



Guide des contrats audiovisuels et cinématographiques



Samuel Sangwa

Directeur régional pour l'Afrique à la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (cisac.org)

L'Article 27.2 de la Déclaration universelle des droits de l'homme publiée par les Nations Unies en 1948, stipule : « Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ».

En tant que Directeur Afrique de la CISAC, premier réseau mondial de sociétés d'auteurs, j'ai à cœur de défendre la protection des droits et la promotion des intérêts des créateurs. Parmi les millions de créateurs représentés par les sociétés membres de la CISAC, issus de toutes les régions du monde, l'Afrique a continuellement fait preuve d'une créativité foisonnante et ce, dans tous les répertoires. Cette richesse créative à l'échelle de tout le continent reste toutefois affectée par des défis liés à l'application du droit d'auteur, en particulier dans les secteurs de l'audiovisuel et du cinéma.

La question des droits d'auteur se retrouve alors au cœur du développement de la production audiovisuelle et cinématographique panafricaine pour les nouvelles générations de réalisateurs, scénaristes, producteurs, comédiens ou encore techniciens de ces secteurs.

Les conseils juridiques prodigués par ce Guide entendent justement couvrir les problématiques connexes à l'ensemble du continent africain, dans la diversité de ses systèmes juridiques, d'inspiration latine ou anglo-saxonne, dans un esprit de décloisonnement et de promotion des coopérations et des coproductions transfrontières.

Traduit en français et en anglais, ce Guide bilingue se destine à tous les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. Véritable « boîte à outils », il leur permettra de s'approprier et de rédiger les contrats incontournables de la chaîne des droits, allant de l'écriture, la production, à la diffusion des œuvres audiovisuelles ou cinématographiques.

En adoptant une approche pédagogique et pratique du droit, ce Guide pourra aiguiller les professionnels de l'audiovisuel et du cinéma du continent africain vers la nécessaire prise en compte des outils juridiques pour servir leur création, mais aussi leur juste rémunération.

Bonne lecture !

Sommaire

SECTION DROIT D'AUTEUR	6
Partie 1. Les principes du droit d'auteur	7
1. L'originalité, critère essentiel du droit d'auteur	8
2. Le droit d'auteur, un droit de nature duale	8
2.1. Le droit moral	8
2.2. Les droits patrimoniaux	9
3. La durée légale de protection du droit d'auteur - le domaine public	10
4. Le transfert des droits patrimoniaux de l'auteur au producteur par un écrit	10
5. Contrepartie de la cession	11
5.1. La cession à titre gratuit	11
5.2. La cession à titre payant	11
6. Les avances : le minimum garanti / prime d'inédit	13
7. Reddition des comptes	14
8. Les exceptions à la cession des droits	14
9. Prohibition de la cession globale des œuvres futures	15
10. Les conflits - leur règlement par la médiation	16
Partie 2. Les contrats de la chaîne des droits	18
1. Le contrat d'option	20
2. Le contrat de commande d'écriture	21
3. Le contrat de cession de droits d'auteur	25
3.1. Généralités	25
3.2. Parties	26
3.3. Préambule	27
3.4. Objet	28
3.5. Commande	28
3.6. Cession de droits	28
3.7. Durée et territoires de la cession	32
3.8. Rémunération	33
3.9. Reddition des comptes et paiement à l'auteur	40
3.10. Publicité - Crédits	41
3.11. Conservation des éléments ayant servi à la réalisation du film	41
3.12. Garantie de jouissance paisible	42
3.13. Rétrocession à un tiers	42
4. Contrat de cession des droits d'un réalisateur	45
5. Spécificités du documentaire et de la web-série	45
6. Le contrat de script doctor	46

7. Modèle de contrat de cession de droits à titre gratuit à utiliser dans des rapports auteur/producteur qui ne sont pas de nature économique	48
8. Le contrat de l'artiste-interprète	50
9. La sonorisation des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles	53
Partie 3. Les contrats commerciaux	55
1. Le contrat de codéveloppement	56
2. Les contrats de coproduction	59
2.1. Le contrat de coproduction – partenariat	59
2.2. Le contrat de coproduction associé	69
2.3. Le contrat de coproduction forfaitaire	70
3. Le contrat de prestations de services	71
4. Le mandat de distribution	71
Partie 4. Accords de coproduction cinématographique	74
SECTION COPYRIGHT	79
Partie 1. Les principes du copyright	80
1. Définition du copyright	81
2. Enregistrement	82
3. Propriété du copyright	83
4. Droits exclusifs attachés au copyright	84
5. Absence de droits moraux	85
6. Cession du copyright	86
7. Durée du copyright et des cessions	86
8. Violation du copyright	87
9. Limitations du copyright et moyens de défense	88
Partie 2. Contrat de cession de droits	89
1. La chaîne des droits	90
2. Le contrat de cession de droits	91
2.1. Préambule	91
2.2. Définitions	91
2.3. Option	91
2.4. Prix d'achat	92
2.5. Cession des droits au producteur	93
2.6. Droits réservés	95
2.7. Droits de priorité et de préemption	95
2.8. Mentions au générique	95
2.9. Déclarations et garanties	96
2.10. Indemnisation	97
2.11. Modalités et conditions générales du contrat	97
2.12. Cession des droits du producteur initial	98
2.13. Droit applicable	98

Partie 3. Work made for hire agreement	99
1. Commande et prestation de services	100
2. Rémunération	101
3. Mentions au générique	102
4. Incapacité de l'auteur	103
5. Déclarations et garanties	103
6. Indemnisation	103
7. Modalités et conditions générales du contrat	104
8. Cession des droits du producteur initial	104
9. Droit applicable	105
Partie 4. Cadres légaux des pays africains anglophones	106
1. Liste des pays africains anglophones	107
2. Cadres légaux pays par pays	108
2.1. Afrique du Sud	108
2.2. Botswana	111
2.3. Eswatini	113
2.4. Ghana	114
2.5. Kenya	116
2.6. Libéria	118
2.7. Malawi	120
2.8. Nigéria	122
2.9. Rwanda	125
2.10. Soudan	128
2.11. Zambie	131
2.12. Zimbabwe	132
Crédits	134



SECTION DROIT D'AUTEUR



Sukar - Un film réalisé par Ilias El Faris. © Barney Production - Ilias El Faris

Partie 1

Les principes du droit d'auteur

L'approche française ou latine du droit d'auteur est traditionnellement opposée au système anglo-saxon, dit copyright. L'approche du droit d'auteur entend protéger la personne de l'auteur, tandis que l'approche du copyright attribue les droits au producteur, qu'il s'agisse d'une personne physique ou morale.

Si les deux systèmes ne sont pas complètement opposés, l'approche du droit d'auteur a la singularité de reconnaître aux auteurs un droit moral fort, ce qui n'est pas le cas du système du copyright. Le droit d'auteur issu du système français a en effet vocation à protéger les créateurs. Sa capacité à s'adapter aux évolutions technologiques, sociales et culturelles en fait un droit vivant, ce qui le consacre comme une référence législative, tant au sein de l'Union européenne qu'ailleurs dans le monde, notamment auprès de pays du continent africain parties à la Convention de Bangui.

À l'échelon européen, la Directive européenne du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique vise à moderniser et harmoniser le droit d'auteur entre les différents régimes juridiques des pays membres de l'Union, y compris en France. La Directive entend assurer la juste rémunération des créateurs pour l'exploitation de leurs œuvres au sein de l'Union européenne, notamment pour leur diffusion en ligne. En tant que texte novateur, la Directive pourra elle aussi inspirer et être reproduite ailleurs dans le monde.

Les différences entre les systèmes du droit d'auteur et du copyright pourront être surmontées si elles sont traitées avec compréhension, en utilisant le présent guide comme une boîte à outils. Ce guide entend prodiguer des conseils juridiques aux professionnels afin de concilier les différents systèmes juridiques en vigueur, favorisant ainsi les coopérations et coproductions transfrontières.

S'agissant des contrats de cession, il est impossible d'aborder la question sans évoquer d'abord les règles légales qui régissent le droit d'auteur, énoncées en France dans le Code de la Propriété Intellectuelle (CPI), dans les lois sur le droit d'auteur prises par chaque pays en application de la Convention de Bangui, ou dans les différents accords professionnels.

Les contrats de cession de droits d'auteur français doivent impérativement respecter les règles présentées ci-après pour être valables.

1. L'originalité, critère essentiel du droit d'auteur

Le droit d'auteur est un droit de propriété intellectuelle qui naît sur la tête d'un créateur, qui est toujours une personne physique, à condition que son œuvre créée soit originale.

Une œuvre est originale quand elle reflète la personnalité de l'auteur, et qu'elle exprime son propos personnel sous une forme créative qui lui est propre.

Cette notion d'originalité permet de distinguer **une simple idée qui n'est jamais protégeable**, de sa concrétisation sous forme d'une œuvre protégeable par le droit d'auteur. **Le droit d'auteur protège la forme.**

À titre d'exemple, des peintres qui ont tous planté leur chevalet à l'extérieur devant des champs. Ils avaient tous le même modèle mais chacun l'a peint à sa manière. Ainsi, le champ est l'idée (non protégeable), alors que les tableaux sont tous différents dans leur expression. Cette formalisation caractérise l'originalité.

Le droit de l'auteur naît du seul fait de la création de l'œuvre.

Aucune formalité constatant l'existence de ce droit n'est nécessaire. Toutefois, la prudence conduit un auteur à donner une **date certaine** de la création de son œuvre. Aussi, celui-ci prendra la précaution de faire un dépôt auprès de sociétés de gestion collective, ou fera constater l'existence de son œuvre créée par un huissier de justice.

2. Le droit d'auteur, un droit de nature duale

Le droit d'auteur est un droit de nature duale : **le droit moral** et **les droits patrimoniaux**.

2.1. 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).

Ce droit est attaché à la personne de l'auteur, qui est toujours une personne physique, ou à celle de **l'ayant droit**, qui aura hérité des droits de l'auteur.

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

- **Le droit de paternité** qui informe le public du nom de l'auteur d'une œuvre. 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 de divulgation** qui laisse à l'auteur, seul, le droit de décider de porter son œuvre à la connaissance du public. On invoquera ici le *final cut* du réalisateur dont on pense qu'il n'appartient qu'au réalisateur, alors qu'en droit français, le *final cut* est octroyé au réalisateur **ET** au producteur qui doivent décider de concert que le film est terminé prêt à être divulgué. Le *final cut* est le résultat d'un compromis.

- **Le droit au respect de l'œuvre**, qui interdit à quiconque de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, et donc de la modifier après sa divulgation. Au nom du droit au respect de l'œuvre, on n'a pas le droit de remonter le film, d'enlever quelques images pour raccourcir le film, etc...
- **Le droit de repentir ou de retrait** qui permet à un auteur qui a cédé son droit d'exploitation d'interdire au cessionnaire d'exploiter. La condition de l'exercice **repentir ou de retrait** est que l'auteur indemnise le cessionnaire du préjudice qu'il subit du fait de l'exercice par l'auteur de ce droit. Concrètement, en matière audiovisuelle ou cinématographique, l'auteur ne pourra exercer ce droit, car le coût de l'indemnisation (frais de développement, frais de production du film, manque à gagner, etc.) est dissuasif.

Le droit moral est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Le droit moral étant perpétuel, il ne disparaît jamais après la mort de l'auteur, même lorsque l'œuvre de l'auteur est tombée dans le domaine public. Il est transmis aux héritiers et aux héritiers des héritiers.

Ainsi, même un siècle après la mort d'un auteur, toute personne voulant utiliser son œuvre devra veiller à respecter son droit moral.

Ainsi, un producteur, qui adaptera une œuvre *libre de droits* car tombée dans le domaine public, devra toujours veiller à ne pas la dénaturer et à toujours respecter l'œuvre.

Le droit moral étant inaliénable, il ne peut être acheté, et il est impossible de faire renoncer un auteur à son droit d'auteur. Ainsi, 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 étant imprescriptible, l'auteur ne peut jamais perdre son droit moral.

2.2 Les droits patrimoniaux

Les droits patrimoniaux sont ceux qui seront cédés par l'auteur au cessionnaire de droits, le producteur en l'occurrence.

C'est en raison de ce que le producteur acquiert ces droits patrimoniaux de l'auteur sur un scénario qu'il pourra produire l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle et l'exploiter.

Les droits patrimoniaux sont :

- 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.

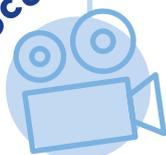
Les exploitations qui sont visées par ces deux catégories de droits sont :

- L'exploitation télévisuelle et cinématographique par tous les moyens techniques possibles ;
- L'exploitation VOD (vidéo à la demande) sous toutes ses formes : SVOD, AVOD, NVOD ;
- L'exploitation vidéographique ;
- L'exploitation multimédia ;
- L'exploitation marchandisage ("merchandising") de toute sorte ;
- L'exploitation sous forme d'œuvre littéraire (le publishing) ;
- Les exploitations dérivées telles que le remake, sequel, prequel, making of.

3. La durée légale de protection du droit d'auteur - le domaine public

Les droits patrimoniaux ne sont pas perpétuels. Ils s'éteignent après une durée légalement établie qui est la vie de l'auteur, jusqu'à 70 ans après sa mort. Quand les droits patrimoniaux s'éteignent, on dit qu'ils sont tombés dans le **domaine public**. Cela signifie que l'œuvre devient libre de droits.

FOCUS



L'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire

La bonne compréhension de la durée de protection des droits patrimoniaux est importante dans le cas où un producteur souhaite procéder à l'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire.

Il devra vérifier, en premier lieu, si l'œuvre littéraire est encore protégée. Il se renseignera alors de la date du décès de l'auteur de l'œuvre littéraire. Si la durée de 70 ans après sa mort n'est pas expirée, il devra acheter les droits auprès de l'ayant-droit de l'auteur (qu'il aura soigneusement identifié auparavant). En revanche si cette durée est expirée, l'œuvre est tombée dans le **domaine public**, elle est **libre de droits**, et le producteur peut l'utiliser sans aucune autre démarche.

Il devra seulement respecter le droit moral du ou des auteurs de ladite œuvre.

4. Le transfert des droits patrimoniaux de l'auteur au producteur par un écrit

Les droits patrimoniaux d'un auteur constituent son patrimoine. Celui-ci il s'enrichira de la cession de ses droits.

La cession de droits patrimoniaux ne peut être effectuée **que** sous une **forme écrite**, par l'effet du contrat de cession de droits d'auteur.

Les cessions orales ne seront pas valables.

Ce contrat de cession de droits attestera non seulement du transfert des droits d'une personne à une autre, mais il permettra aussi de connaître avec précision le périmètre de la cession : sa durée, son territoire d'exploitation, les modes d'exploitation consentis, etc.

Ce contrat respectera l'exigence d'une mention distincte pour chacun des domaines d'exploitation cédés, et indiquera la durée de la cession à peine de nullité du contrat.

Les droits sur les modes d'exploitation qui ne sont pas cédés sont les **droits réservés** à l'auteur.

FOCUS



L'opposabilité des contrats aux tiers

En France, le Code du Cinéma et de l'Image Animée oblige à la publication au Registre du Cinéma et de l'Audiovisuel (RCA) de tous les contrats signés dans le cadre de la production d'une œuvre cinématographique et audiovisuelle. Par cette inscription au RCA, le contenu du contrat est porté à la connaissance des tiers, il leur est **opposable**.

Cela signifie que les tiers doivent respecter les termes des contrats même s'ils n'en sont pas signataires.

5. Contrepartie de la cession

L'auteur peut céder ses droits d'auteur soit à titre gratuit soit à titre onéreux.

5.1. La cession à titre gratuit

Dans le cas d'une cession à **titre gratuit**, le contrat devra le mentionner expressément, et préciser également les raisons de la gratuité.

