séance et la vidéo à la demande.

- L'édition vidéographique

La SACD, l'USPA²⁰, la SDRM²¹ et la SCLF²² ont signé un protocole d'accord le 18 décembre 2006 pour la gestion de la rémunération des auteurs. Cet accord porte sur l'exploitation par édition vidéographique des œuvres audiovisuelles de fiction destinées à une première exploitation à la télévision.

Depuis le 1^{er} janvier 2006, la rémunération des auteurs peut s'effectuer par deux biais différents. Auteurs et producteurs doivent choisir un mode de rémunération dans le contrat de cession de droits d'auteur.

- soit les parties choisissent la gestion collective : l'auteur est rémunéré par l'intermédiaire de la SACD et seulement dans les territoires d'intervention de la SACD ;

- soit les parties choisissent la gestion individuelle : l'auteur est alors rémunéré directement par le producteur.

Une précision importante mérite d'être apportée : tous les co-auteurs d'une même œuvre audiovisuelle doivent être soumis à la même option de gestion, soit individuelle soit collective. Cette mesure a pour objectif d'assurer une égalité de traitement entre les co-auteurs.

Pour les contrats de cession de droits conclus avant le 18 décembre 2006, l'auteur et le producteur peuvent conclure un avenant au terme duquel ils décident d'opter pour la gestion collective.

L'assiette de perception (base de recettes prise en compte pour calculer la part de revenus revenant à l'auteur) pour l'édition vidéographique est le prix de gros catalogue hors taxes (PPD : *Published Price to Dealers*), c'est-à-dire le prix hors taxes le plus élevé applicable à l'exemplaire considéré, tel que publié par l'éditeur vidéographique pour la période de l'exploitation considérée.

En cas de gestion collective, la SACD perçoit pour l'ensemble des auteurs d'une œuvre donnée :

- 2,5% du PPD jusqu'à 10.000 exemplaires vendus, 5% du PPD au-delà pour les œuvres nouvelles ou œuvres dont les contrats ont été conclus avant la signature du protocole du 18 décembre 2006
- 5 % du PPD pour le renouvellement des droits de l'œuvre à l'expiration de la durée prévue au contrat.

Si les parties décident que le producteur rémunère directement l'auteur pour l'exploitation par édition vidéographique de son œuvre, alors elles fixent librement, au terme d'une négociation de bonne foi, le pourcentage de rémunération assis sur le PPD qui reviendra à l'auteur. Dans ce cas, le producteur doit informer par écrit l'éditeur vidéographique que l'auteur et lui ont opté pour la gestion individuelle.

- Le paiement à la séance et la VOD

Le paiement à la séance (*pay-per-view*) et la VOD (*video on demand*) sont des moyens d'accès aux œuvres audiovisuelles et cinématographiques moyennant le paiement d'un prix individualisé. Il est désormais²³ possible de prévoir dans le contrat de cession de droits que l'auteur sera rémunéré par la SACD pour de telles exploitations.

Le montant de rémunération minimum perçu par la SACD auprès des services de communication audiovisuelle est de 1,75% du prix hors taxe payé par le spectateur à ces services pour recevoir l'œuvre diffusée.

Cette rémunération est ensuite répartie par la SACD entre les auteurs conformément aux règles de gestion collective de cette société.

20) USPA : Union Syndicale de la Production Audiovisuelle

21) SDRM : Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique

22) SCLF : Société Civile de l'Edition Littéraire Française

23) C'est l'application de l'arrêté ministériel du Ministère de la Culture et de la Communication du 15 février 2007.

La clause à insérer dans le contrat de cession de droit proposée par la SACD²⁴ est désormais la suivante :

« *Exploitation pay per view / vidéo à la demande*

La cession par l'auteur au producteur du droit d'exploiter l'œuvre par tout moyen de télécommunication permettant au public d'y avoir accès moyennant le paiement d'un prix individualisé, et notamment en pay per view et vidéo à la demande, lui est consentie aux conditions prévues au protocole du 12 octobre 1999 signé entre la SACD et les organisations professionnelles de producteurs. Dans le cas où le présent protocole viendrait à expiration sans être renouvelé, les conditions de ladite cession seraient définies par avenant conclu de bonne foi entre les parties. »

Une exception possible : la rémunération au forfait

Tout d'abord, il est important d'insister sur le fait que, comme toute exception, l'exception de rémunération au forfait s'entend au sens strict du terme, c'est-à-dire que lorsque les parties décident d'y recourir, elles doivent se situer exactement dans le cadre défini par la Loi. Il n'est pas possible d'interpréter de manière extensive ce cadre légal exceptionnel.

Le producteur peut rémunérer l'auteur de façon forfaitaire dans les quatre cas suivants :

- lorsque la base de calcul de la participation proportionnelle de l'auteur aux recettes d'exploitation de l'œuvre ne peut être pratiquement déterminée ;
- lorsque les moyens de contrôler l'application de la participation proportionnelle font défaut²⁵ ;

24) <http://www.sacd.fr> - Rubrique : Contrats

25) Ces deux premières situations visent notamment les cas où le producteur ne peut pas individualiser les recettes qu'il perçoit des exploitants par exemple lorsque l'œuvre est exploitée à l'étranger.

26) L'article L.131-4 alinéa 2 est ainsi rédigé :

« Toutefois, la rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants ;

- la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ;
- les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut ;
- les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ;
- la nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité (...) »

- lorsque les frais des opérations de calcul et de contrôle du montant de la rémunération proportionnelle sont hors de proportion avec les résultats à atteindre ;

- lorsque la nature ou les conditions d'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité.

Dans la mesure où le recours à une rémunération forfaitaire n'est pas le mode « normal » de paiement d'un auteur, il est important d'expliquer dans le contrat de cession de droits pour quelle(s) raison(s) on y a recours.

Justifier un mode de rémunération forfaitaire signifie qu'il faut :

- se référer explicitement dans le contrat à l'article L.131-4 alinéa 2 du Code de la Propriété Intellectuelle²⁶, et encore plus précisément au paragraphe correspondant à la situation dans laquelle les parties se trouvent ;
- décrire les éléments factuels dans lesquels les parties évoluent et qui font qu'elles appliquent tel ou tel cas de recours à une rémunération forfaitaire.

Le Minimum Garanti (MG), une avance sur la rémunération proportionnelle

Le développement, la mise en production puis en exploitation d'un film est un processus qui prend de longs mois. Aussi, il est nécessaire de prendre en considération le fait qu'un auteur qui travaille, par exemple à l'écriture d'un scénario, devra attendre parfois plusieurs années avant la première remontée de recettes. C'est pourquoi, lorsque le budget de production le permet, le producteur peut verser à l'auteur un minimum garanti (MG).

Le MG est une avance **non remboursable** sur redevances de droits d'auteur (aussi appelées *royalties*).

Cela signifie que si le film fait peu ou pas d'entrée, le MG restera définitivement acquis à l'auteur, même si le producteur ne s'est pas remboursé de ses frais. Si le film génère des recettes, celles-ci iront prioritairement au producteur jusqu'à ce qu'il se soit remboursé du montant du MG versé à l'auteur. Une fois le producteur

remboursé du MG, l'auteur percevra ses redevances telles que définies dans le contrat de cession de droits.

Le MG doit être distingué de l'**à valoir**, avance pure et simple sur les recettes, et qui est remboursable au producteur.

Le montant du MG est fixé librement par les parties, et dépend de plusieurs critères dont l'expérience et la notoriété de l'auteur, le genre de l'œuvre (cinéma, animation etc.), et le budget de production.

Les modalités de paiement du MG sont fixées librement par les parties, par exemple :

- en une seule fois à la signature du contrat ;
- en plusieurs échéances (la première intervenant généralement à la signature du contrat, les suivantes au fur et à mesure des étapes de remise des versions intermédiaires d'un scénario, et la dernière le jour de la mise en production du film).

En pratique, il peut s'avérer que le MG soit la seule rémunération que l'auteur recevra pour l'exploitation de son œuvre si celle-ci ne rencontre pas le succès espéré.

Il convient aussi de noter que le Minimum Garanti n'étant qu'un usage (certes très répandu), il n'est pas obligatoire, et lorsque le producteur s'engage à verser un minimum garanti, il est impératif que celui-ci soit sûr de pouvoir en honorer les échéances.

Autres modes de rémunération

Lorsque le contrat a déjà prévu la rémunération proportionnelle de l'auteur, rien n'interdit aux parties de prévoir pour l'auteur des moyens complémentaires de rémunération.

Une prime d'exclusivité. Il pourra s'agir par exemple de l'octroi d'une prime d'exclusivité, et / ou d'un « bonus » calculé en fonction du succès en salle, et / ou encore d'une rémunération après amortissement du coût du film, constitué par un pourcentage dont l'assiette sera libre, généralement celle des Recettes Nettes Part Producteurs (RNPP), etc.

La cession à titre gratuit. Enfin, un auteur peut décider de céder un ou plusieurs droits d'exploitation de son œuvre à titre gratuit au producteur, ce choix, consacré par le Code de la Propriété Intellectuelle²⁷, relève de la liberté de négociation des parties.

Puisque tout droit d'exploitation cédé par l'auteur au producteur doit faire l'objet d'une mention distincte et d'un mode de rémunération particulier, la cession à titre gratuit doit être stipulée expressément dans le contrat de cession de droit.

Cette stipulation expresse est d'autant plus nécessaire et importante que les juges exigent que la clause prévoyant la cession gratuite des droits soit dépourvue d'ambiguïté²⁸. Il est ainsi conseillé de décrire aussi clairement que possible dans le contrat les raisons qui ont motivé l'auteur pour céder gratuitement ses droits d'exploitation sur son œuvre au producteur.

La rémunération pour copie privée.

La Loi a instauré une rémunération au bénéfice des auteurs, des producteurs et des artistes-interprètes d'œuvres fixées sur des phonogrammes ou des vidéogrammes. Cette rémunération est la contrepartie du droit accordé aux particuliers d'enregistrer des œuvres protégées pour en faire des copies à usage privé. Elle s'applique à tous les supports permettant l'enregistrement d'œuvres par les particuliers (notamment cassettes VHS, DVD, CDR, disque dur). En pratique, cette « compensation équitable » est acquittée par les fabricants, importateurs et acquéreurs de supports vierges, qui en répercutent le coût sur les consommateurs²⁹.

La rémunération au titre de la copie privée est en partie affectée à des actions d'aide à la création et à la diffusion. 75% de la rémunération au titre de la copie privée sont répartis entre les différents collèges d'ayants droit.

Pour la copie privée audiovisuelle, la répartition est la suivante :

- auteurs : 1/3
- artistes-interprètes : 1/3
- producteurs : 1/3

Il est régulièrement rappelé au sein des contrats de cession de droits que la rémunération de l'auteur au titre de la copie lui reste entièrement acquise.

27) Article L.122-7 du Code de la Propriété intellectuelle.

28) Voir notamment un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 10 décembre 2004 dans une affaire L'Harmattan.

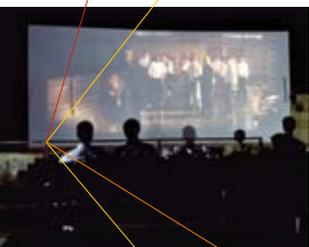
29) La rémunération pour copie privée est collectée par deux sociétés de perception rattachées à la SDRM (Société pour l'Administration du Droit de Reproduction Mécanique) : SORECOPI (Société de perception de la rémunération pour la copie privée sonore) et COPIE-FRANCE.

La rémunération au titre de la copie privée

La rémunération de l'agent

Il arrive que l'auteur soit représenté par un agent. Dans cette hypothèse, le producteur devra s'acquitter, en plus de la rémunération de l'auteur, d'une rémunération au bénéfice de l'agent de celui-ci.

Généralement, la rémunération de l'agent est fixée à 10% de la rémunération de l'auteur.



Article 5 : la reddition des comptes et le paiement à l'auteur

- Périodicité de la reddition de compte

Le producteur a l'obligation d'informer l'auteur, **au minimum une fois par an**, des exploitations de son œuvre qu'il a autorisées à entreprendre³⁰. En pratique, il est souvent prévu que pendant les deux premières années d'exploitation, le producteur rendra les comptes à l'auteur deux fois par an.

Il faut prévoir à quelle date les comptes seront arrêtés et dans quels délais ils seront adressés à l'auteur.

Par exemple :

« Les comptes seront arrêtés annuellement le 31 décembre et seront adressés à l'auteur dans les trois mois de cet arrêté ».