Souvent, les contrats de cession de droits sont à titre gratuit quand l'auteur et le producteur entretiennent des liens d'amitié, ou dans un contexte de services mutuels rendus, par exemple un producteur accepte de produire le court-métrage d'un auteur, et pourra l'exploiter et l'auteur aura le droit de l'utiliser pour montrer sa capacité à réaliser. Si c'est le cas, il faut l'indiquer, car ça permet de comprendre pourquoi un auteur se dessaisit de ses droits sans contrepartie financière.

ATTENTION :

Ce n'est pas parce que la cession est à titre gratuit qu'il ne faudra pas mettre le même soin à la rédaction du contrat que pour un contrat à titre payant.

5.2. La cession à titre payant

Le principe : la rémunération proportionnelle calculée sur le prix HT payé par le public

Lorsque la cession est à **titre payant**, la contrepartie de la cession de ses droits d'auteur est le versement d'une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation de l'œuvre.

Ce principe de la rémunération proportionnelle a été réaffirmé dans la Directive européenne du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique.

La rémunération proportionnelle prend la forme d'un **pourcentage** qui est calculé sur toutes les recettes générées par l'exploitation de l'œuvre, sur la base du prix payé par le public (« l'assiette ») lorsque ce dernier reçoit la communication d'une œuvre individualisable et déterminée.

C'est le cas par exemple quand vous achetez votre billet pour voir un film en salle, ou que vous payez un prix pour un accès à un film en VOD, ou que vous achetez un DVD.

Il est **absolument interdit** à un producteur de payer l'auteur, sur ses seuls bénéfices ou sur sa marge. Toute clause du contrat de cession de droit d'auteur qui contrevient à cette règle est **nulle**.

La rémunération proportionnelle est payée par le producteur directement ou par des sociétés de gestion collective pour les exploitations télévisuelles et plateformes.

FOCUS



Le fonctionnement de la gestion collective

Il peut exister plusieurs sociétés de gestion collective selon les répertoires d'œuvres concernés, comme pour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles, ou pour le versement de la rémunération pour copie privée.

Ces sociétés négocient chaque année avec tous les diffuseurs y compris les plateformes, le versement par ces derniers à leur profit, d'un pourcentage sur leurs chiffres d'affaires.

Ces sociétés de gestion collective répartissent ces sommes entre leurs auteurs membres selon des barèmes de prix à la minute de diffusion, établis par ces sociétés de gestion collectives, lorsque les contrats de cession de droits comportent une clause rédigée comme suit :

« En ce qui concerne les exploitations du Film par télédiffusion dans les pays où les sociétés d'auteurs auxquelles l'Auteur est affilié interviennent directement ou indirectement avec l'accord du Producteur auprès des télédiffuseurs pour percevoir ou faire percevoir les redevances dues à leurs membres à raison de l'utilisation des œuvres inscrites à leur répertoire :

La rémunération de l'Auteur sera constituée par lesdites redevances qui lui seront réparties conformément aux règles desdites sociétés, étant expressément précisé qu'aucune rémunération ne sera à la charge du Producteur. »

Première exception : la rémunération proportionnelle calculée sur les RNPP

Il est des cas où il est impossible de connaître le prix payé par le public. Aussi, dans ces hypothèses, il est admis que le calcul de la rémunération proportionnelle soit calculée sur les **Recettes Nettes Part Producteur (RNPP)**.

Pour les œuvres cinématographiques, la définition des RNPP en France ressort d'un arrêté du 7 février 2011 et elle est inscrite dans le CPI à l'article L.132.25.

Pour les œuvres audiovisuelles, l'assiette de la rémunération de l'auteur sera les **RNPP-A** qui sont définies à l'article 3.B de l'Accord Transparence Auteurs Producteurs (qui a fait l'objet d'un arrêté d'extension du 7 juillet 2017, les RNPP-A qui sont toutes les recettes brutes d'exploitation diminuées des commissions d'exploitation plafonnées à 30% pour la fiction et l'animation, et 40% pour le documentaire de création et adaptation audiovisuelle des spectacles vivants, ces pourcentages sont ramenés à 20% quand le producteur a sa propre structure de distribution et les frais d'exploitation plafonnés à 5% des recettes brutes).

Seconde exception : le forfait

La loi prévoit quatre cas d'exception à la rémunération proportionnelle.

Ces hypothèses sont précisément définies par la loi, et elles sont d'interprétation stricte.

- Si la base de calcul de la rémunération de l'auteur ne peut être pratiquement déterminée. Exemple : un court-métrage dans un festival qui ne génère pas de recettes.

- Si les moyens de contrôler les recettes font défaut, par exemple pour une exploitation cinématographique dans un pays où il n'y a pas de billetterie officielle.
- Si les frais des opérations de calcul et de contrôle sont hors de proportion avec les résultats à atteindre, par exemple quand le pourcentage de rémunération de l'auteur est très bas.
- 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 un produit merchandising où c'est l'objet qui est vendu, et non pas l'œuvre.

Dans les cas susvisés, 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.

6. Les avances : le minimum garanti / prime d'inédit

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 percevoir une quelconque rémunération.

Aussi, il est d'usage que le producteur verse à l'auteur une **avance**. Cette avance peut être soit un **minimum garanti**, soit une **prime d'inédit**.

- **Minimum garanti**

Le minimum garanti est une avance **garantie**, restant acquise à l'auteur même si le total résultant des pourcentages de rémunération proportionnelle rapportée aux recettes d'exploitation ne permet pas au producteur de récupérer l'avance.

- **La prime d'inédit**

La prime d'inédit est une avance que le producteur ne récupère pas.

En matière d'œuvres audiovisuelles, un accord professionnel impose que les avances versées pour un producteur à un auteur soient qualifiées de minimum garanti à hauteur de 70% et une prime d'inédit à hauteur de 30%.

7. Reddition des comptes

Reddition des comptes d'exploitation : le producteur est obligé par la loi de fournir à l'auteur un état de la comptabilité d'exploitation de son œuvre qui indique toutes les recettes perçues par mode d'exploitation, dans les différents territoires où l'œuvre est exploitée, qui indique également les montants de commissions d'exploitation pratiqués et les frais d'exploitation déduits.

Reddition des comptes de production : le producteur communique également à l'auteur les comptes de la production.

Le contrat prévoit la périodicité de cette reddition des comptes d'exploitation, en général une fois par an, et pour les comptes de production, 6 mois après la date d'achèvement de l'œuvre audiovisuelle.

Vadémécum des clauses essentielles d'un contrat de cession de droits d'auteur

- La cession des droits est toujours constatée par un écrit (le contrat)
- Les exploitations auxquelles l'auteur consent doivent être expressément listées dans le contrat de cession de droits d'auteur, à défaut ces exploitations ne sont pas autorisées.
- Un auteur doit percevoir une rémunération proportionnelle au prix payé par le public, il ne doit pas supporter la charge des frais de l'exploitation.
- Le producteur doit à l'auteur l'information précise sur l'exploitation de son œuvre : c'est l'obligation de reddition des comptes.

8. Les exceptions à la cession des droits

Il existe des cas particuliers d'utilisation d'une œuvre pour lesquels le producteur n'a pas besoin de bénéficier d'une cession des droits. Ce sont les exceptions au droit d'auteur.

Dans le cas de la production des œuvres audiovisuelles, on n'évoquera que l'exception de parodie et l'exception de citation.

L'exception de parodie : lorsque la production d'une œuvre audiovisuelle est parodique, à savoir qu'elle vise à se moquer d'une œuvre préexistante, le producteur n'aura pas besoin d'acquiescer les droits d'adaptation pour ce faire, pour peu que l'œuvre envisagée respecte la condition de parodie, à savoir faire rire au détriment de l'œuvre parodiée, et qu'il n'y ait pas de risque de confusion entre l'œuvre qui parodie et l'œuvre parodiée.

L'exception de citation : la citation d'une œuvre préexistante au sein d'une nouvelle œuvre est autorisée si :

- La citation est courte.
- L'œuvre citée et le nom de son auteur sont indiqués.
- La citation sert à démontrer un propos.

Les œuvres pour lesquelles ces trois critères sont réunis sont les œuvres littéraires. Par exemple, le héros d'un film va citer dans un dialogue quelques lignes de son roman préféré. La **citation littéraire est courante et largement utilisée**.

En revanche, une **citation picturale ne sera pas possible** car on ne peut citer un extrait d'œuvre picturale. Celle-ci est en général montrée en entier, aussi la condition du caractère court de la reproduction et de la représentation n'est pas remplie.

La citation picturale n'est donc pas permise.

Quant à la citation audiovisuelle, elle sera possible si elle sert vraiment à démontrer un propos, on pense aux documentaires qui utilisent largement des extraits d'œuvres préexistantes. Or souvent, l'extrait ne démontre pas un propos mais le crée. Il faut donc acheter les droits des extraits, l'exception de citation audiovisuelle n'étant pas applicable.

9. Prohibition de la cession globale des œuvres futures

Un contrat de cession de droits ne peut porter que sur des œuvres déjà créées par l'auteur, et clairement identifiées. **La cession globale des œuvres futures est en effet interdite.**

Ainsi, un producteur n'aura pas le droit de se faire céder de la part d'un auteur des scénarios de manière globale, sans que chacun soit identifié. Une telle cession sera nulle.

Toutefois, un contrat par lequel le producteur commande à un auteur une œuvre future non encore écrite et où il se fait céder les droits correspondants sera valable. En effet, même si l'œuvre n'existe pas encore, cette œuvre future est parfaitement identifiée, la cession n'est donc pas globale.

Rien n'interdit cependant qu'un producteur ne puisse disposer de la part d'un auteur d'un **droit de préférence**, ou 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 n'est pas une cession.

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. À défaut, l'auteur retrouve sa liberté de proposer son œuvre à qui il souhaite.

10. Les conflits - leur règlement par la médiation

L'utilisation d'une œuvre doit toujours se faire en conformité avec la volonté de l'auteur. Toute utilisation et exploitation des droits de l'auteur sans respecter son droit moral ou en contravention avec les conditions du contrat sont constitutives de contrefaçon.

La contrefaçon est à la fois une faute civile et un délit pénal :

« 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), devant lequel elle demandera réparation du préjudice subi sous forme de dommages et intérêts, et d'interdiction d'exploiter l'œuvre contrefaisante.

Cette procédure est une procédure judiciaire dont on sait qu'elles sont longues, chères et parfois décevantes quant au résultat.

Il existe d'autres manières de régler les conflits qui sont les Modes Alternatifs de Règlement des conflits, dont la procédure de **médiation**.

La médiation est un processus volontaire, coopératif, structuré et confidentiel reposant sur l'autonomie et la responsabilité des parties à un conflit. Le médiateur, tiers neutre et objectif, conduit le processus de médiation en facilitant les échanges par la création d'un cadre propice à la restauration du dialogue, afin que les parties tentent ensemble de parvenir à un accord mutuellement satisfaisant.

À titre d'exemple, il existe plusieurs organismes de médiation en France dont le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (CMAP) qui est un centre de médiation généraliste c'est-à-dire qu'il traite de médiation dans tous les secteurs de l'économie. cmap.fr

MÉDIATION

1. L'Association de médiation et d'arbitrage des professionnels de l'audiovisuel (AMAPA) est un organisme de médiation dont l'objet est de faciliter le règlement des litiges dans le secteur du cinéma et de la télévision. L'AMAPA peut intervenir pour les litiges entre auteurs, entre auteurs et producteurs et entre producteurs. lamapa.org

Les médiateurs sont des scénaristes, des réalisateurs et des producteurs en activité. Ils ont été formés par l'AMAPA aux techniques de la médiation et déclarent adhérer au Code national de déontologie du médiateur.

Dès que l'AMAPA est saisie d'un litige, les médiateurs mettent tout en œuvre pour parvenir à un règlement amiable dans un **délai de 2 mois maximum**. La médiation est **gratuite**. Cependant, une participation aux frais est fixée à 150 euros pour chacune des parties, quelle que soit la durée de la médiation. La médiation est **confidentielle**.

Pour que le recours à la médiation soit obligatoire en cas de conflit relatif à un contrat, il faut y intégrer la clause AMAPA suivante :
« Tout différend qui viendrait à se produire à propos du contrat, concernant notamment sa validité, son interprétation et / ou son exécution, sera réglé par voie de médiation, conformément aux règlements de l'Association de médiation et d'arbitrage des professionnels de l'audiovisuel (AMAPA) que les parties déclarent accepter, en leur qualité de professionnels. Les parties acceptent d'ores et déjà qu'il soit fait application du règlement de médiation de l'AMAPA dans sa rédaction à la date du litige. En cas d'échec de la médiation, le différend sera soumis aux tribunaux compétents, sauf si les parties décident alors de signer un compromis donnant compétence à l'AMAPA pour organiser un arbitrage ».

2. L'accord de Bangui signé en 1977 a connu une révision en 2015, laquelle a instauré **la création d'un centre de médiation et d'arbitrage au sein de l'Organisation Africaine de la Propriété Intellectuelle (OAPI)**. Le règlement de ce centre de médiation et d'arbitrage est accessible à l'adresse. oapi.int/index.php/fr/reglement-de-meditation-du-centre

Comme l'indique ce règlement, lorsqu'une clause de médiation permet la saisine de ce centre de médiation et d'arbitrage, les parties doivent obligatoirement saisir ce centre en cas de litige.

« Tout différend qui viendrait à se produire à propos du contrat, concernant notamment sa validité, son interprétation et / ou son exécution, sera réglé par voie de médiation, conformément aux règlements du Centre de médiation et d'arbitrage de l'OAPI que les parties déclarent accepter, en leur qualité de professionnels. Les parties acceptent d'ores et déjà qu'il soit fait application du règlement du Centre de médiation et d'arbitrage de l'OAPI dans sa rédaction à la date du litige. En cas d'échec de la médiation, le différend sera soumis aux tribunaux compétents, sauf si les parties décident alors de signer un compromis donnant compétence au Centre de médiation et d'arbitrage de l'OAPI pour organiser un arbitrage ».

Partie 2

Les contrats de la chaîne des droits



Maman colonelle - Un film réalisé par Dieudonné Hamadi. © Cinedoc Films - Dieudo Hamadi

Remarque préliminaire sur les contrats

Un contrat est toujours l'expression d'une négociation. C'est le document final, celui qui fixera l'accord bien compris des parties sur la manière dont elles fonctionneront ensemble. Il doit exprimer tout ce qui a été décidé et seulement ce qui a été décidé.

C'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 se prévaloir de ces contrats dont ils ne sont pas partie puisque la publicité de ces contrats est assurée en théorie par leur inscription obligatoire **au Registre national requis**. À titre d'exemple, en France, l'inscription au Registre de la Cinématographie et de l'Image Animée est obligatoire.

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 opposable.

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 ;
- Écrire de manière manuscrite la précision apportée ;
- Faire parapher à côté des mentions manuscrites toutes les parties au contrat.

Le présent guide sur les contrats audiovisuels s'applique à tout type d'oeuvre cinématographique ou audiovisuelle : les long-métrages et les court-métrages, les séries télévisuelles, les web séries, les documentaires, les films et séries d'animation.

Le processus d'acquisition des droits s'étale dans le temps, et le producteur a, à sa disposition, un panel de contrats qui correspondent à ces différentes étapes.

- Le contrat d'option
- Le contrat de commande
- Le contrat de cession de droits
- Spécificités du documentaire et de la web-série
- Le contrat de script doctor
- Les contrats d'artiste interprète
- Les contrats de la musique d'une oeuvre

1. Le contrat d'option

Le contrat d'option est le premier contrat de la chaîne des droits. Il sert à répondre à la situation suivante : un producteur souhaite développer une œuvre cinématographique ou audiovisuelle, mais il ne sait pas encore s'il va pouvoir trouver les partenaires financiers pour financer la production.

Il veut empêcher l'auteur de vendre ses droits à un autre producteur, mais il n'a pas encore les moyens de payer le prix fort pour une acquisition définitive des droits.