- Contenu de la reddition de comptes

La Loi ne prévoit pas les rubriques qui doivent figurer dans la reddition des comptes, mais le Code de la Propriété Intellectuelle dispose que le producteur doit fournir à l'auteur un état des recettes provenant **de chaque mode d'exploitation** de l'œuvre. Il est donc nécessaire que toutes les exploitations entreprises par le producteur y figurent de manière suffisamment détaillée et lisible.

Le producteur a également l'obligation de fournir à l'auteur toutes les justifications propres

à établir l'exactitude des comptes, et notamment les copies des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose.

En pratique, dans le contrat de cession de droits, on prévoit que le producteur tiendra dans ses livres une comptabilité d'exploitation propre au film considéré, qui sera tenue à la disposition de l'auteur, qui aura le droit de contrôler cette comptabilité au siège social du producteur, au moment ou il le souhaitera, à des jours et heures ouvrables, sous réserve d'un préavis de quinze jours.

On peut également prévoir que l'auteur, lorsqu'il viendra examiner la comptabilité du producteur, pourra être assisté d'un conseil.

Dans l'hypothèse où l'auteur est aussi rémunéré après amortissement du coût du film, il faudra prévoir pour l'auteur un accès à la comptabilité de production du film, lui permettant de vérifier si le coût a été amorti.

- Le règlement des redevances

On prévoit généralement que les règlements sont adressés directement à l'auteur, par chèques libellés à son ordre et adressés à son domicile mentionné en entête du contrat de cession de droits.

On précise aussi que les paiements sont majorés de la TVA, au taux en vigueur (5,50%), et qu'en application de l'article 285 bis du Code Général des Impôts et sauf renonciation expresse de l'auteur au dispositif de la retenue à la source prévue par ce texte (renonciation qu'il lui appartient de notifier au producteur le cas échéant), 4,70% seront acquittés par le producteur au Trésor, et 0,80% seront versés à l'auteur au titre de ses droits à déduction au taux forfaitaire.

- Le non-respect par le producteur de son obligation de rendre les comptes d'exploitation à l'auteur

A chaque droit d'exploitation cédé par l'auteur au producteur (et par mode d'exploitation individualisé) doit correspondre une rémunération. Le principe se résume ainsi : pas de rémunération, pas de cession. Cela est vrai tant au stade de la formalisation du contrat de cession de droit, qu'au stade de son exécution.

Par exemple, l'auteur d'un scénario a autorisé le producteur à l'adapter dans un film et à le faire reproduire et représenter sous forme de DVD.

30) Article L.132-28 du Code de la Propriété Intellectuelle.

Le DVD du film est commercialisé, le producteur s'est déjà remboursé du MG qu'il a versé à l'auteur, pourtant l'auteur ne bénéficie d'aucune remontée de recettes sur les ventes du DVD. Dans un tel cas il n'y a pas de cession de droits valide et le producteur - et son distributeur - se rendent coupables de contrefaçon.

En pratique, il est souvent stipulé dans le contrat de cession de droits d'auteur que si le producteur ne rend pas les comptes à l'auteur à la date dite, alors l'auteur enverra une mise en demeure de le faire au producteur qui aura quinze jours pour y répondre, faute de quoi, l'auteur résiliera le contrat de cession de droits. Le risque pour le producteur est donc l'anéantissement du contrat pour l'avenir et donc l'impossibilité d'exploiter le film.

Article 6 : publicité

Cet article du contrat porte sur les mentions qui seront apposées sur le générique du film (génériques de début et de fin) ainsi que sur tous les supports de promotion du film. C'est ce qu'on appelle communément « les crédits ».

Les crédits sont importants car ils permettent de respecter les droits moraux de l'auteur, son droit au nom, son droit de paternité et son droit de divulgation de l'œuvre.

Les parties doivent donc convenir de quelle façon sera cité le nom de l'auteur. On pourra ainsi voir par exemple les cartons suivants :

- Si l'auteur considéré est le réalisateur du film :
« Un film réalisé par XXX »
- Si l'auteur a écrit le scénario/et ou les dialogues du film :
« Scénario et dialogues de XXX³¹ »

Le contrat doit préciser :

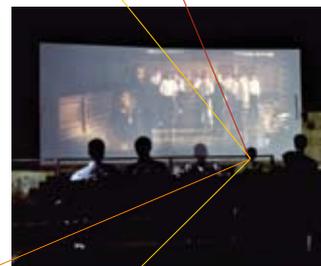
- où est indiqué le nom de l'auteur ;
- s'il faut une égalité de traitement entre coauteurs ;
- la taille de police utilisée pour la mention du nom, ou au moins préciser qu'elle est identique à celle des coauteurs d'importance comparable ;
- si le crédit est au générique de début ou de fin ;
- si le crédit est porté sur l'ensemble des supports publicitaires et de promotion du film et le cas échéant ceux dont il est exclu ;
- la manière dont sont mentionnés les éventuels autres coauteurs.

Article 7 : conservation des éléments ayant servi à la réalisation du film

L'obligation de conserver les éléments corporels qui ont servi à la réalisation du film (bobine, négatif, internégatif, disque dur, etc.), et de fixer les modalités de cette conservation, découle des dispositions du Code de la Propriété Intellectuelle³², qui interdit aussi formellement de détruire la version matrice du film³³.

Dans la mesure où le producteur est cessionnaire des droits d'exploitation du film, c'est lui qui est en charge d'assurer la conservation des éléments corporels. En pratique, il placera ceux-ci dans un laboratoire ou un organisme habilité.

Le producteur doit indiquer à l'auteur le lieu de cette conservation.



Article 8 : garantie

Le Code de la Propriété Intellectuelle dispose que l'auteur doit garantir au producteur l'exercice paisible des droits qu'il lui cède³⁴, c'est-à-dire que personne ne viendra remettre en cause la consistance et la valeur des droits cédés par l'auteur, et la validité de ladite cession. Cette clause est nécessaire pour protéger le producteur qui engage des lourds frais de développement et est ensuite responsable du financement du film.

Ainsi, l'auteur garantit généralement au producteur :

- que son œuvre ne fait pas d'emprunt à d'autres œuvres protégées par des droits de propriété intellectuelle (par exemple, à un livre dont le film pourrait s'inspirer) ;

31) Etre crédité au générique étant une reconnaissance de paternité (et un moyen pour l'auteur de se faire connaître pour développer sa carrière), un mauvais crédit peut mettre à mal l'ego, et éventuellement bloquer la sortie du film.

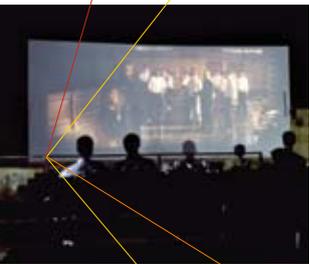
32) Article L.132-24 du Code de la Propriété Intellectuelle.

33) Article L.121-5 alinéa 2 du Code de la Propriété Intellectuelle.

34) Article L.132-26 du Code de la Propriété Intellectuelle.

- que son œuvre ne porte pas atteinte au droit à l'image, au nom, à la vie privée de personnes qui seraient l'objet du film ;
- qu'il est le seul titulaire des droits sur son œuvre et qu'il a la capacité juridique d'en disposer ;
- qu'il n'a pas déjà cédé ses droits sur l'œuvre à un autre producteur ou toute autre tierce personne, et qu'il ne réalisera pas une telle cession postérieurement à la signature du contrat qui le lie avec le producteur ;
- qu'aucun procès n'est en cours, ni sur le point d'être intenté qui mettrait en cause les droits que l'auteur cède au producteur ;

Il peut s'avérer qu'un film soit une adaptation d'un ouvrage qui a lui-même déjà été adapté, au théâtre par exemple, ou qui a fait l'objet d'une traduction. Il n'est pas toujours possible de reconstituer entièrement la chaîne des droits que le producteur a besoin de sécuriser. C'est pourquoi il est conseillé aux producteurs de prendre une police d'assurance appelée « erreurs et omissions ».



Article 9 : rétrocession à un tiers

Le producteur, titulaire des droits d'exploitation du film, peut vouloir rétrocéder lesdits droits à une autre société, un tel acte relevant de la gestion de son catalogue.

Le contrat de cession de droits prévoit que dans le cas d'une telle rétrocession, le producteur devra en informer l'auteur. Il faut indiquer le délai et la forme de la notification (généralement une lettre recommandée avec accusé de réception) et qu'il restera garant envers l'auteur du paiement de ses redevances par le nouveau titulaire des droits.³⁵

³⁵ Comme il a été indiqué dans la section traitant de la reddition des comptes (article 5), le producteur doit adresser à l'auteur une copie du contrat de rétrocession.

Article 10 : mesures techniques de protection

La loi du 1^{er} août 2006 a introduit de nouvelles dispositions dans le Code de la Propriété Intellectuelle afin de permettre d'assurer la protection technique des œuvres.

Le contrat de cession de droits doit désormais mentionner la faculté pour le producteur de recourir à des mesures techniques efficaces (technologie, dispositif de brouillage, cryptage notamment) destinées à empêcher ou à limiter les utilisations de l'œuvre qu'il n'a pas autorisées. Il faut néanmoins préciser que ces mesures techniques de protection ne doivent pas priver les consommateurs de leur droit à faire une copie de l'œuvre pour usage privé.

Le contrat doit également préciser les objectifs poursuivis pour chaque mode d'exploitation, de même que les conditions dans lesquelles l'auteur peut avoir accès aux caractéristiques essentielles de ces mesures techniques ou informations sous forme électronique auxquelles le producteur a effectivement recours pour assurer l'exploitation de l'œuvre.

Article 11 : clause résolutoire

Les parties, et le producteur plus particulièrement, doivent veiller aux modalités de résiliation du contrat.

On prévoit qu'en cas de manquement par l'une des parties à l'une de ses obligations, l'autre la mettra en demeure, par lettre recommandée avec accusé de réception, de s'exécuter dans un certain délai (généralement quinze jours), faute de quoi le contrat sera résilié.

Pour le producteur, la résiliation du contrat signifie qu'il ne dispose plus des droits d'exploitation de l'auteur, par exemple du scénario ou des dialogues, ce qui l'empêche intégralement d'exploiter le film. Si le contrat est résilié aux torts du producteur, cela cause un préjudice non seulement à ce producteur, mais aussi à tous les autres auteurs du film et au distributeur, qui pourraient à leur tour mettre en jeu la responsabilité du producteur à leur égard.

Le caractère automatique de la résiliation est variable. Ainsi une résiliation sur laquelle les parties ne seraient pas d'accord pourra faire l'objet d'une action en justice dite « au fond »³⁶. Il peut également être prévu qu'en cas de manquement auquel la partie défaillante ne pallierait pas, la résiliation serait un fait accompli que les parties demanderont seulement au juge des référés de constater³⁷. Il faut donc être vigilant sur les modalités de résiliation retenues dans le contrat de cession de droits.

Article 12 : inscription au RPCA

Le contrat de cession de droits d'auteur pour un film de long métrage doit faire l'objet d'un dépôt au RPCA.

Le contrat de cession de droits doit être établi en autant d'exemplaires originaux qu'il y a de parties signataires plus un exemplaire qui sera déposé au RPCA. C'est en général le producteur qui se charge de ce dépôt.

Article 13 : litiges, droit applicable et médiation

Le contrat précise enfin de quelle façon les parties régleront tout litige qui pourrait survenir entre elles.

Il est souhaitable de prévoir, dans un premier temps, une obligation pour les parties de se rapprocher et d'essayer de trouver une solution à l'amiable, cela évite les frais d'un procès, et cette voie présente aussi un avantage de rapidité par rapport à une procédure judiciaire toujours longue. Il est préférable de prévoir dans le contrat les délais dans lesquels producteur et auteur devront se rapprocher puis se répondre pour trouver une solution.

On peut également prévoir le recours à un médiateur, par exemple par le biais du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (CMAP). On insérera alors dans le contrat la clause suivante :

« Les différends qui viendraient à se produire à propos de l'exécution, de l'inexécution,

de la validité, de l'interprétation, de l'interruption ou de la résiliation du présent contrat seront soumis au règlement de la médiation auquel les parties déclarent adhérer. Il est convenu que dans les 72 heures de l'apparition du différend, chacune des parties pourra saisir le CMAP afin de nomination d'un médiateur.

Dans le cas de la médiation ou de l'arbitrage, à défaut de saisine dans le délai précité du CMAP, un médiateur appartenant au CMAP sera désigné par ordonnance du Président du Tribunal de Commerce de Paris, statuant en référé et saisi à cet effet par la partie la plus diligente. »³⁸

Pour le cas où un règlement amiable ne pourrait pas être trouvé, on indique enfin dans cet article que les parties auront alors recours au tribunal compétent, en principe le Tribunal de Grande Instance (dont dépend le domicile du défendeur).

Enfin, il faut préciser la loi applicable au contrat, étant entendu que les principes qui ont été exposés au présent chapitre sont ceux qui relèvent du droit français.

Toutefois, les parties pourront décider de soumettre le contrat au droit d'un autre pays, par exemple un pays de la convention de Bangui. Dans ce cas, il conviendra d'écrire certaines des clauses du contrat en conformité avec la loi du pays choisi.

C'est pour garantir à l'utilisateur du présent ouvrage cette possibilité du choix de la loi applicable qu'ont été insérées les fiches signalétiques du chapitre 4.

Le contrat se termine par :

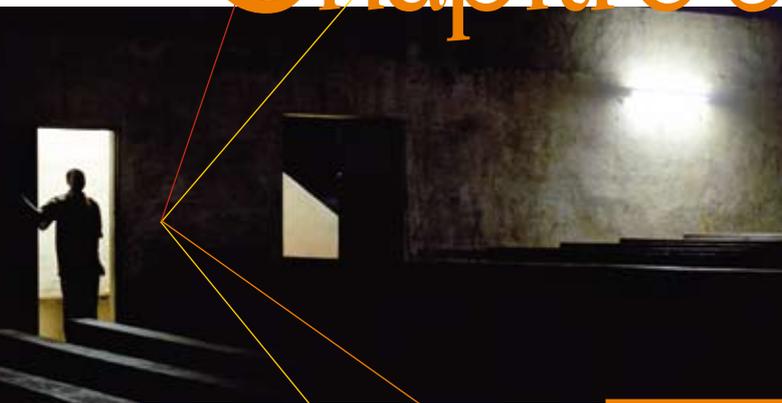
- l'indication du lieu et de la date à laquelle il est signé,
- le nombre d'exemplaires originaux du contrat qui ont été établis et signés,
- la signature des parties.

36) Procédure contentieuse devant les tribunaux qui suit le circuit « normal » de la procédure, qui peut prendre de douze à dix-huit mois en première instance.

37) La résiliation d'un contrat de cession de droits n'est pas une décision anodine ; elle peut avoir de lourdes conséquences financières pour le producteur qui a investi des sommes importantes. Aussi, les juges examinent la relation des parties comme un tout et tiennent compte des tolérances qu'il y a pu avoir de part et d'autre.

38) Il existe également l'Association de Médiation et d'Arbitrage des Professionnels de l'Audiotvisuel (AMAPA) à laquelle se réfèrent notamment les contrats types de la SACD.

Chapitre 3



Le contrat
de coproduction

Le contrat de coproduction est le deuxième type de contrat auquel un producteur est confronté.

En effet, c'est au travers de contrats de coproduction (joint venture) que se noueront les partenariats entre producteurs.

Il existe en effet plusieurs manières de s'associer à la production d'une œuvre audiovisuelle ou d'un film.

Il pourra s'agir d'une simple alliance financière, le partenaire se contentant d'investir des fonds sur le projet d'un producteur créatif mais sans gros moyens financiers, l'intérêt de ce producteur étant d'arriver au plus vite à récupérer son investissement.

Il pourra aussi s'agir d'une alliance au terme de laquelle le producteur attendra de son partenaire coproducteur des prestations de production exécutive dont la contrepartie sera l'allocation de parts de coproduction (c'est-à-dire d'un droit sur les recettes provenant de l'exploitation du film, et/ou de parts de propriété sur le film).

Toutefois, les accords de coproduction traduisent le plus souvent un véritable partenariat, une combinaison de compétences complémentaires.

C'est ce dernier type de contrat de coproduction qui sera l'objet de l'analyse ci-après.

coproduction pouvant se combiner avec un autre, et participer de la chaîne des contrats et de celle des droits.

Chacun de ces producteurs, lorsqu'il décide de contracter avec un partenaire, va apporter à la coproduction, des moyens, du numéraire, des droits, etc.

L'œuvre audiovisuelle ou le film coproduit sera une copropriété indivise selon les modalités de répartition prévues au contrat entre les coproducteurs signataires du contrat de coproduction.

Etablir les règles du jeu

Le contrat de coproduction doit absolument être précédé d'une négociation précise de ses divers éléments entre les coproducteurs, afin que soient mises en place de la manière la plus exhaustive possible les modalités de fonctionnement entre les coproducteurs.

Ces précisions sont d'autant plus indispensables que les parties auront vocation à être liées pour toute la durée possible de l'exploitation d'un film qui peut aller jusqu'à 70 ans après la mort des auteurs du film (si l'on se base sur la durée légale en droit français) et à perpétuité en droit anglo-saxon.

Il est indispensable qu'il n'y ait aucun malentendu, aucun non-dit.

Comprendre la nature juridique du contrat de coproduction

La société en participation est une société dépourvue de personnalité morale, créée ad hoc en vue de la réalisation d'un objet.

La société en participation peut revêtir la forme d'un contrat.

La société en participation exige que ressortent du contrat une participation aux apports, une participation aux pertes et une *affectio societatis*, c'est-à-dire une volonté des associés (les contractants) de faire aboutir le projet.

Le contrat de coproduction qui répondra à tous ces critères prendra donc avec certitude la qualification juridique de société en participation.

Le producteur délégué sera le « gérant » de la société en participation. Il sera responsable



Remarques préliminaires

Formaliser la coopération entre coproducteurs

Le contrat de coproduction est un accord qui va formaliser la décision de coopération en vue de la production, de la fabrication et de l'exploitation d'une œuvre audiovisuelle ou d'un film entre les partenaires producteurs, les coproducteurs.

Il peut y avoir dans un même contrat plus de deux coproducteurs,³⁹ un contrat de

39) Néanmoins le Code de l'Industrie Cinématographique dispose qu'il y a au plus deux producteurs délégués pour un même film – article 6 du décret n°99-130 du 24 février 1999.

de la bonne fin de la production de l'œuvre audiovisuelle vis-à-vis de ses partenaires, les autres coproducteurs. Il agira au nom et pour le compte de tous les autres coproducteurs. La société en participation qui formalise les termes de l'accord entre coproducteurs ne sera pas occulte, particulièrement dans le domaine de la production cinématographique puisque le Code de l'Industrie Cinématographique (article 33) impose d'inscrire au Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (RPCA) les contrats relatifs aux films.

En matière de production audiovisuelle, l'inscription est conseillée mais pas obligatoire.

Les créanciers, tiers au contrat, connaissant l'existence et les termes de ce contrat de coproduction pourront se prévaloir de la solidarité passive entre les coproducteurs, et donc réclamer paiement de leur créance à l'un quelconque des coproducteurs d'un même contrat.

La détermination de la qualification juridique du contrat de coproduction permet, en cas de difficulté d'interprétation des clauses du contrat ou lorsqu'une situation donnée en cours de production du film entre deux coproducteurs n'a pas été complètement envisagée dans le contrat, de trouver une solution en se référant à la loi et à la jurisprudence en matière de société en participation.

Si en pratique, on trouve fréquemment dans les contrats de coproduction la formule « *le présent contrat ne saurait être considéré comme constitutif d'une société en participation entre les parties* », il s'agit d'une clause de style qui ne résiste pas à l'analyse juridique. Dans la majorité des cas, le contrat de coproduction est bien une société en participation.

LES CLAUSES DU CONTRAT DE COPRODUCTION

Préambule

Le préambule est un élément important puisqu'il permet de « dessiner le paysage », qui a présidé à la conclusion du contrat de coproduction.

Dans le préambule, les parties vont retracer l'historique du partenariat : qui sont les parties, qui a acheté les premiers droits, qui a développé artistiquement le projet, qui a recherché et obtenu les premiers financements, quelles sont les démarches qui ont déjà été entreprises, etc. Le préambule ne doit reprendre que des faits exacts, car une fois signé, il est ratifié par les parties et il sera ensuite très difficile, en cas de désaccord, de convaincre que ce qui a été signé n'était pas la réalité des faits. Les intentions des parties indiquées au préambule permettent de connaître les circonstances de l'accord et donc d'éclairer les termes du contrat.

Le préambule s'écrit après le titre suivant :

« *Etant préalablement exposé que* »

Article 1 : objet

Comme dans tout contrat, il sera nécessaire de **définir l'objet** du contrat.

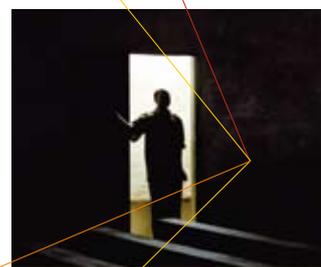
L'objet du contrat de coproduction est de définir les modalités de la production et de l'exploitation d'une oeuvre.

C'est à cet article que figureront les caractéristiques de l'œuvre visée :

- le titre provisoire ou définitif de l'œuvre ;
- le genre de l'œuvre (long-métrage, téléfilm, série de fiction, documentaire, etc.) ;
- la durée de l'œuvre ;
- le procédé technique ;
- le nom du ou des scénaristes ;
- le nom du réalisateur.

Il faudra toutefois veiller à ne faire figurer dans les caractéristiques de l'œuvre que des éléments dont on est sûr qu'ils existeront toujours de manière à ne pas permettre à un producteur de mauvaise foi de tirer prétexte de la modification d'une de ces caractéristiques pour sortir du contrat.

Dans le cas où un partenaire tiendrait à ce qu'aucune modification des caractéristiques n'intervienne, il faudra préciser que les caractéristiques indiquées sont déterminantes pour son consentement au contrat.



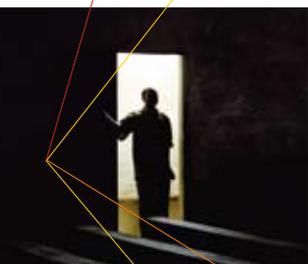
Article 2 : durée

Il est nécessaire de préciser la durée du contrat, car celle-ci qualifiera le contrat de contrat à durée déterminée, qu'il sera impossible de rompre par convenance d'une des parties.

En effet, le contrat à durée déterminée a vocation à s'exécuter jusqu'à son terme sauf si l'une des parties ne respecte pas ses obligations. Dans cette hypothèse, le contrat sera résilié pour inexécution.

Toutefois, la durée classique d'un contrat de coproduction sera celle de la production et de l'exploitation de l'œuvre produite aussi longtemps que les coproducteurs disposeront des droits d'auteur.

Ainsi, si la cession des droits d'auteur est de 30 ans, ce sera 30 ans, si c'est pour toute la durée légale des droits d'auteur, ce sera là la durée du partenariat entre les coproducteurs. Il sera indiqué que la durée du partenariat comprend les éventuelles prorogations des droits d'auteur.



Article 3 : propriété des éléments corporels et incorporels

Tous les éléments de propriété incorporelle (acquis ou à acquérir) et les éléments de propriété corporelle (tous les éléments matériels négatifs, *rushes...*) appartiennent en indivision aux deux parties selon la répartition suivante :

- producteur X : ----%
- producteur Y : ----%

Article 4 : apports

Il faudra déterminer à cet article quels sont les apports de chacun de la manière la plus précise et exhaustive possible notamment en indiquant

quel producteur est à l'origine de tel ou tel apport.

La liste suivante présente de manière non exhaustive des exemples d'apports :

- les apports en droits d'auteur et leur valorisation éventuelle ;
 - les apports en numéraire ;
 - les contrats signés ou en cours de signature et apportés à la communauté de la coproduction ;
 - les minima garantis provenant de tel ou tel contrat ;
 - les démarches entreprises ;
 - les dossiers déposés ;
 - les prestations de services ;
 - le casting (promesse d'un acteur de premier plan) ;
 - le savoir-faire en matière de production audiovisuelle ou cinématographique.
- Lorsqu'il s'agit d'apports caractérisés par des contrats de cession de droits d'auteur, il est prudent que l'autre coproducteur demande que lui soient communiqués lesdits contrats de manière à vérifier la réalité des droits, la valeur des droits apportés (vérifier par exemple qu'une option n'est pas tombée, que le contrat n'est pas sur le point d'être résilié). Il peut être utile de vérifier que les échéances de paiement de l'auteur ont bien été honorées.

Article 5 : producteur délégué

Cet article permet de déterminer qui sera le producteur délégué, décisionnaire, interlocuteur des tiers, représentant de la coproduction responsable de la bonne fin de l'œuvre coproduite.

En général, le producteur délégué est le producteur majoritaire.

Une production déléguée conjointe peut être envisagée, limitée cependant à deux producteurs délégués au maximum pour la production d'un film.

Dans ce cas, il est nécessaire de déterminer pour chacun des coproducteurs des domaines d'intervention bien précis.