Le contrat qui encadre cette situation est le **contrat d'option**.

Ce contrat est juridiquement qualifié de « promesse unilatérale de vente » par lequel l'auteur réserve au producteur ses droits sur son œuvre pendant une certaine durée, négociée entre les parties, moyennant un prix et prévoyant les conditions de la levée. Le Producteur est alors libre d'actionner ou « lever l'option ».

S'il lève l'option, le producteur acquiert les droits.

S'il ne lève pas l'option, l'auteur reprend la main sur ses droits et peut ensuite librement à nouveau consentir une option à toute personne intéressée.

Ce mécanisme de contrat d'option vaut pour les droits sur tous types d'œuvres : livres, format, bible, scénario, etc.

Les clauses d'un contrat d'option sont les suivantes :

Parties

- L'ayant-droit ;
- Le producteur.

Objet

- L'option est exclusive

Durée et territoire

- L'option est toujours consentie pour une durée déterminée, qui est usuellement de 12 à 18 mois. Elle peut être renouvelable pour une même durée (ou pour une durée différente). Le contrat mentionnera celle de la première période d'option : « *l'option initiale* », et celle de la durée renouvelée « *l'option renouvelée* ».
- Le territoire est toujours le monde entier.

Prix

- L'option est consentie moyennant un prix qui est négocié entre les parties. Il correspond en général à 10% du montant du minimum garanti qui sera versé à l'auteur. Le contrat prévoit souvent que, lorsque le Producteur lève l'option, « *la somme versée au titre de l'option sera déduite du montant du minimum garanti* ».
- En revanche, quand le contrat prévoit une option renouvelée, on écrit en général « *le prix payé pour l'option renouvelée ne se déduit pas du montant du minimum garanti.* »

Modalités de la levée de l'option

- L'option est levée par l'envoi d'une lettre recommandée du producteur indiquant son intention de lever l'option ;
- « *Si le Producteur souhaite lever l'option, il devra notifier sa décision à l'Auteur par lettre recommandée avec avis de réception adressée à l'Auteur avant l'expiration de la durée de l'option* » ;

- La lettre recommandée permet de donner une date certaine de la levée de l'option de manière à ce que l'on puisse vérifier si l'option a été levée avant son expiration. Lorsque la lettre recommandée est envoyée après l'expiration de l'option, l'option n'est pas levée, et les droits sur lesquels elle portait ne sont pas acquis ;
- L'option sera considérée comme levée si le producteur met l'œuvre en production.

 FAIRE	 NE PAS FAIRE
<ul style="list-style-type: none"> - Choisir la période d'option nécessaire - Prévoir les rémunérations de l'Auteur (Minimum Garanti et pourcentages de rémunération proportionnelle) 	<ul style="list-style-type: none"> - Ne pas faire l'économie de la négociation du contrat de cession des droits d'auteur - Ne pas oublier de noter la date anniversaire de la levée de l'option - Ne pas lever l'option après la date contractuellement prévue

2. Le contrat de commande d'écriture

Il n'est pas très courant aujourd'hui qu'un producteur produise telle quelle la version du scénario d'un projet de production qui lui est soumis.

Aussi, dans les contrats de cession de droits est souvent prévue la possibilité de demander une réécriture au scénariste du projet lui-même ou à un autre scénariste (le co-auteur).

Cette faculté au producteur d'adjoindre un co-auteur n'est possible que si elle est expressément stipulée dans le contrat de cession de droits, soit dans un dernier point dudit préambule, soit dans un paragraphe particulier de l'article 1 - OBJET du contrat.

S'il s'agit d'une réécriture de certains passages qui ne modifie pas les éléments essentiels du scénario, ce travail d'écriture n'entraîne pas pour l'auteur de majoration du prix du Minimum garanti.

Exemple de clause lorsque la réécriture ne porte pas sur les éléments essentiels :

« Le Producteur pourra demander à l'Auteur une réécriture du Scénario, ce que l'Auteur accepte sachant que celle-ci ne portera pas sur les éléments essentiels et constitutifs du Scénario. Le travail de réécriture demandé à l'Auteur n'entraînera pas de majoration de sa rémunération. Les délais de remise de ces modifications seront convenus d'un commun accord des Parties, celles-ci reconnaissent et acceptent que le calendrier des remises sera soumis à l'agenda des divers financeurs du Film ».

En revanche, si la réécriture implique une restructuration complète du scénario, il sera préférable d'insérer au contrat une clause dite de « **commande d'écriture** » que l'on trouve au début du contrat de cession de droits d'auteur, entre l'article qui définit l'objet du contrat et l'article qui définit les droits cédés.

Cette clause de commande est en elle-même un contrat complet car on y prévoit :

- Les étapes de la commande
- Les modalités de remise des textes
- Les retours du producteur sur ce qui lui est remis car le producteur exerce un contrôle constant sur les versions remises
- Le calendrier et l'importance de son respect
- Les modalités de la non-acceptation d'une étape d'écriture remise
- La possibilité d'adjoindre un nouvel auteur
- L'impact de la non-validation d'une étape sur la rémunération totale de l'auteur
- La possibilité de mettre une fin anticipée à ce contrat de commande d'écriture.

Exemple :

ARTICLE II - COMMANDE

Commande du Synopsis

- *Le Producteur commande à l'Auteur l'écriture du Scénario qui se fera selon les 3 étapes suivantes, selon le Calendrier mis en place de concert entre les Parties (ci-après « le Calendrier »).*
- **V1 du Scénario** : *l'écriture, en langue originale, d'une première version dialoguée du Scénario à remettre au Producteur à la date convenue au Calendrier.*
- **V2 du Scénario** : *l'écriture, en langue originale, d'une deuxième version dialoguée du Scénario à remettre au Producteur à la date convenue au Calendrier.*
- **V3 du Scénario** : *l'écriture, en langue originale, d'une troisième version dialoguée du Scénario à remettre au Producteur à la date convenue au Calendrier.*

À la remise des travaux pour chaque étape d'écriture du Scénario prévue au paragraphe ci-dessus, le Producteur fera part, par courriel, de ses remarques éventuelles à l'Auteur dans un délai de 15 (quinze) jours à compter de la remise des travaux de chaque étape d'écriture, étant précisé que l'absence de remarque dans ce délai ne saurait valoir ni acceptation des travaux en cause ni commande d'une version ultérieure de la part du Producteur. La validation par le Producteur de la version considérée se fera par courriel.

Pour chacune des versions du Scénario, l'Auteur s'engage à procéder aux réécritures nécessaires demandées par le Producteur, en collaboration avec tout co-auteur choisi de concert entre l'Auteur et le Producteur (en cas de désaccord persistant, voix prépondérante est donnée au Producteur), à des dates à convenir d'un commun accord entre les Parties.

Le Scénario du Film définitif est constitué de toutes les versions de chacune des versions du Scénario.

La cession des droits de l'Auteur afférents à chaque étape d'écriture se fera au fur et à mesure de leur acceptation par le Producteur, dans les termes prévus à la clause relative à la cession des droits prévue aux présentes.

L'Auteur se conformera, pour le travail qui lui est confié, aux indications qui lui seront fournies par écrit par le Producteur, compte tenu des objectifs de la production et des demandes du ou des partenaires financiers.

Il est convenu que si l'Auteur n'intégrait pas dans les versions successives du Scénario les indications sus visées adressées par le Producteur (ce que celui-ci devra constater rapidement), le Producteur pourra confier ces modifications à effectuer à tout co-auteur choisi de concert entre l'Auteur et le Producteur (en cas de désaccord

persistant, voix prépondérante est donnée au Producteur) étant précisé que l'Auteur conservera l'intégralité des sommes déjà versées au titre des travaux d'écriture effectués et remis au Producteur.

De manière générale, l'Auteur reconnaît expressément au Producteur le droit de lui adjoindre, un ou plusieurs coauteur(s), pour collaborer à l'écriture du Scénario qui sera(ont) choisi(s) d'un commun accord entre les Parties, étant précisé qu'en cas de désaccord persistant le choix du Producteur prévaudra.

Le respect du Calendrier est une condition déterminante de la commande.

Les adresses électroniques des parties sont les suivantes :

Auteur :

Producteur :

Au cas où l'Auteur se trouverait dans l'impossibilité, par suite d'un cas de force majeure et de maladie ou d'indisponibilité pour quelque cause que ce soit, de remplir partiellement ou complètement ses obligations résultant du présent Contrat, les obligations de l'Auteur seront suspendues tant que durera l'impossibilité dont il justifiera, en résultant, mais non au-delà, et l'Auteur sera exonéré de sa responsabilité.

Les circonstances de force majeure sont celles définies par la loi et la jurisprudence.

L'Auteur informera dès que possible le Producteur de l'empêchement et de sa durée ainsi que de ses conséquences sur sa capacité à remplir ses engagements.

L'Auteur fera tous ses efforts afin d'éviter ou d'éliminer les causes du retard et reprendra l'exécution de ses obligations dès que le cas invoqué aura disparu.

Si le cas de force majeure ou la maladie ou l'indisponibilité pour quelque cause que ce soit, venait à excéder cinq (5) jours ouvrables, le Producteur pourra confier l'écriture du Scénario à tout autre auteur de son choix, ce que l'Auteur accepte, et notifiera sa décision à l'Auteur par lettre recommandée avec accusé de réception, étant entendu que le Producteur restera titulaire de tous les droits de l'Auteur dans les termes du présent contrat sur tout ce que l'Auteur aura écrit.

Le titre du Scénario et du Film appartient au Producteur.

Décisions du Producteur

À chaque étape d'écriture pendant l'écriture du Scénario, le Producteur aura la possibilité :

- a. Soit de décider de poursuivre le projet avec la collaboration de l'Auteur d'après le travail remis, avec ou sans la collaboration d'un ou plusieurs nouveau(x) co-auteur(s) et/ou consultant(s) choisi(s) d'un commun accord entre le Producteur et l'Auteur, (en cas de désaccord persistant le choix du Producteur prévaudra), après en avoir informé l'Auteur.*
- b. Soit de mettre un terme anticipé à la mission de l'Auteur en vertu des présentes, à chacune des étapes d'écriture, en lui adressant un courrier recommandé avec accusé de réception.*

Le Producteur aura, le cas échéant, la possibilité de poursuivre l'écriture du Scénario avec tout autre scénariste de son choix en utilisant à sa seule discrétion tout ou partie des travaux remis par l'Auteur au titre des présentes, dont le Producteur restera cessionnaire exclusif, ce que ce dernier reconnaît expressément accepter.

Dans une telle hypothèse, il est expressément entendu que :

(i) L'Auteur conservera les sommes qui lui auront d'ores et déjà été versées au titre du minimum garanti prévu aux présentes ci-dessous selon les échéances qui y sont indiquées, étant précisé que le travail effectué et accepté remis jusqu'alors, pour autant

qu'il ait été payé par le Producteur, resterait l'entière propriété du Producteur qui serait cessionnaire de l'ensemble des droits définis aux présentes. L'Auteur ne pourra toutefois pas prétendre à percevoir les échéances suivantes du minimum garanti relatives aux travaux non commandés et non remis.

(ii) Les taux de rémunération proportionnelle et le montant du Minimum garanti visés à l'article 5 ci-dessous, dus à l'Auteur si le Film est produit par le Producteur, seront réduits comme suit :

- De 66% (soixante-six pour cent) en cas de fin de collaboration après la remise de la première version du Scénario ;
- De 50% (cinquante pour cent) en cas de fin de collaboration après la remise de la deuxième version du Scénario ;
- De 33% (trente-trois pour cent) en cas de fin de collaboration après la remise de la troisième version du Scénario ;

c. Soit de renoncer à poursuivre l'écriture du Scénario et donc sa collaboration avec l'Auteur, cette décision devant être formellement notifiée à l'Auteur par lettre recommandée avec accusé de réception :

Dans ce cas, l'Auteur conserverait purement et simplement, sans formalité ni réserve et à titre de dédit forfaitaire, les sommes versées au titre de l'écriture remise au jour de la renonciation, étant précisé que ce travail resterait la propriété de l'Auteur, sous réserve des droits des autres co-auteurs. En cas de cession de ces droits à un tiers, l'Auteur s'engage au remboursement par le tiers cessionnaire des sommes engagées par le Producteur au titre du présent contrat, au plus tard au premier jour de tournage, faute de quoi cette cession des droits à un tiers serait nulle.

 FAIRE	 NE PAS FAIRE
<ul style="list-style-type: none">- Prévoir le recours à un co-auteur- Prévoir un réajustement de la rémunération de l'auteur si la commande de l'écriture s'arrête prématurément- Lorsque les décisions se prennent d'un commun accord entre le producteur et l'auteur, indiquer qui a la voix prépondérante en cas de désaccord persistant	<ul style="list-style-type: none">- Ne pas oublier d'indiquer les adresses électroniques de l'auteur et du producteur où les commentaires et remises de versions doivent être envoyés- Ne pas oublier d'indiquer que l'acquisition des droits par le Producteur sur les versions du scénario se fait au fur et à mesure de leur acceptation

3. Le contrat de cession de droits d'auteur

3.1. Généralités

Ce contrat de cession de droits d'auteur est le contrat essentiel de toute production cinématographique et audiovisuelle. C'est le premier contrat de la **chaîne des droits**.

La chaîne des droits est constituée de la suite de tous les contrats de cession de droits d'auteur, qui sont signés par un producteur dans le cadre d'une production d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle, avec toutes les personnes qui ont participé à sa création, de manière significative ou simplement accessoire.

La chaîne des droits relève de la notion de traçabilité des droits, à savoir : pouvoir attribuer à chaque auteur sa création et acquérir auprès de chacun d'eux les droits d'auteur sur chacune des créations.

ATTENTION :

Ne jamais faire travailler un auteur sur un projet, scénario, court-métrage, etc. sans lui avoir fait signer AVANT un contrat de cession de droits.

De manière générale, chaque fois qu'une œuvre est créée par un auteur et qu'elle est originale, ce qui signifie qu'elle est siège de droits d'auteur, **l'acquisition des droits de l'auteur par le producteur n'existera que s'il y a la signature d'un contrat de cession de droits d'auteur.**

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

Enfin, le producteur sera vigilant en cas de **retrait ou départ d'un des co-auteurs** du processus de création d'un scénario. L'arrêt de sa participation au processus d'écriture devra être acté par écrit, daté et les apports de ce coauteur au texte clairement identifiés.

Ce contrat de cession de droits s'applique à **tout type d'œuvres** (droit d'adaptation d'une œuvre littéraire, films long-métrage, court-métrage, séries, web séries, documentaires, films et séries d'animation) (i) au stade de leur écriture : du pitch au scénario en passant par le synopsis, traitement, bibles littéraires et graphiques, scénarios des épisodes pour les séries télévisuelles au stade de la réalisation : il faudra signer ce contrat pour acquérir les droits d'auteur d'un réalisateur.

Le contrat de cession de droits comporte souvent plus d'une vingtaine de pages dans lesquelles seront définis précisément :

- Les modes d'exploitation pour lesquels les droits de l'auteur sont cédés,
- Les pourcentages de rémunération pour chaque mode d'exploitation,
- Le montant du minimum garanti,
- Les droits qui restent la propriété de l'auteur,
- Les modalités de la reddition des comptes qui permet le contrôle de l'exploitation et les clauses de générique,
- Les garanties de jouissance paisible à la charge de l'auteur.

Toutefois, **il existe des situations où la cession des droits doit se faire sous une forme plus synthétique**, celle d'une seule clause qui s'intègre au sein d'un contrat plus général. C'est le cas notamment pour les **interviews** au sein d'un **documentaire** où l'interviewé est considéré comme un co-auteur de l'interview, le producteur insèrera au sein de l'autorisation du droit à l'image de l'interviewé la cession des droits d'auteur de ce dernier.

Exemple de clause de cession de droits à insérer :

« Je cède par la présente à [_____] pour toute la durée légale de protection des droits d'auteur dans le monde entier, tous droits d'exploitation, d'adaptation dans le(s) film(s), en totalité ou par extraits pour une exploitation télévisuelle sur : Chaînes TV, sur SMAD pour tout type d'exploitation VOD (VOD, SVOD, NVOD, AVOD etc..), par tous procédés et modes de diffusion notamment hertzienne, câble, satellite, 3G/4G, DSL, TNT, IPTV, etc., incluant billboards TV (sponsoring) + Internet (fixe ou mobile): tous sites/interfaces/plateformes incluant notamment bandeaux et bannières publicitaires, réseaux sociaux (tels que Youtube, Dailymotion, Facebook, Twitter, Pinterest), et marketing direct par voie électronique (courriels, MMS, et autres procédés connus ou inconnus à ce jour) + Cinéma + Diffusion Indoor/Outdoor : toute diffusion en circuit fermé incluant les points de vente ainsi que salles de spectacles, concerts, festivals, salons ouverts au public, événementiels, etc. et tous les lieux publics et/ou ouverts au public tels que gares, aéroports, centres commerciaux, écrans TV dans les avions (au départ/à l'arrivée du territoire), etc. + pour toute exploitation vidéo, pour une exploitation sur tous supports imprimés incluant PLV, presse, affichage, leaflets, guides, courriels papier, éditions et utilisation de ces derniers sur Internet, ainsi que pour les usages internes et professionnels de [_____], notamment communication interne, présentations vidéos, écrans dans les sièges, bureaux, halls d'entrée, Intranet, conventions, relations publiques et presse, événements, pour une exploitation merchandising. Cette autorisation emporte les droits d'utilisation de mon image et/ou de ma voix dans le cadre desdits film(s) /photo(s)/visuel(s) à des fins pédagogiques, scientifiques, documentaires ou d'information, même si ces utilisations ne sont pas effectuées sous la responsabilité de XXXX (producteur) »

Cette cession des droits se formalise toujours par un contrat écrit, qui apporte ainsi la meilleure preuve de l'existence de la cession des droits et des modalités de l'exploitation des droits.

3.2. Parties

Les parties doivent être clairement nommées et identifiées sans erreur.

Le cessionnaire : 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 une personne physique ou morale même si elle n'est pas le producteur final. Dans ce cas, il appartiendra à la personne qui ne peut produire le film ou le programme audiovisuel, de rétrocéder les droits à un producteur qui produira le film ou le programme audiovisuel.

Si l'acquéreur des droits est une **société**, il faut mentionner le nom de la société tel qu'il pourrait être par exemple enregistré au registre du commerce et des sociétés, l'adresse du siège social, le numéro d'immatriculation au registre du commerce et des sociétés 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).

Il arrive que deux sociétés de productions acquièrent ensemble les droits de l'auteur, il faut alors mentionner le nom des deux sociétés de la manière suivante :

La société X (identification complète)

Et

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

Si l'acquéreur des droits 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.

Le cédant : celui qui cède les droits d'auteur

Le cédant est en général l'auteur lui-même. Il peut s'agir également d'une personne, physique ou morale, ayant elle-même acquis les droits d'auteur, on dit alors que c'est « l'ayant-droit ».

C'est le cas par exemple de l'éditeur d'un livre qui a auparavant acquis les droits d'adaptation d'un livre auprès de l'écrivain, et l'éditeur ayant-droit cède les droits d'adaptation pour en faire un film à un producteur.

L'agent

L'agent pourra figurer comme partie signataire du contrat aux côtés de l'auteur, en étant clairement identifié (nom, adresse).

Lorsque l'auteur est représenté par un agent, le nom de l'agent figure au contrat de la manière suivante :

*« En présence de [], agent de [l'auteur], dont le siège social est []
Ci-après l'agent »*

3.3. Préambule

Le préambule d'un contrat est l'introduction. Il exprime l'état des parties au moment où elles signent le contrat et contient toutes les indications sur le contexte et les origines du contrat, notamment :

- La provenance du projet (par exemple, 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, en cas d'œuvre audiovisuelle tirée d'un livre.
- La mention d'autres coauteurs éventuels 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.

Lorsque toutes ces informations figurent au préambule, elles permettront d'interpréter les clauses du contrat à la lumière du contexte dans lequel il est intervenu, et donc de mieux comprendre la commune intention des parties en cas de conflit entre elles par la suite.

C'est aussi dans le préambule que l'on peut insérer la définition des termes qui seront utilisés dans le contrat.

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 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 : « *Étant 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.* »

Les articles du contrat de cession de droits qui figurent ci-après sont les clauses essentielles que l'on doit absolument trouver dans un contrat de cession de droits d'auteur à peine de nullité. Bien sûr, l'auteur et le producteur peuvent, pour tenir compte de circonstances particulières, insérer certaines stipulations. Les articles essentiels sont commentés ci-après.

3.4. Objet

L'objet du contrat est la clause qui décrit le but du contrat dans un contrat de cession de droits. L'objet d'un contrat est de céder les droits d'auteur, et de prévoir les modalités de la cession.

Dans cette clause on peut indiquer aussi la chose sur laquelle porte les droits d'auteur. Par exemple quand il s'agit de la cession des droits sur un scénario, son titre, son auteur, l'œuvre à laquelle il est destiné (pour un long-métrage, un court-métrage, une série TV etc...).

Ainsi seront mentionnés :

- Le titre provisoire ou définitif du film ;
- La durée prévue du long-métrage (ou de l'épisode d'une série) ;
- Le nom des co-auteurs éventuels.

« Le présent contrat a pour objet la cession des droits de l'auteur sur le scénario intitulé définitivement ou provisoirement XXXXXX, dont l'auteur est [] et le co-auteur [] en vue de sa production sous forme de long-métrage ».

3.5. Commande

Le contrat de commande qui a été décrit précédemment peut s'insérer à cet endroit du contrat.

3.6. Cession de droits

Cet article va décrire précisément les droits cédés par l'auteur, non seulement le droit de reproduire et de représenter, mais aussi lister les modes d'exploitation de l'œuvre dont les droits sont cédés.

La liste des exploitations autorisées sera exhaustive, en application du principe selon lequel **tout mode d'exploitation de l'œuvre qui n'est pas expressément cédé par l'auteur au producteur, reste la propriété exclusive de l'auteur.** Ainsi, si le droit

d'exploiter le scénario sous forme de produits merchandising ne figure pas dans la liste des droits cédés, le producteur ne pourra pas faire de produits merchandising à partir du scénario ou du film qui en est tiré.

On peut classer les droits qui sont cédés par l'auteur à un producteur en quatre grandes catégories :

Le droit d'adaptation

Il signifie le droit de passer d'un mode d'expression à un autre, comme l'adaptation d'un scénario sous forme de film de long-métrage par exemple. Attention, si un auteur autorise l'adaptation du film sous forme de film, cela signifie que le producteur ne pourra l'adapter sous forme de série. Il est alors conseillé d'écrire : « *le droit d'adapter le scénario sous forme d'œuvre cinématographique ou d'œuvre audiovisuelle destinée à la télévision ou à un SMAD* ».

Le droit de reproduction

Il comprend notamment :

- Le droit de faire réaliser le film en toute version ;
- 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 de transposer le scénario/le film sous forme sonore et/ou visuelle sur tous supports connus, notamment magnétiques (vidéogrammes, vidéodisques, etc...), optiques (films, pellicules), électroniques, numériques ou opto-numériques (notamment de type CDI, DVD, DVD-Rom, CD-Rom), ou inconnus à ce jour, en tous formats, en utilisant tous rapports de cadrage, et ce notamment pour une exploitation en 3D.
- 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 d'enregistrer et de synchroniser avec les images du film toutes compositions musicales avec ou sans paroles, originales et/ou préexistantes, ainsi que tout silence, dialogue, discours ou tout autre son.
- Le droit de numériser, mettre en mémoire sur tout support, moduler, compresser et décompresser, numériser ou reproduire le film, éventuellement adapter sous forme d'une œuvre multimédia, par les procédés ci-dessus, ainsi que de le stocker, en vue de son transfert ou son exploitation.
- Le droit de reproduire en tel nombre qu'il plaira au Producteur ou à ses ayants droit, tous originaux et copies de tous enregistrements ainsi réalisés sur les supports ci-dessus.
- Le droit d'autoriser la reproduction du film par extraits ou par fragments.

Le droit de représentation

Il comprend notamment :

La représentation d'une œuvre est le fait de la communiquer à un public. Dans cet article on définira la représentation par ses **modalités techniques**, puis par les **modes d'exploitation autorisés par l'auteur**.

Les principaux modes d'exploitation d'un film ou d'une œuvre audiovisuelle sont la salle de cinéma, les chaînes de télévision, les Services Media Audiovisuels à la Demande, l'exploitation vidéographique.

- Le droit de représenter ou de faire représenter publiquement le film en version originale, doublée ou sous-titrée en toutes langues et/ou avec pistes d'audiodescription, sur tous supports, par tous modes et procédés connus ou inconnus à ce jour et ce, dans toutes les salles d'exploitation cinématographique payantes ou non payantes, tant dans le secteur commercial que dans le secteur non commercial.
- Le droit de représenter ou de faire représenter le film, en version originale doublée et/ou sous-titrée et/ou avec piste d'audiodescription, par télédiffusion et ce par tous procédés inhérents à ce mode d'exploitation connus ou inconnus à ce jour, en vue de la réception dans les lieux privés et/ou de la réception collective ou individuelle dans les lieux publics, par tout service de communication audiovisuelle, que cette télédiffusion soit faite à titre gratuit ou payant (abonnement ou prix individualisé), sous forme codée ou non, cryptée ou non, en mode numérique ou analogique, et notamment sans que cette liste soit limitative : télévision gratuite, payante ou par abonnement, télédiffusion par voies hertziennes, distribution par câble ou satellite, télédiffusion en ligne sur les réseaux numériques par téléchargement ou services « en ligne » etc.), par tous moyens connus ou inconnus à ce jour, à charge pour le producteur de rappeler aux télédiffuseurs avec lesquels il traitera que les obligations à son égard ne dégagent pas lesdits télédiffuseurs des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés d'auteurs auxquelles l'auteur est affilié.
- Le droit d'exploiter le film à la demande par un service de médias audiovisuels à la demande (SMAD) c'est-à-dire de mettre le film à la disposition du consommateur à sa demande, par tous moyens de télécommunications (réseau internet, satellite), par tous procédés de diffusion tels que notamment « streaming » (diffusion linéaire) ou « downloading » (téléchargement progressif, temporaire ou définitif), et pour visualisation sur tout matériel de réception (notamment ordinateurs, téléviseurs, terminaux mobiles tels que téléphones portables, tablettes, agendas, et assistants personnels, etc.), quelles que soient les normes de diffusion utilisées (telles que ADSL, GPRS, UMTS, etc.) et les fonctionnalités des systèmes d'accès conditionnel utilisés. Ce droit de mise à disposition comprend tous les modes existants et futurs, qu'il s'agisse de services de paiement à l'acte, d'abonnement, de services gratuits, de services liés à la télédiffusion (télévision de rattrapage ou catch up) ou toute combinaison de ces modes d'exploitation.
- Le droit d'exploiter le film sous forme de vidéogrammes dans le monde entier en version originale, doublée et/ou sous-titrée en toutes langues, sur tous modes et supports (notamment vidéogrammes, vidéodisques, CD rom, DVD, UMD, Blu-ray, HDDVD ou tout autre support analogique et numérique connu ou inconnu à ce jour) destinés à la vente ou à la location ou au prêt pour l'usage privé ou public.
- Le droit d'exploiter le film intégralement ou sous forme d'extraits et fragments (notamment logos ou fonds d'écrans), «en ligne» et/ou sur support électronique et/ou numérique, notamment par l'intermédiaire de réseaux de télécommunication, télédiffusion par réseaux télématiques ou informatiques, et/ou d'un système télématique interactif, tels que par exemple sur les réseaux Teletel, Internet, Intranet, réseaux de téléphonie mobile (télémessages, formats WAP, UMTS, SMS), services dits « on line » et par tous procédés connus (notamment téléchargement) ou inconnus à ce jour.

Les modes d'exploitation dérivés peuvent ensuite être prévus, sachant qu'ils ne sont pas indispensables à l'exploitation principale d'un film ou d'une œuvre audiovisuelle. L'obtention de ces droits fait parfois l'objet d'âpres négociations.

- Le droit dit de « *Remake* » : le droit de réaliser, de reproduire et de représenter une ou plusieurs œuvres cinématographiques de long métrage et/ou audiovisuelles postérieurement au film, reprenant notamment les mêmes thèmes, situations, personnages, dialogues, mise en scène, etc.
- Le droit dit de « *Sequel* », c'est-à-dire le droit d'adapter, reproduire et représenter postérieurement au film, une ou plusieurs œuvres cinématographiques de long métrage et/ou audiovisuelles, qui en seraient la suite et/ou qui reprendraient certains éléments du film (titre, personnages, décors etc.).
- Le droit dit de « *Prequel* » : le droit d'adapter, reproduire et représenter une ou plusieurs œuvres cinématographiques de long métrage et/ou audiovisuelles, postérieurement au film et constituant un ou des précédents dudit film, en reprenant tout ou partie des thèmes, situations, personnages, dialogues, titre, mise en scène, etc.
- Le droit dit de « *Spin off* » : le droit d'adapter un ou plusieurs éléments du film (personnages, situations etc.) en vue de l'exploiter ou de les exploiter dans une ou plusieurs œuvres cinématographiques de long métrage et/ou audiovisuelles, postérieurement au film, dans des aventures différentes que celles relatées dans le film.
- Le droit dit de « *Merchandising* » : le droit d'utiliser tout ou partie des éléments du film (titre, thèmes, sous titres, thèmes, histoires, slogans, dialogues, personnages, décors, costumes, accessoires, musique, bande originale du film, images fixes ou animées, etc.) en vue de réaliser des produits promotionnels et/ou commerciaux, de quelque nature que ce soit, et de les distribuer dans le monde entier :
 - en vue de la fabrication (ou de la décoration), de la distribution, de la vente, de la mise à disposition du public et de la commercialisation de tous articles, objets ou produits (physiques ou dématérialisés) tels que notamment jeux, jouets, figurines, vêtements, textiles, maroquinerie, jeux vidéo interactifs ou non, et de manière générale tous objets ou œuvres d'art plastique ou d'art appliqué, notamment dans les secteurs suivants : papeterie, articles de bureau, habillement, ameublement, alimentation, etc.,
 - comme élément publicitaire destiné à la publicité du film,
 - en vue de la promotion de tout produit ou service auquel l'image du film ou de certains des éléments qui le composent pourront être associés.
- Le droit de publishing : le droit d'éditer sous forme d'ouvrage littéraire le film.
- Le droit de « *making of* », c'est à dire le droit exclusif d'entreprendre la production d'une ou plusieurs œuvre(s) cinématographique(s) ou audiovisuelle(s), ayant pour objet de décrire, analyser, commenter le processus de création de l'œuvre audiovisuelle présentement concernée.
- Le droit d'autoriser la reproduction et la représentation du film par extraits et en toutes langues.
- Le droit de reproduire tout ou partie des dialogues ou de la bande sonore du film sous forme de phonogrammes du commerce, avec ou sans utilisation des textes ou de tout autre élément du film, ainsi que le droit d'exercer, diffuser, transmettre et exploiter l'ensemble de ces droits.

Dans la liste des droits énumérés au titre du droit de représentation, on trouve presque toujours une clause type 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 encore non connu est autorisée à la condition que dans l'article « Rémunération » du contrat, soit prévue une rémunération corrélative pour ce ou ces modes d'exploitation encore non 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. À 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.

Le droit de préférence

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 « réservés », qui demeurent son entière propriété, ce qui est un rappel du principe légal.