Le producteur X sera coproducteur délégué et à ce titre prendra les décisions dans les domaines suivants :

-
-
-

Le producteur Y sera coproducteur délégué et à ce titre prendra les décisions dans les domaines suivants :

-
-
-

A titre d'exemple, selon les affinités et compétences de chacun, il peut y avoir affectation des tâches de nature comptable, financière et économique au producteur X, et affectation des tâches de nature artistique et de suivi de fabrication au producteur Y.

Le contrat pourra comporter des domaines communs. A ce titre il conviendra de prévoir une solution en cas de désaccord, notamment le producteur qui aura la voix finale afin d'éviter tout blocage.

La rémunération de producteur délégué sera également fixée, si ce poste figure au devis, de même que sa règle de partage en cas de coproduction déléguée.

Article 6 : producteur exécutif

L'un des coproducteurs pourra prendre à sa charge la production exécutive, et donc la fabrication proprement dite de l'œuvre ou du film.

Le contrat mentionnera alors :

« Le producteur Y assumera la fonction de producteur exécutif »

et pourra reprendre dans cet article les clauses d'un contrat de production exécutive :

- mission du producteur exécutif : préparation du tournage, des dossiers, tenue de la comptabilité des dépenses, établissement des devis, mise en place des contrats, du plan de travail, signature des contrats au nom de la coproduction, etc. ;

- rémunération du producteur exécutif ;

- modalités d'information régulière de l'autre coproducteur sur le déroulement de la production notamment au moyen de comptes rendus dont on pourra même prévoir la forme en annexe du contrat de coproduction.

Les coproducteurs, sur la base des éléments de cet article, pourront décider de passer un contrat séparé plus complet de production exécutive.

Les coproducteurs pourront également confier la production exécutive à une société tierce.

Article 7 : le coût de production

Il s'agit des modalités de détermination de ce coût, des éléments le composant (il ne faut pas oublier d'y inclure la rémunération des producteurs délégués, le pourcentage des frais généraux - généralement 7 % du coût -, le pourcentage des imprévus, le coût juridique) et de la responsabilité de l'un ou l'autre des producteurs en cas de dépassement de ce coût.

Pour le coût de production, il y a deux possibilités :

- Soit, au moment de la signature du contrat de coproduction, le devis peut déjà avoir été établi, et dans ce cas, il faut écrire que « le devis de production a été établi et il est annexé au contrat de coproduction ». Lorsque les parties signeront le contrat de coproduction, elles valideront aussi cette annexe. Le coût de production fera foi entre elles et il ne pourra être modifié sans leur accord conjoint.

- Soit le devis n'est pas encore établi lors de la signature du contrat de coproduction, et l'article du contrat de coproduction prévoira ses modalités d'établissement sous réserve de ratification par l'autre coproducteur. Dans cette hypothèse, il faudra recenser dans cet article tous les postes du coût de production (du prix d'acquisition des droits jusqu'au coût de l'établissement de la version définitive).

Enfin, l'article prévoira la prise en charge d'un dépassement éventuel du coût : soit le partage du dépassement selon la part réservée à chaque coproducteur, soit la prise en charge par un seul coproducteur du dépassement, lequel pourra alors voir sa part de droit à recettes augmentée proportionnellement au montant du dépassement pris en charge.

Article 8 : partage des recettes et des économies

Le contrat de coproduction aura aussi pour objet le partage entre les coproducteurs des recettes

provenant de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ou du film.

Les recettes seront tous les produits de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle ou du film, après remboursement des partenaires ayant participé au financement.

Les recettes vont en général servir à couvrir le coût de production non couvert par le financement, et les coproducteurs seront payés après que tous les participants au financement de l'œuvre audiovisuelle ou cinématographique auront été payés.

L'article pourra prévoir le partage d'éventuelles économies réalisées lors de la production de l'œuvre audiovisuelle ou du film.

Les pourcentages de recettes (et d'économies) de chacun des coproducteurs sont souvent calculés sur leur pourcentage de répartition des droits.

Par exemple, si les coproducteurs sont à 50/50 sur les droits, il arrive très souvent que le partage des recettes suive cette répartition. Mais ce n'est pas une règle obligatoire.

On pourra imaginer des clés de répartition différentes, des priorités de remboursement et de récupération octroyés à l'un ou l'autre des coproducteurs.

« Un coproducteur pourra être payé en priorité à l'autre en se voyant octroyer, jusqu'à l'obtention d'un seuil de recettes, 100% des recettes et laisser ensuite à l'autre coproducteur, toutes les recettes à venir sans plafond. »

Il s'agit à chaque fois d'une négociation de gré à gré différente pour chaque coproducteur.

Dans cet article, sera éventuellement prévu le partage du compte de soutien surtout lorsque les deux coproducteurs sont coproducteurs délégués.

Il s'agira des subventions et aides diverses, de l'investissement de comptes de soutien du producteur, du crédit d'impôt généré, des pré-ventes à des chaînes de télévision, des apports d'autres coproducteurs, des minima garantis des distributeurs, des apports de SOFICA, etc.

Le financement sera pris en charge par les deux coproducteurs.

Il pourra être indiqué que le partage des droits sur les éléments corporels et incorporels et des droits à recettes sera calculé en fonction de la prise charge du financement.

La quote-part de chacun dans le financement des dépenses devra également être prévue de la façon suivante :

« Le producteur X participera au financement des dépenses à hauteur de la somme de ----- € ou pour ---%, le producteur Y participera au financement des dépenses à hauteur de la somme de ----- € ou pour ---%.

Chaque producteur s'engage à répondre sous 48 heures aux appels de fonds qui lui seront adressés. »

Une autre possibilité est de prévoir un échéancier des versements avec pénalités de retard en cas de non-respect.

Article 10 : compte bancaire

Cet article prévoit l'ouverture d'un compte bancaire commun aux deux coproducteurs, ouvert sous le nom de l'œuvre audiovisuelle ou du film à produire.

Ce compte recevra toutes les sommes nécessaires pour produire le film.

S'il y a un seul producteur délégué, ce sera lui qui fera fonctionner le compte (dépenses / dépôts). L'autre coproducteur aura alors intérêt à préciser que le producteur devra l'informer sur l'état de la comptabilité de manière régulière (hebdomadaire, par quinzaine...), et lui permettre d'interroger directement la banque à ce sujet.

Si les deux producteurs sont coproducteurs délégués, l'accès aux informations comptables est commun.

Article 9 : le financement

Cet article définit le plan de financement prévisionnel et notamment toutes les sources de financement envisagées.



Article 11 : musique

Les dispositions relatives à la musique doivent être précisées. S'il s'agit par exemple d'une commande de musique originale, il faudra indiquer qui est l'éditeur de la musique.

La qualité d'éditeur de musique entraîne des produits particuliers d'exploitation provenant de l'édition de la musique.

Les producteurs pourront être co-éditeurs de cette musique, et la répartition de ce produit d'exploitation devra alors être fixée.

Article 12 : générique et publicité

La manière dont les producteurs figureront au générique de début et/ou au générique de fin du film et sur tous les éléments publicitaires et promotionnels du film devra être prévue avec précision.

En cas de distorsion entre le générique final et la clause de générique figurant au contrat, cette dernière prévaut.

L'ordre de présentation des coproducteurs sera indiqué :

« Le producteur X et le producteur Y présentent un film de »

Ou vice versa.

Le producteur majoritaire est souvent mentionné en premier.

Le nom du dirigeant de la société producteur délégué figure parfois avant même l'annonce des sociétés productrices :

« Monsieur Z présente
Un film de
coproduction : producteur X -producteur Y »

Article 13 : intervention d'un tiers

Il pourra arriver que se greffe à cette première coproduction un autre partenaire, coproducteur également. Il faut alors prévoir quelle part sera octroyée à ce nouveau partenaire.

Soit, ce partenaire prend un pourcentage de manière égale sur la part de chaque

coproducteur, et la répartition entre les premiers producteurs X et Y demeurera inchangée.

Soit c'est un des coproducteurs qui amènera à la coproduction le nouveau coproducteur (qui l'aidera à finaliser sa participation financière dans le film), dans ce cas-là, la part octroyée à ce nouveau partenaire sera seulement prise sur celle d'un seul des coproducteurs.

Devront également être prévues les modalités d'agrément par l'autre coproducteur de ce nouveau partenaire : agrément préalable, ou transmission de l'accord déjà signé sous réserve que cet accord respecte les droits acquis de l'autre coproducteur.

Article 14 : assurances

L'assurance de l'œuvre audiovisuelle ou du film est obligatoire.

On prévoira alors dans cet article, la nécessité de souscrire « une assurance pour la couverture de tous les risques de la production, de la pré-production à la postproduction (responsabilité civile, perte ou dommage du négatif, matériel, etc.). »

Le producteur délégué devra fournir une attestation d'assurance auprès d'une compagnie agréée.

La police d'assurance devra prévoir qu' « en cas de sinistre partiel ou total, l'indemnisation de la compagnie sera versée sur le compte du film afin d'être utilisée exclusivement aux opérations de production et d'achèvement du film. »

On pourra envisager une assurance « erreurs ou omissions » si le sujet de l'œuvre ou du film s'y prête (biographie, fait divers repris sous forme de fiction etc.).

En effet, cette assurance couvre tout ce qui touche à des violations de propriété intellectuelle.

Enfin, si le risque de production est important (film de grande envergure, risque existant au niveau de l'état de santé du réalisateur, exigence d'organismes financiers etc.), les parties pourront prévoir de prendre une assurance spécifique : la garantie de bonne fin dont le coût important devra être prévu au devis du film.



Article 15 : exploitation

Le contrat de coproduction prévoit toujours quelles seront les modalités de commercialisation de l'œuvre ou du film.

En effet, l'objet de la coproduction des parties englobe l'exploitation de l'œuvre.

Plusieurs cas de figure existent :

Soit il s'agira pour un des producteurs qui exerce aussi le métier de distributeur et/ou de vendeur international, de s'occuper de la commercialisation.

- Dans ce cas, figureront d'ores et déjà dans le contrat de coproduction les modalités du futur contrat / mandat de distribution, qui liera la coproduction et le producteur en sa qualité de distributeur et / ou de vendeur international. L'étendue du mandat de distribution dans le territoire français et celle du mandat de commercialisation dans le reste du monde seront fixées.

Soit les parties conviennent de confier la commercialisation à un tiers spécialiste, choisi d'un commun accord.

- Dans ce cas, il faut préciser que le choix devra être ratifié par les deux parties, qui devront co-signer les contrats de distribution et de vente internationale. Cela obligera alors le producteur qui propose le tiers distributeur à transmettre à son coproducteur les étapes de la négociation.

Le cas échéant, pourra être prévue l'existence d'un minimum garanti au bénéfice de la coproduction.

Par exemple :

« Au titre de son mandat de commercialisation du film dans le monde entier, le distributeur versera à la coproduction un minimum garanti de ----- € à valoir sur les recettes d'exploitation provenant de ce territoire.

Le minimum garanti sera versé selon les échéances suivantes »

Cette clause prévoira également les commissions qui seront octroyées au distributeur/vendeur international pour la vente de l'œuvre ou du film par support et mode d'exploitation.

Par exemple :

Distribution du film en salle dans le territoire français : à compter du 1^{er} euro, --% des recettes brutes dans le secteur commercial.

Exploitation vidéographique dans le territoire français : à compter du 1^{er} euro, --% du chiffre d'affaires net HT encaissé.

Exploitation de la VOD dans le territoire français : à compter du 1^{er} euro, ---% sur les recettes brutes

Mandat monde : sur les recettes brutes provenant de l'exploitation dans le monde entier hors la France : ---% sur les recettes brutes

On pourra également prévoir un plafond de frais d'exploitation.

Un contrat plus précis sera ensuite passé entre les coproducteurs délégués ou le producteur délégué et le producteur agissant en qualité de distributeur, et ce contrat devra suivre impérativement ce qui aura été prévu au contrat de coproduction.

Article 16 : reddition des comptes

Cette clause permet au producteur qui est moins impliqué dans la production d'être régulièrement informé de la comptabilité du film.

Il peut y avoir deux phases :

- première phase : la comptabilité de production
- deuxième phase : la comptabilité d'exploitation.

« Pendant la première phase, le producteur se verra remettre par le producteur délégué, tous les 15 jours, un état de la comptabilité de production, un état de la trésorerie et une situation systématiquement à jour. Il disposera également du droit de vérifier chaque pièce justificative et comptable.

Pendant la seconde phase : le producteur délégué remettra au producteur, une fois par an, à la date anniversaire du présent contrat et de manière générale à première demande, un état de la commercialisation de l'œuvre et du film et toutes les pièces justificatives. La comptabilité d'exploitation fera clairement apparaître les recettes d'exploitation, les recettes encaissées, les frais d'exploitation à jour. Il disposera également du droit de vérifier chaque pièce justificative et comptable. »

De manière générale, la comptabilité de production et d'exploitation sera tenue à la disposition du producteur Y qui dispose du droit de la consulter sous réserve

*d'un préavis de 8 jours dans les bureaux du producteur
X aux jours et heures de bureau. »*

Article 17 : rétrocession du contrat

Le contrat de coproduction prévoit la possibilité pour l'un des coproducteurs de céder sa part de coproduction à un tiers de son choix.

Le contrat en prévoira les modalités.
Plusieurs hypothèses sont possibles :

- le droit de première option, le producteur cédant s'oblige à proposer d'abord à son coproducteur de racheter sa part ;
- le droit de substitution pure et simple, le producteur cédant se contente d'informer son coproducteur de cette substitution ;
- le droit de priorité de rachat de l'autre coproducteur sur la proposition de rachat d'un tiers ;
- l'interdiction de céder sa part sans l'autorisation préalable de l'autre partie.

A chaque fois les délais de proposition et de réponse devront être prévus au contrat.

Quelle que soit l'hypothèse visée, il faudra prévoir qu'en cas de cession par un coproducteur de sa part, celui-ci restera solidairement et conjointement responsable envers son coproducteur avec le tiers acquéreur, quant à l'exécution de ses obligations contractuelles.

Article 18 : défaillance d'un producteur

La défaillance d'un producteur dans l'exécution du contrat pourra entraîner plusieurs types de conséquences jusqu'à la résolution du contrat.

En cas de défaillance d'un des coproducteurs dans l'exécution de ses obligations relatives au financement de la coproduction ou de ses obligations de manière générale entraînant un retard dans la fabrication du film, l'autre coproducteur pourra :

- Soit se substituer à ce dernier, ou substituer tout tiers de son choix, après une mise en demeure d'avoir à exécuter ses obligations et à remédier à sa défaillance adressée

par lettre recommandée avec A.R., restée sans effet 15 jours après sa présentation sans préjudice de tous dommages et intérêts.

Cette substitution pourra être faite soit dans la totalité des droits du défaillant soit au prorata de la substitution.

Par exemple :

« A ce titre, le coproducteur défaillant ou le tiers substituant deviendra titulaire de tous les droits incorporels, corporels, aux recettes et au compte de soutien du producteur défaillant. »

- Soit considérer le présent contrat comme purement et simplement résolu sans autre formalité, sans préjudice de tout dommage et intérêts.

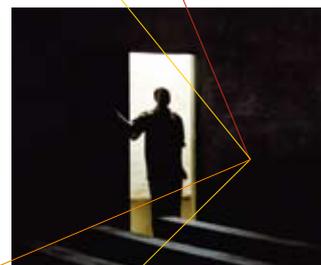
En cas de défaillance d'un des coproducteurs après la livraison du film, et après une mise en demeure d'avoir à exécuter ses obligations et à remédier à sa défaillance adressée par lettre recommandée A.R., restée sans effet 15 jours après sa présentation, le coproducteur non défaillant pourra considérer le présent contrat comme purement et simplement résolu sans autre formalité, sans préjudice de tous dommages et intérêts.

Article 19 : litiges et loi applicable

Cette clause permet d'envisager au jour de la signature du contrat les conditions dans lesquelles seront réglés les différends.

Compte tenu de la longueur des procédures, de leur coût pouvant mettre en péril le déroulement d'une production, il n'est pas inutile d'insérer une clause de médiation.

Les différends qui viendraient à se produire à propos de la validité, de l'interprétation et / ou de l'exécution du présent contrat seront soumis à la médiation du CMAP (Centre de médiation et d'arbitrage de Paris) selon son règlement de médiation dont les parties ont pris connaissance et déclarent connaître. En cas d'échec de la médiation, les tribunaux compétents seront saisis. En cas de coproduction internationale mettant en présence des partenaires de nationalités différentes, il faudra **impérativement** prévoir la loi applicable au contrat.



Chapitre 4



43

Fiches récapitulatives

Les règles
du droit d'auteur
dans dix pays
de l'accord de Bangui

(du 2 mars 1977 révisé)

La loi portant protection du droit d'auteur et des droits voisins date de 2006 (Loi n° 2005-30 du 05 avril 2006 portant protection du droit d'auteur et des droits voisins).

Le Bénin est partie aux Conventions de Berne et de l'OMPI, ainsi qu'aux Traités sur le droit d'auteur et sur les interprétations et les exécutions des phonogrammes.

Il existe au Bénin une société de gestion collective généraliste, le Bureau béninois du droit d'auteur, le BUBEDRA, établissement public placé sous la tutelle du Ministre de la Culture, du Tourisme et de l'Artisanat.

Instruments internationaux

La République du Bénin est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Berne (propriété littéraire et artistique) depuis janvier 1961 ;
- Convention OMPI depuis mars 1975 ;
- Traité sur le droit d'auteur depuis avril 2006 ;
- Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes depuis avril 2006.

Législation nationale

- Loi n° 2005-30 du 05 avril 2006 portant protection de la propriété littéraire et artistique ;
- Décret n° 93-114 du 25 mai 1993 portant attribution, organisation et fonctionnement du Bureau Béninois du droit d'Auteur (BUBEDRA) ;
- Arrêté n° 257/MCJS/DMG/BUBEDRA du 30 décembre 1988 portant règlement général du BUBEDRA.

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ;
- Les organismes de radiodiffusion.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
 - Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de transformation ; de traduction ; droit de distribution ; droit de contrôle sur la location

de l'œuvre ; droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de radiodiffusion ; droit sur l'importation des exemplaires de l'œuvre.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité ; droit de divulgation ; droit de repentir ou de retrait.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit de radiodiffusion ; droit sur la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son exécution fixée sur un phonogramme ou un vidéogramme ; droit de contrôle sur la location de l'œuvre ; droit sur la fixation de l'œuvre ; droit de reproduction.

- Le droit moral : droit à la paternité ; droit au respect de l'intégrité.

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit sur la première distribution au public ; droit de mise à la disposition du public par fil ou sans fil ; droit de contrôle sur la location ; droit sur les importations des copies du phonogramme ou vidéogramme.

■ Droits des organismes de radiodiffusion :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public des émissions ; droit de fixation des émissions de radiodiffusion ; droit de ré-émission des émissions ; droit de reproduction de fixation des émissions de radiodiffusion.



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par voie testamentaire ou par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : oui.

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 70 ans post mortem à partir de la fin de l'année du décès de l'auteur ou du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 50 ans à compter de la fin de l'année civile de l'interprétation ou l'exécution de la prestation (lorsqu'elle n'est pas fixée) ou de celle de sa fixation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 50 ans à compter de la fin de l'année de la fixation.

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : 25 ans à compter de la fin de l'année où l'émission de la radiodiffusion a eu lieu.

Rémunération pour copie privée : oui.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgateur illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action en référé ;
- Action au fond ;
- Emprisonnement de 3 mois à 2 ans (peine doublée en cas de récidive) ;
- Amendes (entre 500.000 et 10.000.000 francs CFA) ;

- Saisies ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;
- Confiscation ou destruction des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;
- Fermeture temporaire ou définitive de l'établissement ;
- Remise au titulaire du droit ;
- Attribution de dommages et intérêts (préjudice matériel et moral) ;
- Publication du jugement.

Ministère compétent

Ministre de la Culture, du Tourisme et de l'Artisanat.
BP 142
Bohicon, République du Bénin
Tel. : (229) 22 51 00 63

Gestion collective des droits

Bureau béninois du droit d'auteur (BUBEDRA)
Adresse : 53, boulevard Saint Michel, Carré 590 E,
06 B.P. 2650 Cotonou
Tel. : (229) 21 32 10 43/ 21 32 45 76/
90 94 53 76 (portable)
Fax : (229) 21 32 10 43
E-mail : bubedra@intnet.bj ;

Le Bureau béninois du droit d'auteur est un organisme de gestion collective à caractère pluridisciplinaire. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge du Tourisme, de la Culture et des Arts. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire béninois les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.org ;
www.wto.org ;
www.oapi.int.



Burkina Faso

La loi portant protection de la propriété littéraire et artistique date de 1999 (Loi n° 032-99/AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique). Le Burkina Faso est partie aux Conventions de Berne (Acte de Paris, 1971), de l'OMPI, de Rome, à la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes pour la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes et aux traités sur les films, le droit d'auteur et sur les interprétations et les exécutions des phonogrammes. Il existe au Burkina une société de gestion collective généraliste, le Bureau burkinabé du droit d'auteur, le BBDA, établissement public placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture et des arts.

Instrumentation internationale

La République du Burkina Faso est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis 1962 ;
- Convention de Berne (propriété littéraire et artistique) depuis août 1963 ;
- Convention de Rome (protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion) depuis janvier 1988 ;
- Convention OMPI depuis août 1975 ;
- Convention phonogrammes depuis janvier 1988 ;
- Traité sur le registre des films depuis février 1991 ;
- Traité sur le droit d'auteur depuis mars 2002 ;
- Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes mai 2002.

Droits protégés :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de transformation ; de traduction ; droit de distribution ; droit de location ; droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ; droit de radiodiffusion ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de radiodiffusion ; droit d'importation des exemplaires de l'œuvre.
- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité, droit de divulgation, droit de repentir ou de retrait.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit de radiodiffusion ; droit sur la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de son exécution fixée sur un phonogramme ou un vidéogramme.
- Le droit moral : droit à la paternité ; droit au respect de l'intégrité.

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit de distribution au public ; droit de mise à la disposition du public par fil ou sans fil ; le droit de location et droit sur les importations des copies de son phonogramme ou vidéogramme.

■ Droits des organismes de radiodiffusion :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public des émissions ; droit de fixation des émissions de radiodiffusion ; droit de ré-émission des émissions et droit de reproduction de fixation des émissions de radiodiffusion.

Législation nationale

- Loi n° 032-99/AN du 22 décembre 1999 portant protection de la propriété littéraire et artistique ;
- Décret n° 2000 -150/PRES/PM/MCA du 20 avril 2000 portant approbation des statuts du Bureau Burkinabé du droit d'Auteur (BBDA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ;
- Les organismes de radiodiffusion.



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.
- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : oui.

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 70 ans post mortem du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur. Le point de départ du calcul des délais est fixé par les articles 36 et suivants de la présente loi.
- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 70 ans à compter de la fin de l'année civile de l'interprétation ou l'exécution de la prestation (lorsqu'elle n'est pas fixée) ou de celle de sa fixation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 70 ans à compter de la fin de l'année de la fixation.

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : 30 ans à compter de la fin de l'année où l'émission de la radiodiffusion a eu lieu.

Rémunération pour copie privée : oui.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi (oui par l'Accord de Bangui) ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgence illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action en référé ;
- Action au fond ;
- Emprisonnement de 2 mois à 3 ans (peine doublée en cas de récidive) ;

- Amendes ;
- Saisies ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite (existe une limite à l'article 100) ;
- Confiscation ou destruction des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;
- Fermeture définitive ou temporaire de l'établissement ;
- Remise au titulaire du droit ;
- Attribution de dommages et intérêts (préjudice matériel et moral) ;
- Publication du jugement ;
- Mesures aux frontières.

Ministère compétent

Ministère de la Communication et de la Culture
03 B.P .7007 Ouagadougou 03 - Burkina Faso
Tel. : (226) 50 33 09 63
Fax : (226) 50 33 09 64

Gestion collective des droits

Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA)
Adresse :01 B.P.3926 Ouagadougou 01
Tel.: (226) 50 32 47 50 : 30 06 80
Fax : (226) 50 30 06 82
E - mail : bbda@liptinfor.bf

Le Bureau burkinabé du droit d'auteur est un organisme de gestion collective à caractère pluridisciplinaire. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Communication et de la Culture. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire burkinabé les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accord dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.org ; www.wto.org ;
www.oapi.int.; www.bbda.bf

La loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins date de 2000 (Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins). Le Cameroun est partie aux Conventions de Berne, de Paris et de l'OMPI. Il existe au Cameroun quatre sociétés civiles de gestion collective, Cameroun Music Corporation (CMC), la Société civile nationale des droits de la littérature et des droits dramatiques (SOCILADRA), la Société civile nationale des arts photographiques et audiovisuels (SOCIDRAP) et la Société civile nationale des arts plastiques et graphiques (SOCADAP), établissements publics placés sous la tutelle du Ministère de la Culture.

Instrumentation internationale

La République du Cameroun est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Paris depuis mai 1964 ;
- Convention de Berne depuis septembre 1964 ;
- Convention OMPI depuis novembre 1973.