La clause de préférence est intéressante pour les adaptations du scénario sous une autre forme que celle initialement prévue. Par exemple, pour l'adaptation du scénario sous forme théâtrale, sous forme d'un opéra. Ce droit de préférence stipule que : si l'auteur lui-même ou un tiers qui entrerait en contact avec lui souhaite adapter l'œuvre sous une autre forme que celles prévues au contrat, 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 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).

3.7. Durée et territoires de la cession

Le contrat de cession de droits d'auteur doit **obligatoirement et expressément** 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 librement choisie par les parties. La cession ne peut pas durer plus que la durée légale de protection des droits d'auteur à savoir 70 ans après la mort de l'auteur. **Il faut absolument proscrire une rédaction telle que « la présente cession est consentie sans limitation de durée ».**

De nombreux contrats de cession de droits prévoient une durée plus courte qui est souvent de 30 ans à compter de la signature du contrat, ou à compter de la première représentation commerciale en salle.

Un contrat sans durée est un contrat nul.

Exemple de clause :

« DURÉE 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. »

Pour éviter que les droits de l'auteur restent immobilisés entre les mains du producteur et que celui-ci n'en fasse rien, cette clause « durée » peut prévoir une fin anticipée du contrat si après un certain délai, en général 5 ans, le producteur n'a rien fait pour mettre le film en production.

Il faut alors ajouter un deuxième paragraphe à la clause durée :

« Au cas où le film n'aurait pas été mis en production - la mise en production étant matérialisée par l'engagement des principaux chefs de poste que sont : le directeur de production, le chef décorateur et le réalisateur en qualité de technicien - dans un délai de 5 ans à dater de la signature de la présente convention, le présent contrat sera résilié de plein droit par la simple arrivée du terme du délai précité, et sans qu'il soit besoin d'une mise en demeure ou formalité judiciaire quelconque. L'auteur reprendra alors la pleine et entière propriété de tous ses droits, les sommes déjà reçues lui restant, en tout état de cause, définitivement acquises. »

3.8. 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 ayant adopté une approche copyright, 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 issu du système de copyright ne connaît pas les contraintes imposées au producteur issu du système de droit d'auteur 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 peut être gratuite ou payante.

Quand la cession des droits est gratuite

La gratuité doit être expressément indiquée de la manière suivante :

« La cession des droits est faite à titre gratuit ». Il est conseillé d'expliquer dans le contrat la raison de la gratuité :

Exemples :

- En raison de liens d'amitié entre l'auteur et le producteur
- Dans le cas de court métrage : en raison de ce que le producteur investit des fonds pour produire le court-métrage et autorisera l'auteur à l'exploiter sur ses réseaux sociaux ou vimeo pour sa promotion.

Quand la cession des droits est payante

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... »

Rémunération proportionnelle

Le principe est celui de la rémunération proportionnelle.

À titre d'exemple, en France les divers syndicats de producteurs et d'auteur ont signé un accord établissant des clauses types subordonnant l'attribution des aides du CNC.

Il conviendra alors d'indiquer avant les différentes rémunérations proportionnelles :

« Il est préalablement rappelé que, en dehors des cas limitativement listés par le code de la propriété intellectuelle, la cession des droits comporte au profit de l'auteur une participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

La rémunération des Auteurs est due pour chaque mode d'exploitation en contrepartie des droits cédés au producteur.

Conformément au même code, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication de l'œuvre déterminée et individualisable, le Producteur verse à l'auteur une rémunération proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant.

Dans les autres cas, la rémunération est versée dans les conditions prévues au présent contrat par le Producteur ou par l'organisme de gestion collective dont l'Auteur est membre pour les modes d'exploitation et les territoires pour lesquels ledit Auteur lui a confié la gestion.

La rémunération doit être conforme aux accords professionnels relatifs à la rémunération des Auteurs rendus obligatoires en application de la loi ».

La rémunération de l'auteur est alors fonction d'un pourcentage calculé sur une assiette des recettes.

Un pourcentage

L'auteur est rémunéré proportionnellement aux recettes provenant de l'exploitation de son œuvre. Le contrat prévoira donc un montant spécifique de pourcentages pour chacune des 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.

La rémunération proportionnelle sera alors le résultat du rapport entre le montant du pourcentage et l'assiette de calcul. Quand l'assiette est large, le pourcentage peut être plus petit, et quand l'assiette est étroite, le montant du pourcentage sera plus élevé.

La fixation du pourcentage sur les recettes revenant à l'auteur est fonction de divers critères, tels que :

- La présence d'éventuels co-auteurs (par exemple quand il y a plusieurs scénaristes pour l'écriture du scénario,

- Le genre de l'œuvre (film de long-métrage, film d'animation, série télévisée...),
- L'allocation d'un minimum garanti (MG) plus ou moins important.

Bien que la loi n'impose pas de montant de pourcentage minimal, lorsque son montant est particulièrement bas, le producteur devra indiquer la raison de ce pourcentage bas, afin que le prix sur lequel il s'est accordé avec l'auteur ne puisse pas ensuite être remis en cause par ce dernier, voire que celui-ci sollicite même l'annulation du contrat pour cause de prix dérisoire.

Cette explication sera formulée de la manière suivante :

« 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 la multiplicité des auteurs de l'écriture 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. »

Une assiette

L'assiette légale obligatoire est celle du prix payé par le public, quand celui-ci paye pour avoir accès à l'œuvre, ce qui est cas pour l'exploitation cinématographique (prix du billet) ou lors de l'achat d'un vidéogramme.

Cette assiette est très large puisque les frais de l'exploitation ne seront pas déduits.

Quand la détermination de ce prix n'est pas possible, le pourcentage de l'auteur est calculé sur les Recettes Nettes Part Producteur (les RNPP).

– L'exploitation de l'œuvre en salles de cinéma, l'exemple de la 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 2020, la rémunération médiane des auteurs sur les recettes salles était de 0,45 % du prix public hors taxe.

– Pour les exploitations où il sera difficile de déterminer le le Prix Public Hors Taxe (PPHT), il sera possible d'asseoir la rémunération de l'auteur sur une assiette réduite qui sera celle 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, sous déduction de certains frais entraînés par cette exploitation.

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 sur le territoire national dans le secteur non commercial ;
- L'exploitation cinématographique du film à l'étranger ;
- L'exploitation télévisuelle de l'œuvre à l'étranger dans les pays avec lesquels la société de gestion collective locale n'a pas d'accord de représentation ;
- Les exploitations secondaires du film, sauf pour l'édition vidéographique sur le territoire national, la VOD et le pay per view à l'acte où l'assiette est le prix public HT ;
- L'exploitation d'extraits audiovisuels intégrés dans des programmes multimédias ;
- L'exploitation commerciale d'un making of du film.

La rémunération de l'auteur par la gestion collective

- **Pour les exploitations télévisuelles des œuvres à la télévision, en VOD et SVOD et sur les plateformes internet**, la rémunération des auteurs sera assurée par des sociétés de gestion collective. Il s'agit alors de la rémunération par la gestion collective. En France, la gestion collective pour ce type d'exploitation est assurée par la SACD et la SCAM.

À titre d'exemple, une clause de réserve type SACD pourra être utilisée pour les exploitations :

« Pour tous les pays où intervient la société d'auteurs ou celle la représentant, elle 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 société d'auteurs.

Dans le cas où, dans l'un de ces pays, le producteur traiterait avec un télédiffuseur non encore lié par une convention générale avec la société d'auteur ou celle 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 société d'auteurs pour ce qui concerne la rémunération de l'auteur.

Il appartiendra à l'auteur d'inscrire l'œuvre au répertoire de la société d'auteurs 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. »

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

En outre, la rémunération qui est versée par une société de gestion collective est une rémunération complémentaire, de laquelle le minimum garanti n'est pas déduit.

Pour que cette clause soit applicable, il est nécessaire que l'auteur s'affilie auprès d'une société de gestion collective compétente.

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 type SACD s'applique également à l'édition vidéographique.

– L'édition vidéographique

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 société de gestion collective et seulement dans les territoires d'intervention de celle-ci ;
- 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, qu'elle soit individuelle ou collective. Cette mesure a pour objectif d'assurer une égalité de traitement entre les co-auteurs.

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 catalogues 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.

À titre d'exemple, en France 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.

En général, la rémunération de l'exploitation vidéographique est individuelle et prise en charge par le producteur.

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

Le développement, la mise en production puis l'exploitation d'un film ou d'un programme audiovisuel est un processus qui peut prendre des années. C'est pourquoi l'habitude a été prise de verser une somme fixe à l'auteur qui sera un à-valoir sur les recettes d'exploitation futures.

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

Cela signifie que, si le film fait peu ou pas d'entrées, le MG reste définitivement acquis à l'auteur.

Puisque le producteur aura versé cette avance à l'auteur, le producteur devra d'abord récupérer cette avance sur les recettes d'exploitation en y appliquant les pourcentages de rémunération proportionnelle convenus dans le contrat.

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

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

Les modalités de paiement du MG sont également fixées librement par les parties.

La modalité de versement du MG la plus courante est un paiement en plusieurs échéances :

« La première échéance correspondant à 10% du Minimum garanti sera versée à la signature du contrat »,

Les échéances suivantes seront versées 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.

Exemple :

« La deuxième échéance de 30 % du MG sera versée à la remise de V1 du scénario ».

« La troisième échéance de 30 % du MG sera versée à la remise de V2 du scénario ».

« La quatrième échéance de 30 % du MG sera versée à la remise de la version définitive du scénario ».

En pratique, **il peut s'avérer que le MG soit la seule rémunération que l'auteur recevra pour l'exploitation de son œuvre**, si cette dernière ne génère pas suffisamment de recettes d'exploitation permettant au producteur de récupérer le MG.

Lorsque le producteur s'engage à verser un MG, il est impératif que celui-ci soit sûr de pouvoir en honorer les échéances.

En matière de contrat de cession de droits pour la production d'une œuvre audiovisuelle, le protocole d'accord sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction signés entre les syndicats de producteurs et syndicats de scénaristes imposent au producteur de considérer que 30 % de l'avance soit une prime d'inédit dont le producteur ne pourra se rembourser.

Enfin, il convient aussi de noter que le MG n'étant qu'un usage (certes très répandu), il n'est pas obligatoire.

Prime d'inédit

On ajoutera pour les œuvres audiovisuelles que « l'avance versée constitue à hauteur de 30 % une prime d'inédit ».

Modes complémentaires de rémunération

Une fois que le contrat de cession de droits d'auteur aura parfaitement prévu les pourcentages de rémunération proportionnelle de l'auteur, il n'est pas interdit aux parties de prévoir en faveur de l'auteur des rémunérations complémentaires.

Pourra être ajouté : 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 rémunération pour copie privée : il s'agit d'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 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 consommateurs.

Rémunération de l'agent

Lorsque l'auteur est représenté par un agent, le producteur devra s'acquitter, en plus de la rémunération de l'auteur, de la rémunération de l'agent dont le montant est de 10 % de la rémunération HT de l'auteur.

Rémunération forfaitaire

Le producteur pourra également signer avec l'auteur un contrat de cession de droits d'auteur qui prévoira une rémunération au forfait.

Le forfait, qui consiste en une rémunération fixe et définitive, est une exception à la rémunération proportionnelle et, comme toute exception, le producteur ne peut recourir à la possibilité de rémunérer un auteur au forfait que s'il se trouve dans les situations strictement énumérées le cas échéant dans la loi.

Les cas où le recours au forfait est possible :

- Lorsque la base de calcul de la participation proportionnelle de l'auteur aux recettes d'exploitation de l'œuvre ne peut être pratiquement déterminée.
Exemple : une œuvre diffusée sur une chaîne de télévision hertzienne ou dans un SMAD par abonnement, ou lorsque l'exploitation ne génère aucune recette comme c'est souvent le cas pour les court-métrages qui sont projetés dans les festivals ;
- Lorsque les moyens de contrôler l'application de la participation proportionnelle font défaut, c'est le cas lorsqu'il n'y a pas de billetterie contrôlable ;
- 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, ce qui est le cas quand on exploite un produit dérivé d'une série d'animation, l'œuvre en tant que telle, n'étant pas exploitée.

Dans la mesure où le recours à une rémunération forfaitaire n'est pas le mode classique de paiement d'un auteur, il sera indispensable de bien expliquer, dans le contrat de cession de droits, les raisons de ce recours.

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

- Se référer explicitement au droit de recourir au forfait tel qu'il ressort des textes de référence au niveau national ;
- 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.

3.9. Reddition des comptes et paiement à l'auteur

Reddition des comptes d'exploitation

La clause de reddition des comptes est la clause par laquelle le Producteur s'engage à rendre des comptes de l'exploitation. L'auteur **au minimum une fois par an**, des exploitations de son œuvre qu'il a autorisées à entreprendre.

En pratique, il est souvent prévu que cette reddition des comptes se fasse deux fois par an, pendant les deux premières années d'exploitation, et annuellement ensuite. Seront alors indiquées les dates précises de la reddition des comptes.

Par exemple :

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

La reddition des comptes d'exploitation devra indiquer l'état des recettes provenant **de chaque mode d'exploitation** de l'œuvre 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.

Le contrat de cession de droits peut compléter cette obligation de reddition des comptes par un droit de l'auteur de contrôler les comptes de l'exploitation. L'auteur dispose alors d'un droit d'audit :

« Le producteur tiendra dans ses livres une comptabilité d'exploitation propre au film qui sera tenue à la disposition de l'auteur, qui aura le droit de contrôler cette comptabilité au siège social du producteur, au moment où il le souhaitera, à des jours et heures ouvrables, sous réserve d'un préavis de quinze jours. »

Reddition des comptes de production

La reddition des comptes de production est obligatoire dans deux hypothèses :

- Lorsque le producteur accorde à l'auteur une rémunération complémentaire après amortissement du coût du film ;
- Lorsque le producteur bénéficie d'aides financières publiques.

Exemple de clauses :

« Le producteur fournit à l'auteur les comptes de production du film, les dépenses de la production engagées pour la préparation, la réalisation et la postproduction du film (le coût de production) et le plan de financement. »

Le paiement

Les règlements doivent être 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.

Le non-respect par le producteur de son obligation de rendre les comptes d'exploitation à l'auteur est une inexécution contractuelle, qui expose le producteur à la résiliation du contrat de cession de droits d'auteur.

Exemple de clause :

« À défaut d'exécution par le producteur d'une des obligations mises à sa charge, et après mise en demeure par l'auteur par lettre recommandée avec accusé de réception

restée sans effet dans les 30 jours ouvrés de sa présentation d'avoir à exécuter, le présent accord pourra être résilié judiciairement aux torts et griefs de la partie défaillante si bon semble à l'autre partie, sous réserve de tous dommages et intérêts supplémentaires.

Toute résiliation sera sans incidence sur les cessions, transferts de droits et contrats d'exploitation que le producteur aura valablement conclus avant la résiliation. »

3.10. Publicité - Crédits

Cet article du contrat porte sur les mentions du nom de l'auteur qui seront apposées au 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 le droit au nom de l'auteur.

Ce droit au nom ressortant du respect du droit moral de l'auteur, cette mention au générique est obligatoire.

Les parties sont toutefois libres de convenir de quelle façon sera cité le nom de l'auteur : dans le générique de début ou seulement dans le générique de fin.

Les exemples de clauses sont les suivantes :

- 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 XXX* »

Lorsqu'il y a plusieurs co-auteurs du scénario, le nom de tous les co-auteurs doit figurer et le producteur devra respecter dans le générique, l'ordre des noms qui a été indiqué dans les contrats de chacun des auteurs.

3.11. Conservation des éléments ayant servi à la réalisation du film

Le producteur a 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, ce qui lui interdit de détruire la version matrice du film.

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.

Le laboratoire sera le dépositaire des éléments corporels du film, et il n'aura pas le droit de s'en dessaisir dans d'autres mains que celles du producteur.