Législation nationale

- Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins ;
- Décret n° 2001/956/PM du 1^{er} novembre 2001 fixant les modalités d'application et fonctionnement de la loi du 19 décembre 2000 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins.

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ;
- Les entreprises de communication audiovisuelle.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
 - Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation ; droit de traduction ; de transformation ; droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en

public ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de location et droit de suite.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité ; droit de divulgation ; le droit de retrait ou de repentir.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit sur la fixation de l'œuvre ; droit de reproduction et droit sur la distribution (droit sur la location ou l'échange) de son œuvre.

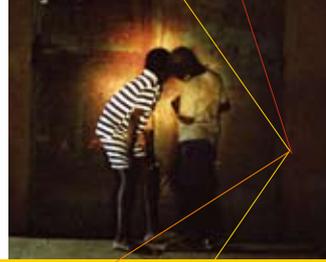
- Le droit moral : droit à la paternité ; droit au respect de l'intégrité.

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit de contrôle sur la location ou l'échange de l'œuvre ; droit sur la mise à la disposition du public par fil ou sans fil et droit de communication au public.

■ Droits des entreprises de communication audiovisuelle :

- Les droits patrimoniaux : droit de fixation, droit de reproduction de la fixation, droit de ré-émission des programmes et de communication au public de ses programmes (y compris la mise à disposition du public, par fil ou sans fil, de ses programmes de manière que chacun puisse y avoir accès à l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement) et droit mise à disposition du public par vente, louage ou échange de ses programmes.



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par voie testamentaire ou par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : oui.

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 50 ans post mortem à partir de l'année suivant celle du décès de l'auteur ou du dernier des coauteurs pour une œuvre e collaboration. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 50 ans à compter de la fin de l'année civile de fixation, pour les phonogrammes, vidéogrammes et les interprétations qui y sont fixées ;

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 50 ans à compter de la fin de l'année civile d'exécution, pour les interprétations non fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes ;

■ Droits des entreprises de communication audiovisuelle : 50 ans à compter de la fin de l'année civile de télédiffusion, pour les programmes des entreprises de communication audiovisuelle.

Rémunération pour copie privée : oui.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgateion illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action au fond ;
- Emprisonnement de 5 ans à 10 ans (peine doublée en cas de récidive) ;

- Amendes entre 500.000 et 10.000.000 francs CFA (peine doublée en cas de récidive) ;
- Saisies ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;
- Confiscation et/ou destruction des matériels servant à fabriquer les objets contrefaisant ;
- Destruction des objets contrefaisant ;
- Fermeture temporaire ou définitive de l'établissement ;
- Remise au titulaire du droit des recettes résultant de l'exploitation illicite et des matériels servant à fabriquer les objets contrefaisant ;
- Attribution de dommages et intérêts ;
- Publication du jugement.

Ministère compétent

Ministère de la Culture
Ancien palais présidentiel ; Yaoundé, Cameroun
Tel : (237) 22 22 65 79/ 22 22 16 06
Fax : (237) 20 22 65 79/ 22 22 19 22

Gestion collective des droits

Le Cameroun est doté de quatre organismes de gestion collective gérant chacun un domaine spécifique du droit de la propriété littéraire et artistique. Ils sont placés sous la tutelle du Ministère de la Culture. Ils ont chacun le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits dans leur domaine de compétence. Ils gèrent sur le territoire camerounais les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont ils sont appelés à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.org ;
www.oapi.int



Congo

(Brazzaville)

La loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins date de 1982 (Loi n° 24/82 du 7 juillet 1982 relative à la protection du droit d'auteur et aux droits voisins). La République du Congo est partie à la Convention de Berne (Acte de Paris, 1971) et à la Convention OMPI. Il existe en République du Congo une société de gestion collective généraliste, le Bureau congolais du droit d'auteur, le BCDA, établissement public administratif doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière, placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture et des Arts.

Instrument internationaux

La République du Congo est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962
- Convention de Berne depuis mai 1962
- Convention de Rome (protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion) depuis mai 1964
- Convention OMPI depuis décembre 1975.

Législation nationale

- Loi n° 24/82 du 7 juillet 1982 relative à la protection du droit d'auteur et aux droits voisins.
- Décret n° 86/813 du 11 juin 1986 portant organisation et fonctionnement du bureau congolais du droit d'auteur (BCDA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les artistes interprètes ou exécutants;
- Les producteurs de phonogrammes;
- Les organismes de radiodiffusion.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
 - Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de traduction ; droit de distribution ; droit de location ; droit de représentation ; droit de radiodiffusion ; droit de communication au public par câble ou tout autre moyen, droit de communication

de l'œuvre radiodiffusée dans un lieu public, droit de mise à disposition.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité, droit de divulgation, droit de repentir ou de retrait.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit de radiodiffusion ; droit de fixation ; droit de distribution et de reproduction.

- Le droit moral : non précisé (mais possible par application de l'Accord de Bangui)

■ Droits des producteurs de phonogrammes :

- Les droits patrimoniaux : reproduction et distribution au public.

■ Droits des organismes de radiodiffusion :

- Les droits patrimoniaux : droit d'autoriser la communication au public de leurs émissions, la fixation et la ré-émission des émissions ainsi que la reproduction de fixations des émissions.

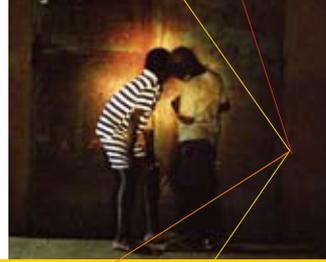
Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessibles entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : non précisé



Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 50 ans à compter de la mort ou de celle du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration ; 50 ans à partir de sa communication au public ; 50 ans à compter de sa réalisation de l'œuvre cinématographique et 25 ans à compter de la réalisation pour les œuvres photographiques.

- Le droit moral : non précisé dans la loi mais perpétuel en vertu de l'Accord de Bangui

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 20 ans à compter de la fin de l'année de l'interprétation ou l'exécution de la prestation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 20 ans à compter de la fin de l'année de la première publication du phonogramme ou 20 ans à compter de la réalisation initiale.

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : 20 ans à compter de la fin de l'année où l'émission de la radiodiffusion a eu lieu.

Rémunération pour copie privée : non précisé.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgateion illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action en référé ;
- Action au fond ;
- Emprisonnement de 6 mois à 3 ans (peine doublée en cas de récidive) ;
- Amendes (60.000 francs CFA première infraction et 100.000 francs CFA en cas de récidive) ;
- Saisie ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;
- Confiscation ou destruction des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;

- Fermeture définitive ou temporaire de l'établissement ;
- Attribution de dommages et intérêts.

Ministère compétent

Ministère de la Culture et des Arts
Tour NABEMBA 21^{ème} étage
Brazzaville
Tel : (242) 81 19 29 / 81 40 25

Gestion collective des droits

Bureau congolais du droit d'auteur (BCDA)
BP 316
Brazzaville
Tel. : (242) 66 15 84
Fax : (242) 82 03 20 / (242) 81 18 28

Le Bureau congolais du droit d'auteur est un organisme de gestion collective à caractère public administratif doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière placé sous la tutelle du Ministère de la Culture et des Arts. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire congolais les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.OMPI.org ;
www.OAPI.int

N.B : Cette loi est antérieure à la révision de l'Accord de Bangui intervenue en 1999 et entrée en vigueur en 2002.

La loi portant protection du droit d'auteur et des droits voisins date de 1996 (Loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes - interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes). La Côte d'Ivoire est partie aux Conventions de Berne, de Paris et de l'OMPI.

Il existe en Côte d'Ivoire une société de gestion collective généraliste, le Bureau ivoirien du droit d'auteur, le BURIDA, établissement public placé sous la tutelle du Ministère de la Francophonie et de la Culture.

Instrument internationaux

La République de Côte d'Ivoire est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Berne (propriété littéraire et artistique) depuis janvier 1962 ;
- Convention de Paris depuis octobre 1963 ;
- Convention OMPI depuis mai 1974.

Législation nationale

- Loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes - interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes.
- Décret n° 81-232 du 15 avril 1981 portant organisation et fonctionnement du Bureau ivoirien du droit d'auteur (BURIDA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
 - Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de transformation ; de traduction ;

droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de suite.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité ; droit de divulgation (l'Accord de Bangui rend possible le droit de retrait ou de repentir).

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit sur la fixation de l'œuvre ; droit de reproduction.

- Le droit moral : droit à la paternité ; droit au respect de l'intégrité.

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ;
- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit de contrôle sur la location ou l'échange de l'œuvre ; droit sur la mise à la disposition du public par fil ou sans fil ; droit de contrôle sur les importations et les exportations des copies de son phonogramme ou vidéogramme.

Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessibles entre vifs et à cause de mort.
- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par voie testamentaire ou par l'effet de la loi à cause de mort

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : oui.



Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 99 ans post mortem à partir de la fin de l'année du décès de l'auteur ou du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 99 ans à compter de la fin de l'année civile de l'interprétation ou l'exécution de la prestation (lorsqu'elle n'est pas fixée) ou de celle de sa fixation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 99 ans à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la première communication publique de l'interprétation de l'œuvre ou de sa production.

Rémunération pour copie privée : oui.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgaration illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action au fond ;
- Emprisonnement de 3 mois à 2 ans (peine doublée en cas de récidive) ;
- Amendes (entre 100.000 et 5.000.000 francs CFA) ;
- Saisie ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;
- Confiscation des matériels servant à fabriquer les objets contrefaisant ;
- Destruction des objets contrefaisant ;
- Fermeture temporaire ou définitive de l'établissement ;

- Remise au titulaire du droit des recettes résultant de l'exploitation illicite et des matériels servant à fabriquer les objets contrefaisant ;
- Attribution de dommages et intérêts ;
- Publication du jugement.

Ministère compétent

Ministère de la Francophonie et de la Culture
Tour E ; BP : V 39 Abidjan, Côte d'Ivoire
Tel : (225) 20 21 40 34
Fax : (225) 20 21 24 87
Mail : mcf@sndl-ci.com

Gestion collective des droits

Bureau ivoirien du droit d'auteur (BURIDA)
Adresse : Cocody II plateaux les vallons, rue J-81 ;
BP : V 258 Abidjan ; Côte d'Ivoire
Tel. : (225) 22 41 21 95/ 22 41 22 11
Fax : (225) 22 41 22 12

Le Bureau ivoirien du droit d'auteur est un organisme de gestion collective à caractère pluridisciplinaire. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Francophonie et de la Culture. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire ivoirien les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.org ;
www.oapi.int

La loi fixant le régime de la propriété littéraire et artistique au Mali a été adoptée en 1984 (Loi n° 8426/AN-RM du 17 octobre 1984, date de promulgation) et complétée par la loi n°94-043 du 13 octobre 1994.

Le Mali est partie aux Conventions de Berne et de l'OMPI, ainsi qu'aux Traités sur le droit d'auteur et sur les interprétations et les exécutions des phonogrammes.

Il existe au Mali une société de gestion collective généraliste, le Bureau malien du droit d'auteur, le BUMDA, établissement public placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture.

Instruments internationaux

La République du Mali est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Berne (propriété littéraire et artistique) depuis mars 1962 ;
- Convention OMPI depuis août 1982 ;
- Traité sur le droit d'auteur depuis avril 2002 ;
- Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes mai 2002.

Législation nationale

- Loi n° 8426/AN-RM du 17 octobre 1984 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique ;
- Loi n° 94-043 du 13 octobre 1994 complétant la loi du 17 octobre 1984 ;
- Ordonnance n° 90-55/RM du 9 septembre 1990 modifiant le statut du Bureau malien du droit d'auteur (BUMDA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants (non précisé mais possible par application des dispositions de l'Accord de Bangui) ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (non précisé mais possible par application des dispositions de l'Accord de Bangui) ;
- Les organismes de radiodiffusion (non précisé mais possible par application des dispositions de l'Accord de Bangui).

Droits protégés :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation, de transformation et de traduction ; droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ; droit de communication de l'œuvre au public (par fil ou sans fil) ; droit de radiodiffusion ; droit de distribution.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité ; droit de divulgation ; droit de repentir ou de retrait.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants : (non précisé mais possible par l'application de l'Accord de Bangui)

- Les droits patrimoniaux : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui).

- Le droit moral : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui).

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui)

- Les droits patrimoniaux : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui).

■ Droits des organismes de radiodiffusion : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui).

- Les droits patrimoniaux : (non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui).



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessibles entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessibles entre vifs ; cessible par voie testamentaire ou par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : (non précisé).