3.12. Garantie de jouissance paisible

L'auteur doit garantir au producteur l'exercice paisible des droits qu'il lui cède, c'est-à-dire qu'il garantit qu'il a le droit de céder les droits qu'il cède, et que personne ne viendra remettre en cause la consistance et la valeur des droits cédés par l'auteur. Il s'engage ensuite à indemniser le producteur s'il n'est pas en mesure de respecter sa clause de garantie.

Ainsi la clause de jouissance paisible est souvent rédigée de la manière suivante :

« *L'auteur garantit :*

- *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) ;*
- *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. »*

3.13. Rétrocession à un tiers

Il peut arriver qu'au cours du développement ou de la production du film, le producteur ne souhaite plus poursuivre le développement ou la production. Il peut aussi arriver que le producteur veuille se dessaisir d'un de ses films en catalogue.

Cette rétrocession n'est possible que si le contrat prévoit cette possibilité et par conséquent que l'auteur y consente par avance.

L'auteur sera garanti que le cessionnaire respecte le contrat signé en toutes ses stipulations.

Ce droit de rétrocession à un tiers sera libellé comme suit :

« *Le producteur pourra céder les bénéfices et les droits résultant du présent contrat de cession de droits à tous tiers de son choix à la condition que le cessionnaire respecte toutes obligations convenues audit contrat de cession de droits. Le producteur tiendra l'auteur informé de toute cession du bénéfice du contrat à un tiers au moins un mois avant la date effective de la cession. »*

ATTENTION :

L'insertion de " clauses type " peut être obligatoire.

Ainsi, en France, les syndicats des producteurs de télévision et des organisations de scénaristes et de réalisateurs ont signé en 2021 un accord professionnel instaurant des clauses types aux fins d'assurer le respect du droit d'auteur dans les contrats de cession de droits d'auteur. Ces clauses types sont l'application de l'article L.311.5 du code du cinéma et de l'image animée.

Le 12 octobre 2021, à leur tour les producteurs de cinéma ont signé un accord semblable.

À compter de l'année 2022, les producteurs devront insérer dans leurs contrats les clauses suivantes, lorsqu'ils voudront bénéficier des aides du CNC :

Droit au respect du nom et de la qualité de l'auteur

Le producteur respecte et veille à faire respecter le droit à la paternité de l'auteur résultant des dispositions de l'article L. 121-1 du code de la propriété intellectuelle.

À ce titre, le producteur veille à ce que le nom et la qualité de l'auteur figurent notamment au générique de l'œuvre ainsi que, lorsque les conditions matérielles le permettent et selon les modalités prévues par le présent contrat, sur d'autres supports d'exploitation et de promotion.

Établissement de la version définitive de l'œuvre

L'œuvre est réputée achevée lorsque sa version définitive a été établie d'un commun accord entre d'une part le réalisateur, et d'autre part le producteur, sauf, le cas échéant, stipulation prévoyant, conformément à l'article L. 121-5 du code de la propriété intellectuelle, l'accord d'autres co-auteurs.

Tout désaccord persistant entre le réalisateur et le producteur ne saurait en aucun cas rendre caduque cette disposition essentielle.

Droit au respect de l'œuvre

Le producteur respecte et veille à faire respecter l'intégrité de l'œuvre conformément aux dispositions des articles L. 121-1 et L.121-5 du code de la propriété intellectuelle. À cet égard notamment, la matrice de la version définitive de l'œuvre ne peut être détruite.

Toute modification de la version définitive exige l'accord du réalisateur ou éventuellement des coauteurs et tout transfert de l'œuvre sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation nécessite la consultation préalable du réalisateur.

Rémunération

En dehors des cas limitativement listés à l'article L. 131-4 du code de la propriété intellectuelle, la cession des droits comporte au profit de l'auteur une participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation en contrepartie des droits cédés au producteur.

Conformément à l'article L. 132-25 du même code, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication de l'œuvre déterminée et individualisable, le producteur verse à l'auteur une rémunération proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant.

Dans les autres cas, la rémunération est versée dans les conditions prévues au contrat par le producteur ou par l'organisme de gestion collective dont l'auteur est membre pour les modes d'exploitation, et pour les territoires pour lesquels ledit auteur lui a confié la gestion.

La rémunération doit être conforme aux accords professionnels relatifs à la rémunération des auteurs rendus obligatoires en application de la loi.



FAIRE

- Lister avec précision toutes les exploitations envisagées pour un auteur
- Vérifier si la contribution de l'auteur est éligible à la rémunération proportionnelle ou à la rémunération forfaitaire
- Prévoir une rémunération proportionnelle pour toutes les exploitations listées
- Prévoir des échéances que le producteur est sûr de pouvoir respecter
- Vérifier que le contrat ne prévoit pas de clause qui prévoit l'abandon par l'auteur de son droit moral



NE PAS FAIRE

- Ne pas utiliser le forfait lorsque le producteur ne se trouve pas dans les situations permettant le recours au forfait
- Ne pas oublier de mentionner la durée de la cession
- Ne surtout pas écrire « pour une durée illimitée »
- Ne pas oublier les modalités d'inscription du crédit
- Ne pas oublier la clause de rétrocession des droits

4. Contrat de cession des droits d'un réalisateur

Tout ce qui a été indiqué précédemment pour le contrat de cession de droits d'auteur s'applique au contrat de cession des droits d'un réalisateur qui est également un auteur de l'œuvre.

5. Spécificités du documentaire et de la web-série

Le contrat de cession de droits d'auteur tel qu'exposé s'applique également aux auteurs de documentaires et de web-séries.

DOCUMENTAIRE

Dans le documentaire, le réalisateur peut être amené à réaliser **des interviews**.

Dans une interview, l'interviewer et l'interviewé sont tous les deux des co-auteurs de l'interview.

Il faut alors que le producteur fasse signer à l'interviewé, en même temps que la cession des droits à l'image, la cession de ses droits d'auteur sur tout ce qu'il dira dans le cadre de l'interview.

Cette clause de cession listera toutes les exploitations cédées, la durée et le territoire de la cession, le nom au générique, la possibilité de rétrocession des droits.

En général, les personnes interviewées ne sont pas payées, ainsi il faudra indiquer expressément que la cession est faite à titre gratuit.

Rôle du monteur : un monteur n'est pas un auteur lorsque dans son montage il exécute les directives et les intentions du réalisateur. Il met son savoir-faire et sa technicité à son service.

Si au contraire, il est laissé toute liberté au monteur, il pourra être qualifié de co-auteur du documentaire pour peu qu'il démontre que le documentaire à la fin est le fruit de ses propres choix uniquement. Il devra alors bénéficier d'un contrat d'auteur, avec une rémunération proportionnelle.

WEB SÉRIES

La particularité d'une web-série est qu'elle est souvent exploitée sans que cette exploitation génère des recettes d'exploitation.

Toutefois, si la société de gestion collective a signé un accord avec YOUTUBE et DAILYMOTION du fait de la monétisation de l'oeuvre sur ces plateformes de diffusion, le producteur indiquera dans la clause rémunération du contrat de cession de droits de l'auteur d'une web-série, que la rémunération de l'auteur est assurée par ladite société de gestion collective.

Pourront aussi être ajoutées les clauses de rémunération par mode d'exploitation, telles qu'elles ont été exposées dans la partie consacrée au contrat de cession de droits d'auteur ci-dessus.

6. Le contrat de script doctor

Le « *Script Doctor* » est une personne qui est sollicitée pour améliorer un scénario, pour discuter avec le scénariste et le producteur des problèmes rencontrés par le scénario. Ces problèmes sont de diverses natures, telles que les problématiques de rythme, de progression et caractérisation d'un des personnages, de crédibilité de l'histoire, d'incohérence dans les dialogues.

En France le *script doctor* est appelé au chevet du scénario, et le producteur va lui demander d'établir un diagnostic, il s'agira alors pour le *script doctor* d'établir une consultation écrite indiquant précisément les problèmes du scénario et la manière d'y remédier.

Ainsi, le *script doctor* dit ce qu'il faut faire à son avis pour améliorer le scénario mais ce n'est pas lui qui réécrit le scénario. Comme il n'intervient pas directement sur le scénario, il n'en est pas un co-auteur.

Ainsi, le *script doctor* se voit confier cette mission de consultation et l'objet du contrat qui lui sera soumis visera précisément la demande de l'exécution de cette mission.

Le *script doctor* peut remplir sa mission dans le cadre de deux types de contrats :

- Soit un contrat de travail à durée déterminée, de la durée qui lui est impartie pour qu'il remette sa consultation, et il sera payé sous forme de salaire,
- Soit un contrat de prestation de services s'il dispose d'un statut lui permettant d'émettre des factures (société, autoentrepreneur).

Puisqu'il n'est pas un auteur car il ne réécrit pas, le producteur ne devra pas lui faire signer de contrat de cession de droits d'auteur, dont on a vu qu'il impose au producteur des obligations très lourdes et importantes à l'égard d'un auteur. En outre, s'il n'est pas auteur, le scénariste initial ne sera pas disposé à accepter que son nom figure au générique à ses côtés.

Ainsi le contrat de *script doctor* sera construit de la manière suivante :

Préambule :

Expliquer le recours à un *script doctor*.

Objet :

« Le producteur confie au *script doctor* la mission de consultation sur le scénario XXX ».

Définir la forme que devra prendre la consultation.

Durée de la Mission :

« À compter de la signature. Indiquer la date de remise de la consultation ».

Rémunération :

- S'il s'agit d'un contrat à durée déterminée :

« Le *script doctor* percevra une salaire de XXX à la date de la remise de la consultation ».

Le producteur paiera les cotisations sociales liées à ce salaire.

- S'il s'agit d'un contrat de prestation de services :

« Le *script doctor* percevra la somme de XXXX à réception d'une facture de ce montant ».

Il n'y a pas d'obligation de mentionner le *script doctor* au générique.



FAIRE

- Définir avec précision le périmètre de la mission du script doctor
- Identifier sans ambiguïté le type de contrat qu'il devra signer selon sa situation : entrepreneur, autoentrepreneur ou salarié
- S'il est salarié, budgétiser le montant des cotisations sociales
- S'il va au-delà de sa mission de consultation, le prendre en compte et lui faire signer un contrat de cession de droits au forfait



NE PAS FAIRE

- Ne pas signer de contrats de cession de droits d'auteur avec un script doctor mais un contrat spécifique, tel qu'un contrat de travail à durée déterminée ou un contrat de prestations de service.

7. Modèle de contrat de cession de droits à titre gratuit à utiliser dans des rapports auteur/producteur qui ne sont pas de nature économique

Il est utile de préparer un contrat de cession de droits d'auteur à titre gratuit lorsque les rapports existants entre l'auteur et le producteur ne sont pas de nature économique, comme par exemple lorsque l'auteur et le producteur entretiennent des liens d'amitié. C'est souvent le cas lors de la production d'un premier court métrage, où auteur et producteur sont dans un rapport de partenariat.

Le contrat pourra avoir une forme simplifiée sur la base de ce modèle, dont le préambule, qui justifie d'une cession des droits atypique, est essentiel.

Nom des parties

Préambule :

- L'auteur a écrit le scénario d'un court métrage intitulé provisoirement ou définitivement « ++++++ » (ci-après le « Scénario »), qu'il a soumis au producteur.
- Le producteur qui vient de monter sa société de production a indiqué à l'auteur qu'il était prêt à produire ce court-métrage et donc à supporter le coût de sa production, sous réserve que l'auteur accepte de céder ses droits à titre gratuit.
- L'auteur a accepté le principe et les parties se sont rapprochées.

Il a par la suite été convenu ce qui suit :

Objet

« Le présent contrat a pour objet la cession des droits de l'auteur afférent au Scénario en vue de la production et de l'exploitation du Scénario dans le cadre du court-métrage qui sera produit par le Producteur. »

Cession des droits

L'idée est que le contrat de cession de droits soit simplifié, en utilisant une clause de cession de droits simplifiée comme suit :

« L'Auteur cède au Producteur pour toute la durée légale de protection des droits d'auteur, et dans le monde entier, tous ses droits d'exploitation, d'adaptation du court-métrage en totalité ou par extraits pour une exploitation télévisuelle sur : Chaînes TV, sur SMAD pour tout type d'exploitation VOD (VOD, SVOD, NVOD, AVOD etc..), par tous procédés et modes de diffusion notamment hertzienne, câble, satellite, 3G/4G, DSL, TNT, IPTV, etc., incluant billboards TV (sponsoring) + Internet (fixe ou mobile) : tous sites/interfaces/plateformes incluant notamment bandeaux et bannières publicitaires, réseaux sociaux (tels que Youtube, Dailymotion, Facebook, Twitter, Pinterest), et marketing direct par voie électronique (courriels, MMS, et autres procédés connus ou inconnus à ce jour) + Cinéma + Diffusion Indoor/Outdoor : toute diffusion en circuit fermé incluant les points de vente ainsi que salles de spectacles, concerts, festivals, salons ouverts au public, événementiels, etc. et tous les lieux publics et/ou ouverts au public tels que gares, aéroports, centres commerciaux, écrans TV dans les avions (au départ/à l'arrivée du territoire), etc. + pour toute exploitation vidéo, pour une exploitation sur tous supports imprimés incluant PLV, presse, affichage, prospectus,

guides, courriels, éditions et utilisation de ces derniers sur Internet, et pour une exploitation merchandising.

Cette cession est faite à titre gratuit dans le contexte exposé au préambule.

Résiliation anticipée du contrat :

Dans l'hypothèse où dans un délai de deux ans à compter de la signature du présent contrat, le premier jour de tournage, le présent contrat sera résilié automatiquement et de plein droit par la simple arrivée du terme. »

Cette précision ci-dessus est indispensable pour que les droits de l'auteur sur le scénario ne soient immobilisés trop longtemps dans les mains du producteur alors qu'il n'en fait rien, même si la cession est à titre gratuit.

Information reddition des comptes :

La pérennité d'un tel contrat atypique n'est assurée que s'il existe entre les deux contractants une transparence parfaite de l'information relative à la production et à l'exploitation de ce court-métrage.

Cette clause sera libellée comme suit :

« Le producteur s'engage à tenir l'auteur très régulièrement informé de l'état de ses démarches, et de le mettre en copie de tous les courriels adressés et reçus dans le cadre de la production et de l'exploitation du court-métrage. Lorsque ce sera possible et utile, il s'engage à emmener l'auteur aux divers RDV. »

« Le producteur transmettra à l'auteur le budget de production et le plan de financement et lui adressera ensuite le coût définitif de production. Tous les ans au 31/12, il lui adressera un état de l'exploitation si l'exploitation du court-métrage existe. »

Propriété du court métrage – partage des recettes

Puisque nous plaçons ce contrat et cette production dans le cadre d'un partenariat entre l'auteur et le producteur, il est judicieux de prévoir un partage des bénéfices de l'exploitation du court métrage si cette production est amortie.

« Les droits de propriété corporelle et incorporelle du court-métrage appartiendront par moitié à l'auteur et au producteur.

Dans l'hypothèse où l'exploitation du court-métrage génère un bénéfice d'exploitation qui résulte de l'amortissement du coût de production du producteur en ce compris sa rémunération et ses frais généraux (tel qu'entendu par les usages), ce bénéfice sera partagé par moitié entre le producteur et l'auteur ».

L'auteur aura accès au matériel du court-métrage sous forme de fichier.

Le producteur accepte que l'auteur reproduise et représente le court métrage par tous moyens de son choix, sous réserve d'en informer au plus vite le producteur ».

Crédit

Le nom de l'auteur au générique du court-métrage sera mentionné de la manière suivante :

Un film écrit et réalisé par " XXX ".

Rétrocession

« Le producteur pourra céder le bénéfice du contrat à tout tiers de son choix sous réserve de ce que le tiers respecte l'intégralité de ses clauses. Il en informera l'auteur un mois avant la cession. »

8. Le contrat de l'artiste-interprète

L'artiste-interprète dispose de droits voisins sur son interprétation. À ce titre, il dispose du droit moral, tel qu'un droit au nom et un droit au respect de son interprétation. Ce droit est perpétuel et imprescriptible. Il doit autoriser par un contrat la reproduction et la représentation de son interprétation.

En contrepartie de cette autorisation accordée au producteur, l'artiste-interprète doit recevoir une **rémunération proportionnelle** sur la valeur économique des droits cédés. La vérification de ce que la rémunération proportionnelle est juste, entraîne pour le producteur une obligation de communiquer les comptes d'exploitation.

Le contrat d'artiste-interprète est un contrat d'engagement, **qui est à la fois un contrat de travail et un contrat de cession des droits voisins.**

Partie contrat de travail

- Le producteur engage l'artiste pour la Série, en qualité d'artiste-interprète - catégorie dramatique, pour interpréter le rôle de « ++++++ »
- Durée de l'engagement : date de tournage
- Salaire : nombre de cachets
- Période de postsynchronisation
- Lieu de tournage

Partie cession de droits voisins

- L'artiste-interprète cède aux producteurs ses droits de reproduction et de représentation afférents à son interprétation du rôle.
- Il faut prévoir une rémunération proportionnelle pour l'artiste, qui sera rédigée de la manière suivante :

« L'artiste-interprète percevra un pourcentage de [] % sur les recettes nettes part producteur HT pour chacune des exploitations suivantes :

- *Cinéma*
- *Exploitation TV*
- *SMAD*
- *VOD/SVOD*
- *Vidéo*
- *Merchandising*
- *Autres exploitations secondaires et dérivées. »*

Toutefois, la loi admet la possibilité que l'artiste soit rémunéré **au forfait**, dans les mêmes hypothèses de recours au forfait que pour les auteurs, à savoir :

- Impossibilité de déterminer la base de calcul de la rémunération ;
- Pas de moyen de contrôler l'application de la rémunération ;
- Frais de calcul et d'opérations 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 aux produits vendus.
- Dans l'hypothèse où la production en question est une **série**, il est possible d'ajouter une option pour l'artiste-interprète qui sera rédigée de la manière suivante :

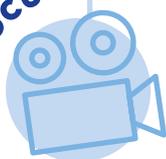
« Compte tenu du caractère récurrent du rôle qui lui a été confié et qu'il a accepté, l'Artiste s'engage d'ores et déjà à poursuivre l'interprétation de son personnage, sous réserve de la lecture et de l'acceptation des scénarii définitifs, pour les épisodes de la saison X.

Sous réserve de la mise en production de la saison X de la Série, les Parties signeront un nouveau contrat d'engagement de l'Artiste pour la saison X, étant précisé que l'Artiste percevra au titre de son engagement en saison X, un montant de cachet à déterminer d'un commun accord et de bonne foi entre les Parties.

Les dates prévisionnelles de tournage de la saison X de la Série seront communiquées à l'Artiste et à l'Agent et l'Artiste communiquera au Producteur ses dates d'indisponibilités dans un délai de 15 (quinze) jours à compter de la demande du Producteur.

En cas de refus de l'Artiste de participer à la saison X de la Série, le Producteur sera libre (i) soit de confier le rôle de l'Artiste à tout autre artiste-interprète de son choix, (ii) soit d'organiser la « sortie » définitive du rôle de la Série. Dans cette dernière hypothèse, l'Artiste s'engage à accorder au Producteur, si ce dernier en fait la demande, quelques jours de tournage pour l'interprétation dudit rôle au sein d'un ou plusieurs épisodes, si bon semble au Producteur, et ce, afin de sauvegarder la cohérence de la Série et de permettre la « sortie » définitive du rôle de la Série. Ces dates seront fixées d'un commun accord entre les Parties en fonction du plan de travail de la saison X de la Série et des indisponibilités de l'Artiste. »

FOCUS



L'improvisation

Il arrive que le réalisateur demande à ses comédiens d'improviser des dialogues, qui seront ainsi partie du film.

Cette improvisation, qui revêtira sans doute un caractère original, est alors une création de ces comédiens, et au même titre que toute création originale, elle est protégée par le droit d'auteur.

Tous les réalisateurs n'ont pas cette méthode de travail avec leurs comédiens. Mais l'objectif du producteur étant de détenir l'intégralité des droits d'auteur qui sont attachés à l'œuvre qu'il produit, il est obligatoire d'insérer dans les contrats de ces comédiens une clause de cession de droits d'auteur sur leurs improvisations, qui pourra être rédigée comme suit :

« Au cours du tournage, l'artiste-interprète sera amené à improviser certaines scènes et dialogues au sein du film.

Aussi, l'artiste-interprète cède au producteur, au fur et à mesure des improvisations, pour toute la durée légale de protection des droits d'auteur, et dans le monde entier, tous ses droits d'auteur afférents à ces improvisations permettant leur exploitation, adaptation en totalité ou par extraits pour une exploitation télévisuelle sur : Chaînes TV, sur SMAD pour tout type d'exploitation VOD (VOD, SVOD, NVOD, AVOD etc..), par tous procédés et modes de diffusion notamment

hertzienne, câble, satellite, 3G/4G, DSL, TNT, IPTV, etc., incluant billboards TV (sponsoring) + Internet (fixe ou mobile) : tous sites/interfaces/plateformes incluant notamment bandeaux et bannières publicitaires, réseaux sociaux (tels que Youtube, Dailymotion, Facebook, Twitter, Pinterest), et marketing direct par voie électronique (courriels, MMS, et autres procédés connus ou inconnus à ce jour) + Cinéma + Diffusion Indoor/Outdoor : toute diffusion en circuit fermé incluant les points de vente ainsi que salles de spectacles, concerts, festivals, salons ouverts au public, événementiels, etc. et tous les lieux publics et/ou ouverts au public tels que gares, aéroports, centres commerciaux, écrans TV dans les avions (au départ/à l'arrivée du territoire), etc. + pour toute exploitation vidéo, pour une exploitation sur tous supports imprimés incluant PLV, presse, affichage, prospectus, guides, courriels, éditions et utilisation de ces derniers sur Internet, et pour une exploitation merchandising.

Eu égard au fait que la collaboration de l'Artiste-Interprète sera accessoire à l'œuvre elle-même, la rémunération de la cession de ses droits sera forfaitaire et constituée de 10% du montant de ses cachets convenus aux présentes. »

9. La sonorisation des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles

La sonorisation d'une oeuvre audiovisuelle ou cinématographique avec une oeuvre musicale est ce qu'on appelle la « **synchronisation** ». La synchronisation d'une oeuvre musicale **originale**, à savoir particulièrement commandée pour ladite oeuvre audiovisuelle ou cinématographique, est **une adaptation** de cette oeuvre musicale.

À titre d'exemple, lorsque les auteurs compositeurs de la musique choisie sont membres d'une société de gestion collective, à travers leur adhésion à cet organisme ils apportent à cette dernière tous leurs droits sur leurs oeuvres présentes et futures. Par l'effet de leur apport, la société de gestion collective devient titulaire de leurs droits de reproduction et représentation. Ainsi, c'est la société de gestion collective qui les paiera pour la reproduction et la représentation de leurs oeuvres musicales au sein des oeuvres audiovisuelles ou cinématographiques, lorsque l'oeuvre audiovisuelle ou cinématographique sera exploitée. Il s'agit d'un mécanisme de gestion collective.

Deux cas de figure s'offrent au producteur : soit le producteur utilise une **musique du commerce préexistante**, soit le producteur commande à un auteur compositeur une **oeuvre originale**.

Le producteur utilise une musique préexistante

Si le producteur utilise un CD du commerce dont l'enregistrement a été fait par le producteur de phonogrammes, il devra contacter l'**éditeur de la musique** qui détient les droits d'adaptation de l'oeuvre musicale dans les oeuvres audiovisuelle ou cinématographique, ainsi que **le producteur de l'oeuvre musicale** qui détient les droits sur l'enregistrement de la musique originale qui sera reproduite au sein de l'oeuvre audiovisuelle ou cinématographique. Si le producteur décide de faire jouer la partition par d'autres interprètes que ceux du CD du commerce, il ne sera pas nécessaire de demander une licence d'utilisation du CD du commerce.

Le producteur signera avec l'un et l'autre un contrat de licence, qui est un droit d'utilisation temporaire des quelques minutes de l'oeuvre musicale préexistante choisie.

Les principales clauses de ce contrat de licence seront les suivantes :

Objet

« Le contrat a pour objet le droit d'utiliser XXX minutes de l'oeuvre musicale suivante XXXX ».

Durée de la licence

« Cette licence est consentie pour XXXX années à compter de la signature ».

Territoire

« La licence est consentie pour le territoire suivant XXXX ».

Prix

« La licence est consentie en contrepartie du prix suivant XXX ».

Le territoire de la licence est parfois restreint pour diminuer son prix.

Or, il peut s'agir d'un mauvais calcul car l'oeuvre audiovisuelle ou cinématographique

sera forcément exploitée dans le monde entier et cette licence restreinte empêchera cette exploitation.

Le producteur décide de commander une œuvre originale à un compositeur

Il devra signer plusieurs contrats.

– Un contrat de commande de la musique originale

L'objet : la commande d'une musique originale de XXX minutes pour être intégrée à une œuvre audiovisuelle ou cinématographique.

La date de livraison de la musique originale

Le prix

La durée de la cession

Le territoire d'exploitation

L'exclusivité : « *le producteur dispose du droit exclusif de synchroniser l'œuvre musicale avec l'œuvre audiovisuelle ou cinématographique* »

Souvent, on insère dans le contrat une cession de droits de même périmètre que la cession des droits du scénariste ou du réalisateur. Cette clause s'applique dans le cas où la société de gestion collective n'est pas titulaire des droits de l'auteur compositeur.

– Un contrat d'édition musicale

Le producteur qui commande une musique originale est l'éditeur de la musique originale. Il signera avec l'auteur compositeur un contrat d'édition musicale. Fort de ce contrat, le producteur déposera la musique originale dont il est éditeur auprès de la société de gestion collective. En sa qualité d'éditeur de la musique originale, il percevra la rémunération d'éditeur musical selon les pratiques et barème de cette société. À titre d'exemple, en France, le contrat d'édition musicale est un contrat type que l'on trouve sur le site du Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs (SNAC).

snac.fr/site/les-contrats

– Un contrat d'adaptation musicale

Le contrat d'adaptation musicale est celui qui autorise le producteur à synchroniser la musique originale qu'il a commandée et dont il est l'éditeur. À titre d'exemple, en France, le contrat d'adaptation est un contrat type que l'on trouve sur le site du SNAC.

snac.fr/site/les-contrats

– Un contrat de production audiovisuelle

Le contrat de production audiovisuelle est celui par lequel le producteur va commander à un studio d'enregistrement ou à un producteur phonographique la fabrication de la bande master de la musique. Le producteur phonographique engagera les artistes interprètes, acquerra leurs droits voisins, à savoir leurs droits de reproduction et de représentations, permettant l'exploitation de la bande master au sein de l'œuvre audiovisuelle ou cinématographique.

Partie 3

Les contrats commerciaux



La vie est belle - Un film réalisé par Benoit Lamy et Dieudonné Mweze Ngangura. © Dieudonné Mweze Ngangura et SOL'ŒIL-FILMS

1. Le contrat de codéveloppement

Le contrat de développement est le contrat qui est signé entre deux producteurs qui décident de développer ensemble un scénario. Dans le cadre de ce contrat de développement, les producteurs mettront en place les mécanismes de leur collaboration pendant la période où le scénario d'un film ou la bible d'une série seront écrits. Ils décideront aussi de la mise en commun de moyens et de la prise en charge en commun des frais de l'écriture et des frais de développement.

Cette période de collaboration entre ces deux producteurs avant de décider définitivement s'ils coproduiront ensemble le film ou la série est utile pour éprouver la volonté commune des deux protagonistes de continuer ensemble, et donc de produire ensemble.

Dans ce contrat, il est important d'intégrer des clauses de sorties au cas où, finalement, les producteurs décident de ne pas produire ensemble. Ces clauses détermineront le sort des droits sur le scénario créés pendant cette période : le producteur qui les reprend, le prix de cette acquisition, le remboursement des frais engagés par le producteur qui ne restera pas dans la coproduction.

Il est tout à fait recommandé de déterminer au moment de la signature du contrat de codéveloppement les principes qui gouverneront la coproduction entre les parties lorsqu'elles auront décidé de mettre le film en production.

Les clauses essentielles de ce contrat de codéveloppement sont les suivantes :

Objet

« *L'objet du contrat est de fixer les modalités de la réalisation par les Parties des opérations de codéveloppement du projet, et les principes de la coproduction entre elles du film* ».

Il est utile d'indiquer dans cet article les caractéristiques principales du film qui vont déterminer les caractéristiques du scénario telles que : le titre, le genre (animation, thriller, comédie), le nom du réalisateur s'il est déjà connu, la période de production, si les deux codéveloppeurs seront a priori des coproducteurs délégués, les coproducteurs exécutifs et le budget prévisionnel du film.

Opérations de développement

Dans cet article seront listées :

- Toutes les opérations que devront établir les codéveloppeurs : il s'agira du pitch, du synopsis/traitement, du scénario, de la bible graphique si c'est un film d'animation, de la bible si c'est une série, du budget prévisionnel de production, du plan de financement prévisionnel de production, du planning prévisionnel de production et du planning de recherche de financement.
- Les modalités de la prise de décision d'un commun accord des Parties sont définies de la manière suivante : les délais de réponse de l'une ou l'autre des parties interrogées par l'autre partie, le fait qu'aucun contrat ne peut être signé par une partie sans que l'autre ne le signe aussi, et surtout le principe de résolution des désaccords entre les Parties qui sera applicable chaque fois que les Parties doivent décider d'un commun accord.

Exemple : « *En cas de désaccord persistant entre les Parties malgré les discussions des Parties, il est convenu d'appliquer une procédure de recours à un médiateur* ».

- La date à laquelle les opérations de développement devront être terminées.

Gestion financière du développement

Cet article déterminera la partie qui se chargera de la gestion financière :

« À compter de la signature des présentes, XXX paiera pour le compte des Parties : toutes les échéances dues au titre des contrats et tous les autres frais de développement en application du budget de développement. »

« La comptabilité du développement sera tenue par XXX et au 31 de chaque mois, les parties effectueront un point comptable complet, incluant un bilan entre les recettes telles que les subventions ou financements extérieurs et les dépenses relatives aux opérations de Développement ».

Cette clause peut aussi régler le déséquilibre des prises en charge par chacune des parties des dépenses :

« S'il se trouvait que les dépenses ne soient pas à l'équilibre entre les parties, il est précisé que les parties se rembourseront au prorata des dépenses qu'elles auront chacune prises en charge - et qui ne seraient pas couvertes par les financements extérieurs - dès que le financement du développement ou de la production aura été finalisé, ou lorsque que la date de la fin du développement sera arrivée ».

Sort du développement

Cette clause indique les événements qui permettront de considérer que les opérations de développement sont terminées. Il pourra s'agir par exemple « de l'acceptation des parties de tous les éléments artistiques prévus, l'établissement d'un budget définitif, le choix des principaux prestataires, la réunion de tout le financement. »

Il faut ensuite lister les hypothèses du sort du développement :

• Décision commune d'entrée en coproduction

« Si les parties après la fin des opérations de développement décident qu'elles veulent continuer ensemble : elles s'engagent à conclure un contrat de coproduction qui sera rédigé et négocié de bonne foi entre les Parties, dans un délai de XXX mois à compter de la décision commune de coproduire le film, en tout état de cause avant la signature des contrats de financement du film, étant précisé que celui-ci devra contenir les stipulations prévues au deal memo annexé aux présentes ».