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 50 ans post mortem à partir de la date du décès ou du jugement déclaratif de décès en cas d'absence ou de disparition de l'auteur ou du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui.

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : non précisé mais possible par application de l'Accord de Bangui.

Rémunération pour copie privée : non précisé.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

■ Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;

■ Contrefaçon est un délit (art.136 nouveau de la loi du 13 octobre 1994) ;

■ Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;

■ Mise en circulation, vente d'exemplaires contrefaisant ;

■ Divulgaration illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

■ Action au fond ;

■ Emprisonnement de 1 an à 5 ans (ces peines seront doublées en cas de récidive) ;

■ Amendes comprises entre cinquante mille et quinze millions de francs CFA (50.000 et 15.000.000 francs CFA) ;

■ Saisie ;

■ Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée;

■ Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;

■ Confiscation et remise à l'auteur ou à ses ayants droit des recettes résultant de l'exploitation illicite ;

■ Confiscation et remise à l'auteur ou à ses ayants droit des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;

■ Fermeture temporaire ou définitive de l'établissement ;

■ Attribution de dommages et intérêts.

Ministère compétent

Ministère de la Culture
Quartier du fleuve
Tel. : (223) 223 26 40
Fax: (223) 223 26 26
www.maliculture.net

Gestion collective des droits

Bureau malien du droit d'auteur (BUMDA)
BP. E 2735 Avenue OUA Faladié Sokoro porte 4980
Bamako, MALI
Tel. :(223) 220 98 70
Fax:
E – mail : bumda@cefib.com

Le Bureau malien du droit d'auteur est un établissement public à caractère professionnel doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture. Il a le monopole de la représentation, la perception et la répartition des droits. Il gère sur le territoire malien les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.bumda.cefib.com ;
www.oapi.int ;
www.ompi.org

La loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins date de 1973 (Loi n° 73-52 du 4 décembre 1973 relative à la protection du droit d'auteur). La République du Sénégal est entre autres partie à la Convention de Berne et à la Convention OMPI. Il existe au Sénégal une société de gestion collective généraliste, le Bureau sénégalais du droit d'auteur, le BSDA, établissement public à caractère professionnel doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière, placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture.

Instruments internationaux

Le Sénégal est lié par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Berne depuis août 1962 ;
- Convention OMPI depuis avril 1970 ;
- Traité sur le registre des films depuis avril 1994 ;
- Traité sur le droit d'auteur depuis mai 2002 ;
- Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes depuis mai 2002.

Législation nationale

- Loi n° 73-52 du 4 décembre 1973 relative à la protection du droit d'auteur ;
- Loi 72-40 du 26 mai 1972 portant création du Bureau sénégalais du droit d'auteur (BSDA) ;
- Loi n° 86-05 du 24 janvier 1986 abrogeant les articles 22, 46, 47 et 50 de la loi de 1973 ;
- Décret n° 72.1195 du 5 octobre 1972 fixant les règles d'organisation et du fonctionnement du Bureau sénégalais du droit d'auteur (BSDA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants (oui par l'Accord de Bangui) ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (oui par l'Accord de Bangui) ;
- Les organismes de radiodiffusion (oui par l'Accord de Bangui).

Droits protégés :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de traduction ; droit de représentation ; droit de radiodiffusion ; droit de communication au public par câble ou tout autre moyen, droit de communication de l'œuvre radiodiffusée dans un lieu public.
- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité, droit de divulgation.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : non précisé (mais possible par l'Accord de Bangui).
- Le droit moral : non précisé (mais possible par l'Accord de Bangui).

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : non précisé (mais possible par l'Accord de Bangui).

■ Droits des organismes de radiodiffusion :

- Les droits patrimoniaux : non précisé (mais possible par l'Accord de Bangui).



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : non précisé.

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 50 ans à partir de la mort ou de celle du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration. Le point de départ du calcul des délais est la fin de l'année civile du décès.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : non précisé

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : non précisé

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : non précisé

Rémunération pour copie privée : non précisé

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

■ Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi

■ Contrefaçon

■ Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant

■ Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant

■ Divulgateur illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

■ Action au fond ;

■ Emprisonnement (peine non précisée mais, en tant que délit, les peines varient entre 3 mois et 2 ans par application du code pénal sénégalais.

Elles seront doublées en cas de récidive en vertu de l'Accord de Bangui) ;

■ Amendes : de 50.000 à 500.000 francs CFA ;

■ Saisie ;

■ Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;

■ Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;

■ Confiscation ou destruction des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;

■ Fermeture définitive ou temporaire de l'établissement ;

■ Attribution de dommages et intérêts ;

■ Publication du jugement.

Ministère compétent

Ministère de la Culture

Building administratif (3^{ème} étage)

Avenue Léopold Sédar Senghor, B.P. 4001 Dakar - Étoile

Fax: (221) 822 16 38

www.culture.gouv.sn

Gestion collective des droits

Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA)

7, rue du Docteur Théze, B.P.126 Dakar, Sénégal

Tel. : (221) 889 01 86

Fax: (221) 889 24 59

Le Bureau sénégalais du droit d'auteur est un organisme de gestion collective à caractère pluridisciplinaire.

Il est constitué sous la forme d'un établissement public à caractère professionnel doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture.

Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire sénégalais les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :

www.ompi.org,

www.wto.org,

www.oapi.int

La loi portant protection du droit d'auteur, des droits voisins et du folklore a été adoptée en 2003 (Loi n° 005/PR/2003 du 2 mai 2003 portant protection du Droit d'auteur, des droits voisins et des expressions du folklore). Le Tchad est parti aux Conventions de Berne et de l'OMPI. Il existe au Tchad une société de gestion collective généraliste, le Bureau tchadien du droit d'auteur, le BUTDRA, établissement public placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture et des Arts.

Instrument internationaux

Le Tchad est lié par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Paris depuis 1963 ;
- Convention OMPI depuis septembre 1970 ;
- Convention de Berne (propriété littéraire et artistique) depuis novembre 1971.

Législation nationale

- Loi n° 005/PR/ 2003 du 2 mai 2003 portant protection du droit d'auteur, des droits voisins et du folklore ;
- Décret n° 313/PRIMCJS/2005 du 30 mai 2005 portant organisation et fonctionnement du Bureau tchadien du droit d'auteur (BUTDRA).

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

- Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- Les artistes interprètes ou exécutants ;
- Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ;
- Les entreprises de communication audiovisuelle.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
 - Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de transformation ; de traduction ; droit de distribution ; droit de location ; droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ;

droit de radiodiffusion ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de radiodiffusion ; droit d'importation des exemplaires de l'œuvre.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité, droit de divulgation, droit de repentir ou de retrait.

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de fixation ; droit de reproduction ; droit de communication au public ; droit de location ou prêt public ; droit de radiodiffusion et droit de distribution.

- Le droit moral : droit à la paternité ; droit au respect de l'intégrité.

■ Droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public des émissions ; droit de fixation des émissions de radiodiffusion ; droit de ré-émission des émissions et droit de reproduction de fixation des émissions de radiodiffusion.

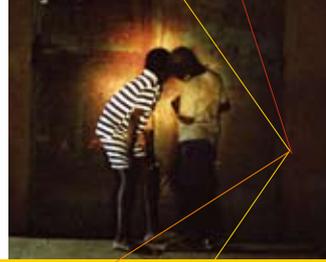
Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : oui pour les artistes interprètes.



Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 70 ans à compter de l'année suivant le décès de l'auteur. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur. Le point de départ des délais et de leur calcul est fixé par les articles 40 et suivants de la présente loi.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 50 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile de l'interprétation ou l'exécution de la prestation (lorsqu'elle n'est pas fixée) ou de celle de sa fixation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes : 50 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la fixation.

■ Les droits des entreprises de communication audiovisuelle : 25 ans à compter de la fin de l'année où l'émission de la radiodiffusion a eu lieu à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public.

Rémunération pour copie privée : oui.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi ;
- Contrefaçon ;
- Importation ou exportation d'exemplaires contrefaisant ;
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant ;
- Divulgaration illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action en référé ;
- Action au fond ;
- Emprisonnement de 3 mois à 2 ans (peine doublée en cas de récidive) et de 50.000 à 5.000.000 de francs CFA ;
- Amendes ;
- Saisie ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite (existe une limite à l'article 100) ;

- Confiscation ou destruction des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;
- Fermeture définitive ou temporaire de l'établissement ;
- Remise au titulaire du droit ;
- Attribution de dommages et intérêts ;
- Frais de justice ;
- Publication du jugement

Ministère compétent

Ministère de la Communication et de la Culture,
de la jeunesse et des sports
Direction de la Culture

Gestion collective des droits

Bureau tchadien du droit d'auteur (BUTDRA)
Palais du Gouvernement
Tel. : (235) 52 45 94
Fax: (235) 52 55 38 / 52 37 09

Le Bureau tchadien du droit d'auteur est un établissement public à caractère administratif. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture, de la Jeunesse et des Arts. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accord dont il est appelé à convenir avec elles. Il fait la promotion et défend les intérêts professionnels, matériels et moraux des auteurs. Il assure la sauvegarde et la valorisation du patrimoine folklorique du Tchad.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.org ;
www.wto.org ;
www.oapi.int

La loi portant protection du droit d'auteur, du folklore et des droits voisins date de 1991 (Loi n° 91-12 du 10 juin 1991 portant protection du droit d'auteur, du folklore et des droits voisins). Le Togo est partie aux Conventions de Berne, de l'OMPI, de Rome et sur la protection des producteurs de phonogrammes, ainsi qu'aux Traités sur le droit d'auteur et sur les interprétations et les exécutions des phonogrammes. Il existe au Togo une société de gestion collective généraliste, le Bureau togolais du droit d'auteur, le BUTODRA, établissement public placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture.

Instrumentation internationale

La République du Togo est liée par les instruments suivants :

- Accord de Bangui depuis septembre 1962 ;
- Convention de Berne avril 1975 ;
- Convention OMPI depuis avril 1975 ;
- Traité sur le droit d'auteur depuis mai 2003 ;
- Traité sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes mai 2003 ;
- Convention de Rome depuis juin 2003 ;
- Convention phonogrammes depuis juin 2003.

droit de représentation ou d'exécution de l'œuvre en public ; droit de communication de l'œuvre au public ; droit de radiodiffusion ; (en vertu des dispositions de l'Accord de Bangui : droit de distribution ; droit de contrôle sur la location de l'œuvre ; droit sur l'importation des exemplaires de l'œuvre) ; droit de suite.

- Le droit moral : droit de paternité ; droit au respect de l'intégrité ; droit de divulgation ; (droit de repentir ou de retrait possible en vertu des dispositions de l'Accord de Bangui).

■ Droits des artistes interprètes ou exécutants :

- Les droits patrimoniaux : droit de communication au public ; droit de radiodiffusion ; droit sur la fixation de l'œuvre ; droit de reproduction d'une fixation de leur interprétation.

- Le droit moral : non mentionné par la loi mais l'Accord de Bangui (droit à l'intégrité et à la paternité).

■ Droits des producteurs de phonogrammes :

- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit sur les importations des copies du phonogramme ; droit sur la distribution au public des copies de phonogrammes importés.

■ Droits des organismes de radiodiffusion :

- Les droits patrimoniaux : droit de fixation des émissions de radiodiffusion ; droit de ré-émission des émissions ; droit de reproduction de fixation des émissions de radiodiffusion.

Législation nationale

■ Loi n° 91-12 du 10 juin 1991 portant protection du droit d'auteur, du folklore et des droits voisins.

Régime des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans la loi nationale

Œuvres protégées :

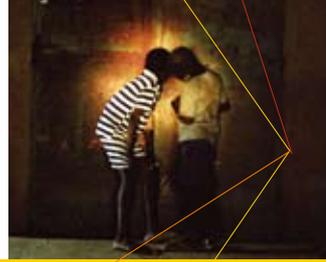
■ Les œuvres littéraires, artistiques, scientifiques et le folklore.

Titulaires de droits :

- Les auteurs ;
- * Les artistes interprètes ou exécutants ;
- * Les producteurs de phonogrammes ;
- * Les organismes de radiodiffusion.

Droits protégés :

- Droits des auteurs :
- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ;
- Les droits patrimoniaux : droit de reproduction ; droit d'adaptation et de transformation ; de traduction ;



Cessibilité des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : cessible entre vifs et à cause de mort.

- Le droit moral : incessible entre vifs ; cessible par voie testamentaire ou par l'effet de la loi à cause de mort.

Existence d'une présomption de cession des droits au producteur : non précisé.

Durée des droits :

■ Droits des auteurs :

- Les droits patrimoniaux : 50 ans post mortem à partir de la fin de l'année du décès de l'auteur ou du dernier des coauteurs pour une œuvre de collaboration. Cette durée varie en fonction de la nature juridique de l'auteur.

- Le droit moral : perpétuel.

■ Les droits des artistes interprètes ou exécutants : 25 ans à compter de la fin de l'année civile de l'interprétation ou l'exécution de la prestation (lorsqu'elle n'est pas fixée) ou de celle de sa fixation.

■ Les droits des producteurs de phonogrammes : 25 ans à compter de la fin de l'année de la fixation.

■ Les droits des organismes de radiodiffusion : 25 ans à compter de la fin de l'année où l'émission de la radiodiffusion a eu lieu.

Rémunération pour copie privée : non précisé.

Atteintes aux droits sanctionnées pénalement :

- Toutes atteintes aux droits consacrés par la loi
- Contrefaçon
- Importation d'exemplaires contrefaisant
- Mise en circulation, vente, location d'exemplaires contrefaisant
- Divulgateur illicite et atteinte à l'intégrité d'une œuvre ou d'une prestation.

Procédures et sanctions :

- Action en référé ;
- Action au fond ;
- Emprisonnement de 3 mois à 2 ans (1 à 3 ans en cas de récidive) ;
- Amendes (entre 500.000 et 1.000.000 francs CFA et de 1.000.000 à 2.000.000 de francs CFA en cas de récidive) ;

- Saisie ;
- Suspension de toute représentation ou exécution en public en cours ou annoncée ;
- Suspension de la fabrication et de la mise en circulation de supports contrefaisant ;
- Confiscation des recettes résultant de l'exploitation illicite ;
- Confiscation et remise à l'auteur des objets contrefaisant et des matériels servant à les fabriquer ;
- Fermeture temporaire ou définitive de l'établissement ;
- Remise au titulaire du droit ;
- Attribution de dommages et intérêts ;
- Publication du jugement.

Ministère compétent

Ministère de la Communication et de la Culture de l'artisanat et du tourisme

Gestion collective des droits

Bureau togolais du droit d'auteur (BUTODRA)
Adresse : 161 E, rue des Echis Lomé, 06 BP. 14053 Lomé
Tel.: (228) 222 18 39 (Directeur Général) ;
222 18 43 (Standard)
Fax: (228) 222 69 00
E - mail : butodra@laposte.tg ; butodra@caramail.com

Le Bureau togolais du droit d'auteur est un organisme de gestion collective. Il est placé sous la tutelle du Ministère en charge de la Culture. Il a le monopole de la représentation, de la perception et de la répartition des droits. Il gère sur le territoire togolais les intérêts de diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre d'accords dont il est appelé à convenir avec elles.

Liens utiles

Conventions internationales :
www.ompi.int;
www.oapi.int



Annexe 1

Quelques notions du droit du copyright américain

Il n'est pas inutile à ce stade de l'ouvrage de donner aux professionnels de la production quelques clés du droit du copyright américain. La protection par le droit du copyright n'est possible que sur des œuvres matérialisées sur un support.

Le créateur d'une œuvre de l'esprit jouit sur celle-ci des droits d'auteur qui lui permet d'interdire à celui qui ne dispose pas de ses droits, de la copier, de l'exploiter et de la transformer en vue de la création d'œuvres dérivées. Aussi, lorsque l'auteur détient des droits de copyright cela signifie qu'il a le droit de contrôler la reproduction de son œuvre, la création d'œuvres dérivées, le droit d'en autoriser les exploitations et les représentations.

Ainsi, le producteur doit obtenir la cession de tous les droits de l'auteur, par voie contractuelle, pour pouvoir exploiter son œuvre.

Le droit du copyright américain reconnaît le principe du « *work for hire* » (contrat de louage) au terme duquel le commanditaire de l'œuvre (le producteur en l'occurrence) qui fait travailler son employé/créateur sera reconnu comme étant l'auteur lui-même. Dans cette hypothèse ce dernier ne disposera d'aucun droit. Il faudra toutefois démontrer que l'œuvre en question est bien créée dans le cadre de ce contrat de travail. Lorsqu'un tel contrat n'existe pas, le travail effectué ne pourra être considéré comme « *work for hire* » que si le contrat intervenu entre le créateur et le « commanditaire » précise qu'il s'agit bien d'une œuvre « *made for hire* ».

Il faudra se souvenir que le producteur est en toutes circonstances le seul propriétaire du film..

Il n'existe de droit moral (obligation de mentionner le nom de l'auteur et interdiction

de modifier l'œuvre) **que** pour les auteurs d'œuvres d'arts plastiques.

La durée de protection des droits d'un auteur sous le système du droit du copyright est la suivante : les œuvres anonymes ou les œuvres créées sous le régime du « *work for hire* », sont protégées pendant 95 ans ; les œuvres non encore publiées en 1978, mais publiées avant le 31 décembre 2002, sont protégées jusqu'en 2047 ;

Pour toutes les œuvres créées avant 1978, la durée est de 28 ans renouvelable une fois pour une nouvelle durée de 28 ans soit un total de 56 ans à compter de la publication. Quant aux œuvres créées depuis 1978, la durée de protection est toute la vie de l'auteur et jusqu'à 70 ans après sa mort.

Il n'y a pas de dispositions légales particulières afférentes à la rémunération de l'Auteur, toutefois, le syndicat des scénaristes, extrêmement puissant aux Etats-Unis, édicte des barèmes de rémunération minimales que les producteurs doivent impérativement respecter et qu'il est possible de consulter sur le site Internet de la WRITER'S GUILD OF AMERICA : www.wga.org

Bien que la protection d'une oeuvre d'un auteur ne requière pas de formalités particulières, il existe néanmoins aux Etats-Unis un système particulier d'enregistrement de l'œuvre dont l'intérêt principal est d'établir avec certitude la date de la création d'une œuvre.

Disposer de l'enregistrement d'une oeuvre est également un préalable requis pour lancer une procédure de contrefaçon afférente à une œuvre originaire des Etats-Unis.



Annexe 2

Exemples de pourcentages de rémunération des auteurs

Les professionnels qui contribuent à la création d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle (scénaristes ou réalisateurs) sont généralement rémunérés, hors territoires SACD, pour l'exploitation par télédiffusion ou sous forme vidéographique, à hauteur de 1 à 3 % des RNPP⁴⁰, jusqu'à l'amortissement du coût du film. Une fois le coût amorti, les pratiques de rémunération sont de l'ordre de 5 à 10 %.

Pour ce qui concerne les recettes en salles de cinéma, les rémunérations pratiquées en France vont de 0,5 à 1,5 % des recettes salles, taxes déduites, avant amortissement, et de 2 à 10 % au-delà. Lorsqu'il s'agit d'un droit de *remake*, les pourcentages varient de 10 à 30 % du prix de cession de l'œuvre selon la notoriété de l'auteur.

S'agissant du montant du Minimum Garanti (MG), le principe général est que plus celui-ci est petit, plus fort sera le pourcentage après amortissement.

Pour l'exploitation du film dans le monde, les ayants droits donnent très souvent mandat à un exportateur qui vend le film territoire par territoire et qui se rémunère en prenant une commission (environ 25%).

Le film est généralement vendu tous droits à un distributeur avec un MG très variable (de 0 à quelques centaines de milliers d'euros) selon le territoire et le potentiel du film.

Le Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (RPCA) en France enregistre l'ensemble des informations relatives aux cessions de droits d'auteur. Il existe également d'autres registres relatifs aux projets d'œuvres pour lesquels le producteur dispose seulement d'une option, les Registres de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (RCA) consultables sur www.cnc-rca.fr

Deux exemples de films d'origine africaine peuvent illustrer les dispositions prises en matière de cession de droits d'auteur (source RPCA) :

LE BALLON D'OR de Cheik Doukouré (immatriculé au n°81590 le 13/11/1992 au RPCA).

Recettes Cinéma Commercial en France : 0,1 % des recettes.

Autres exploitations : 0,25% des RNPP.

En cas de *remake* : 4,5% des sommes Hors Taxes encaissées en cas de cession ou montant à déterminer en cas de production par le producteur.

Après amortissement du coût du films : 3 % des RNPP jusqu'à ce que les RNPP aient atteint 2 fois le coût du film ; au-delà 5 %.

BAMAKO de Abderrahmane Sissako (immatriculé au n°111392 le 08/10/2004 au RPCA).

Recettes Cinéma Commercial en France, à Monaco et Andorre : 1 % des recettes jusqu'à amortissement du coût du film ; au-delà 5 % ou 1 % du Produit de la Billetterie Publique (PBP). Recettes télédiffusion hors territoires SACD et autres exploitations : 1 % des RNPP jusqu'à amortissement du coût du film, au-delà 5 %.

En cas de *remake* ou de suite : 25 % des sommes hors taxes encaissées en cas de cession.

⁴⁰ Voir sur le site www.sacd.fr la définition des RNPP :

« D'une manière générale [...] l'expression " recettes nettes part producteur " s'entend de l'ensemble de toutes les 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 seuls frais justifiés entraînés par l'exploitation et mis à la charge du producteur »

Un ouvrage de :

Karine RIAHI est membre du Barreau de Paris depuis 1989. Elle est titulaire du *DESS de Droit et Administration de la Communication Audiovisuelle* de la Sorbonne, et agréée Médiateur au Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (CMAP) depuis 2004. Elle est membre du MEDIA CLUB. A compter du 1^{er} janvier 2008, elle dirige le département propriété intellectuelle au sein de KGA.

Maître Karine RIAHI
KGA
44 avenue des Champs Elysées - 75008 PARIS
Tél. : 01 44 95 20 00
k.riahi@kga.fr

Anne-Judith LEVY est membre du Barreau de Paris depuis 1989. Elle est titulaire du *DESS Accords et Propriété industrielle* du Centre d'Etudes Internationales de Propriété Industrielle de Strasbourg, et membre de L'ASSOCIATION DES PRATICIENS DU DROIT DES MARQUES (APRAM).

Maître Anne-Judith LEVY
22 rue La Boétie - 75 008 PARIS
Tél. : 01 42 66 93 35
Fax : 01 42 66 93 32
ajl@levy-riahi.com

Caroline IFRAH est membre du Barreau de Paris depuis 2003. Elle est diplômée du *L.L.M in American Legal System* du Collège de William & Mary de Virginie aux Etats-Unis, et est également titulaire du *DESS de Communication Audiovisuelle* de la Sorbonne. Elle est membre du MEDIA CLUB et de L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MEDIAS (A.I.M). A compter du 1^{er} janvier 2008, elle devient responsable juridique des productions de TF1.

Nilce EKANDZI
Titulaire du Centre d'Etudes Internationales de la Propriété Industrielle CEIPI de Strasbourg

Une édition de la Direction de l'audiovisuel extérieur - ministère des Affaires étrangères et européennes

244 boulevard Saint-Germain - 75303 Paris 07 SP
www.diplomatie.gouv.fr

DgCiD
Direction générale de la Coopération internationale
et du Développement
DAE - Direction de l'audiovisuel extérieur
Richard Boidin

Bureau des Affaires juridiques et multilatérales
Martine Coquet
Patrick Madelin
Laurence Puig

Graphisme

Crédits photographiques
Droits réservés

La série sur les cinémas plein-air de Ouagadougou, primée au World Press Photo 2004, a été le commencement d'un travail photographique sur les salles obscures de centre-ville dans le monde.

Après le Burkina Faso, le travail s'est poursuivi à La Havane (Cuba), à Casablanca et Marrakech (Maroc), au Texas sur les Drive-ins (USA), et en Roumanie.

Stephan Zaubitzer, Photographe
stephanzaubitzer@gmail.com
stephanzaubitzer.com
+ 33 6 11 04 67 75

Conception et réalisation
mediatys
studio@mediatys.com
01 42 61 68 93
Impression : Corlet Imprimeur
14110 Condé-sur-Noireau
N° 112431

Bibliographie

Technique contractuelle de Jean Marc Mousseron
Editions Francis Lefèvre
3^{ème} édition par Pierre Mousseron, Jacques Raynard,
Jean-Baptiste Seube

Propriété littéraire et artistique de Pierre-Yves Gautier
Editions PUF droit

Le droit d'auteur de Frédéric Pollaud-Dullian
Editions Economica

Lamy droit des médias et de la communication
Editions Lamy

Les contrats de la production cinéma et télévision
Editions Dixit

Formulaire commenté Lamy droit de l'immatériel
de Pierre Sirinelli et Michel Vivant
Editions Lamy

Etude sur le coût des scénarios des films français
sortis en salle
Etude Ecran total - Juin 2005

Sites
www.sacd.fr - www.cnc.fr - www.cmap.fr