• Décision d'abandon d'une partie

« Au cours des opérations de développement, ou à l'achèvement de ces dernières, si une seule des deux parties ne souhaite pas participer à la production du film, elle devra notifier cette décision par écrit à l'autre Partie.

– La Partie qui n'a pas renoncé aura le droit de continuer les opérations de développement et de produire sans l'autre Partie le film, et d'offrir à tout tiers de son choix la faculté de participer au développement, et/ou au financement et à la production du film, et de garder seule le bénéfice des contrats signés de concert avec l'autre Partie.

– La Partie ayant décidé de continuer la production du film devra rembourser à l'autre Partie le montant de ses dépenses payées par ses fonds propres relatives aux opérations de développement au prorata établi comptablement. Ce remboursement s'effectuera au plus tôt 15 (quinze) jours ouvrés après l'établissement du montant à rembourser et au plus tard 8 (huit) jours ouvrés à compter d'un des événements suivants : soit le premier jour de tournage, soit la signature d'un contrat de codéveloppement ou de coproduction que la Partie ayant décidé de continuer la production du film aura signé avec un tiers qui accepterait de payer le prix d'achat avant le premier jour de tournage.

– À compter du paiement du prix d'achat, tous les droits et obligations concernant le film détenus par la Partie ayant notifié sa décision d'abandon seront automatiquement transférés à l'autre Partie, qui garantit la Partie ayant cédé ses droits et obligations contre tous recours ultérieurs afférents à cette cession ».

- **Décision des Parties de ne pas entrer en coproduction**

– « Au cours des opérations de développement, ou à l'achèvement de ces dernières, si les Parties décident conjointement d'abandonner la production, dans cette hypothèse, à la fin du mois entamé au moment de cette décision, un dernier bilan comptable sera effectué entre les Parties, afin de rééquilibrer les dépenses non récupérées entre les producteurs.

– Chacune des Parties conservera la charge des dépenses engagées au titre des opérations de développement.

– Les Parties rechercheront ensemble et d'un commun accord un tiers susceptible de racheter les droits afférents au film, le montant du prix versé par ce tiers en contrepartie de la cession desdits droits étant réparti au prorata des dépenses supportées par les Parties, et le solde par moitié entre les parties ».

- **Divergences de vision entre les Parties**

Il est recommandé de prévoir une clause en cas de divergence de vues entre les Parties pendant cette période développement, qui les empêchera de continuer ensemble.

– « Si pendant la période des opérations de développement apparaissent entre les Parties des divergences de vision sur le projet et/ou si elles constatent qu'elles ne pourront pas travailler sereinement entre elles si le film entrait en coproduction ou si elles constatent que l'une d'entre elles souhaite s'engager dans la production du film sans l'accord de l'autre, c'est la Partie qui a initié le projet à l'origine qui reprendra le projet toute seule ».



FAIRE

- Prévoir les conditions du futur contrat de coproduction même sous forme d'entente type "deal memo"
- Écrire un préambule très précis qui indique le nom du producteur initiateur du projet
- Ne pas hésiter à se séparer quand il y a des désaccords profonds



NE PAS FAIRE

- En cas d'une égalité entre les deux producteurs, ne pas oublier d'indiquer qui emporte la décision en cas de désaccord
- Ne pas oublier les modalités d'inscription du crédit

2. Les contrats de coproduction

Le contrat de coproduction est un contrat qui lie les producteurs qui décident de produire ensemble une œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

2.1. Le contrat de coproduction – partenariat

Généralités

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 car un contrat de coproduction peut 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.

Établir les règles du jeu

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

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 un 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 la qualification juridique de société en participation.

Le producteur délégué sera le « gérant » de la société en participation. Il sera responsable 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. À titre d'exemple, en France, le Code de l'Industrie Cinématographique (article L.122.2) impose d'inscrire au Registre de la Cinématographie et de l'Image Animée (RCA) 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 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, ou lorsqu'une situation en cours de production du film entre deux coproducteurs n'a pas été 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.

Le contrat

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. 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 :

« *Étant préalablement exposé que* »

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 œuvre**.

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.

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 la durée du partenariat entre les coproducteurs.

Il sera indiqué que la durée du partenariat comprend les éventuelles prorogations des droits d'auteur.

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 : ----%

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.

Producteur Délégué

Cet article permet de déterminer qui sera le producteur délégué, décisionnaire, interlocuteur des tiers, représentant de la coproduction, et 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 :

-
-
-

À 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. À 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.

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.

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. 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. 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.

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 calqués 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 octroyées 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.

Le financement

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

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, 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.

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.

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 coéditeurs de cette musique, et la répartition de ce produit d'exploitation devra alors être fixée.

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 du producteur délégué figure parfois avant même l'annonce des sociétés productrices :

« *Monsieur Z présente
Un film de
Coproducteur : producteur X – producteur Y* »

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, 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.

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, et elle est demandée quand l'œuvre a vocation à être exploitée aux USA ou au Canada.

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.

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 national 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 [xxx] : à compter de [montant],
—% des recettes brutes dans le secteur commercial.*

*Exploitation vidéographique dans le territoire [xxx] : à compter de [montant],
—% du chiffre d'affaires net HT encaissé.*

*Exploitation de la VOD dans le territoire [xxx] : à compter de [montant],
—% sur les recettes brutes*

Mandat monde : sur les recettes brutes provenant de l'exploitation dans le monde entier hors [xxx] : —% 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.

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. »

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 ;
- À 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.

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 accusé de réception, 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 :

« À ce titre, le coproducteur défaillant ou le tiers substituant deviendra titulaire de tous les droits incorporels, corporels, aux recettes et aux comptes 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 avec accusé de réception, 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.

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 de [centre de médiation au choix ou tiers] 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.** »

 FAIRE	 NE PAS FAIRE
<ul style="list-style-type: none"> – Choisir le bon partenaire complémentaire – Se renseigner sur sa situation économique – Lister avec précision les tâches qui sont affectées à l’un ou l’autre des coproducteurs – En cas de coproduction déléguée à égalité entre les coproducteurs, indiquer la manière dont la décision est prise quand les coproducteurs ne sont pas d’accord entre eux – Indiquer dans le contrat le nom d’un tiers départiteur – Prévoir des réunions périodiques d’information sur l’état de la coproduction 	<ul style="list-style-type: none"> – Ne pas considérer que son partenaire est d’office au courant de tout et donc oublier de privilégier son information – Ne pas oublier de mettre des clauses de sanction en cas de non-versement par un des coproducteurs de son apport financier – Ne pas oublier de vérifier la chaîne des droits, en demandant la copie des contrats signés – Ne pas oublier de prévoir les conditions de partage des droits en cas d’intervention d’un coproducteur tiers

2.2. Le contrat de coproduction associé

Cette forme de contrat est utilisée quand l'un des partenaires va se contenter de faire une **participation financière** dans la coproduction.

Il va donc effectuer un **apport forfaitaire**, et recevra en échange une contrepartie. Il est appelé **un coproducteur associé**, alors que le coproducteur qui portera la production et supportera la garantie de finalisation et de livraison du film est appelé le producteur délégué.

Le producteur associé sollicité pour apporter un financement à la production d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle souhaite d'abord que le producteur s'engage sur les caractéristiques essentielles de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle qui ne doivent pas être modifiées en cours de développement et de production.

Ainsi, **l'objet** du contrat de coproduction associé sera libellé comme suit :

« L'objet du contrat est de déterminer les modalités de la coproduction associée de XXX dans le projet YYYY dont les caractéristiques sont les suivantes :

Genre : AAA

Réalisateur : BBB

Scénariste : CCC

Artistes interprètes principaux : DDD

Ces caractéristiques sont essentielles et déterminantes du consentement du producteur associé ».

Cette dernière phrase signifie que si une des conditions est modifiée en cours de développement ou de production sans l'accord du coproducteur associé, ce dernier pourra résilier le contrat de coproduction et demander le remboursement de son apport financier.

Engagement financier du producteur associé

Le coproducteur associé s'engage à apporter la somme forfaitaire de XXXX € et il sera fixé une date de versement des fonds. À défaut de versement de cette somme, le contrat pourra être résilié par le producteur délégué.

Cet investissement est toujours un investissement forfaitaire. Cela signifie que le producteur ne sera pas tenu des dépassements de budget, ni ne devra contribuer au financement de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle au-delà du montant forfaitaire de son investissement. Le coproducteur associé ne participe pas aux pertes.

Contrepartie de l'engagement financier

En contrepartie de son engagement financier, le coproducteur associé peut recevoir :

- Le remboursement de ses fonds, majoré d'un bonus ou d'intérêts.
Dans ce cas, le coproducteur associé ne court pas de risque puisqu'il est remboursé quoiqu'il arrive, mais il ne percevra pas plus de fonds que ceux qu'il a investis majorés du bonus.
- Un pourcentage sur les Recettes Nettes Part Producteur (RNPP) provenant de l'exploitation de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.
Dans ce cas le coproducteur associé court le risque de ne pas pouvoir récupérer son investissement s'il n'y a pas assez de recettes. Si à terme l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle génère des recettes, le coproducteur associé peut percevoir plus que la récupération de son investissement.

Garantie de bonne fin du producteur délégué :

« Le producteur délégué garantit au coproducteur associé la bonne fin de la production de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle ».

Cette clause signifie que le producteur délégué prendra toutes les décisions relatives à la production de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle et sera seul responsable des dettes de la production vis-à-vis des créanciers. Le coproducteur associé ne prend aucune décision.

Mention du nom au générique

Le coproducteur associé sera mentionné au générique de la manière suivante :

« *Producteur Associé XXXXXX* »

Ce contrat de coproduction associée sera également utilisé pour formaliser tout type de participation d'une société ou d'une personne physique à la production de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.

2.3. Le contrat de coproduction forfaitaire

Cette forme de contrat est utilisée quand l'un des partenaires va faire un apport financier dans la coproduction. C'est le cas lorsque le producteur bénéficie du financement du diffuseur qui constitue à la fois un achat de droits de diffusion et une coproduction. Le diffuseur sera un coproducteur forfaitaire.

Il est dénommé un coproducteur forfaitaire, alors que le coproducteur qui portera la production et supportera la garantie de finalisation et de livraison du film est appelé le producteur délégué.

Le producteur forfaitaire qui réalise cet apport forfaitaire à la production d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle souhaite d'abord que le producteur s'engage sur les caractéristiques essentielles de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle qui ne doivent pas être modifiées en cours de développement et de production.

Ainsi, l'**objet** du contrat de coproduction forfaitaire sera libellé comme suit :

« *L'objet du contrat est de déterminer les modalités de la coproduction associée de XXX dans le projet YYYY dont les caractéristiques sont les suivantes :*

Genre : AAA

Réalisateur : BBB

Scénariste : CCC

Artistes interprètes principaux : DDD

Ces caractéristiques sont essentielles et déterminantes du consentement du producteur associé ».

Cette dernière phrase signifie que si une des conditions est modifiée en cours de développement ou de production sans l'accord du coproducteur associé, ce dernier pourra résilier le contrat de coproduction et demander le remboursement de son apport financier.

Engagement financier du producteur forfaitaire

Ainsi, le coproducteur forfaitaire s'engage à apporter la somme forfaitaire de XXXX€ et il sera fixé une date de versement des fonds. À défaut de versement de cette somme, le contrat pourra être résilié par le producteur délégué.

Cet apport forfaitaire signifie que le coproducteur forfaitaire ne sera pas tenu des dépassements de budget, ni ne devra contribuer au financement l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle. Le coproducteur forfaitaire ne participe pas aux pertes.

Contrepartie de l'engagement financier

En contrepartie de son apport financier, le coproducteur forfaitaire recevra :

- Un pourcentage de propriété des éléments corporels et incorporels de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle,
- Le remboursement de ses fonds majoré d'un bonus ou d'intérêts, et un pourcentage sur les RNPP provenant de son exploitation.

Garantie de bonne fin du producteur délégué

« Le producteur délégué garantit au coproducteur forfaitaire la bonne fin de la production de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle ».

Cette clause signifie que le producteur délégué prendra toutes les décisions relatives à la production de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle et sera seul responsable des dettes de la production vis-à-vis des créanciers. Le coproducteur forfaitaire ne peut prendre aucune décision.

Mention du nom au générique

Le coproducteur forfaitaire sera mentionné au générique de la manière suivante :
« Coproducteur XXXXXX »

3. Le contrat de prestations de services

Lorsqu'une plateforme de SVOD produit une œuvre cinématographique ou audiovisuelle initiée par un producteur, elle va financer son développement et sa production en totalité. Le contrat qui est signé est un contrat de prestations de services.

Dans ce contrat, le producteur s'engage à fabriquer l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle dans le strict respect du budget de production, dûment contrôlé poste par poste du budget par la plateforme.

Tous les droits de propriété corporelle et incorporelle appartiennent à la plateforme. Si le producteur est amené à acquérir des droits en cours de production, il s'engage à les céder aussitôt à la plateforme.

En contrepartie de l'exécution de toute la prestation de services, le producteur perçoit une rémunération fixe, inscrite au budget de production.

4. Le mandat de distribution

Le mandat de distribution est un contrat par lequel le producteur (« le Mandant ») confie la distribution de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle au distributeur (« le Mandataire ») pour un certain type d'exploitation telle que cinématographique, télévisuelle, vidéographique, VOD/SVOD/NVOD/AVOD.

Pour distribuer le film ou l'œuvre audiovisuelle, le producteur pourra signer différents types de mandats selon les exploitations visées :

- Un mandat de distribution en salles sur le territoire national ;
- Un mandat de ventes internationales pour la vente à l'étranger ;
- Un mandat d'exploitation vidéographique ;
- Un mandat de ventes auprès des diffuseurs nationaux ou étrangers.

La mandataire est tenu de respecter le périmètre de son mandat et les instructions du mandant, tels qu'exprimés dans le contrat de mandat.

En général les mandats sont consentis à titre exclusif. Cela signifie que le producteur ne peut pas confier un mandat avec un périmètre semblable à un autre mandataire.

Ces mandats sont tous construits de la même façon :

Objet

« Le producteur confie à titre exclusif au mandataire qui accepte la distribution cinématographique du Film »

Ou bien indiquer que « Le mandat porte sur les ventes à l'international dans les pays indiqués dans la clause territoire ci-dessous :

- Cinéma
- Télévisions tous supports
- VOD
- SVOD
- NVOD
- AVOD
- Vidéographique
- Avions, Bateaux, Hôtels
- Non commercial »

Territoire

« Le territoire d'exploitation consenti est [] » (indiquer les pays visés)

Durée

« Le mandat est consenti pour une durée de [] années à compter de la livraison du matériel ».

Garantie de jouissance paisible

« Le producteur garantit qu'il détient tous les droits permettant une exploitation paisible du film ».

Matériel livré

Descriptif du matériel qui devra être livré.

Minimum garanti

Il arrive qu'en matière de production cinématographique, un distributeur verse au producteur une avance sur les recettes d'exploitation qui est un minimum garanti, qu'il récupèrera sur le montant des recettes brutes après perception de sa commission, et récupération des frais qu'il a avancés.

Rémunération

« Au titre de l'exploitation du film sur les modes d'exploitation prévus, le mandataire percevra les commissions suivantes :

- Cinéma : []%
- Télévisions tous supports : []%
- VOD : []%
- SVOD : []%

- NVOD : []%
- AVOD : []%
- Vidéographique : []%
- Avions, Bateaux, Hôtels : []%
- Non commercial : []% »

Frais

« Le mandataire pourra exposer des frais d'exploitations pour un montant plafonné à 5% du montant des ventes effectuées, que le mandataire récupérera directement sur les recettes brutes HT de l'exploitation avant versement au producteur des recettes nettes ».

Partie 4

Accords de coproduction cinématographique



La femme du fossoyeur
Un film de Khadar Ahmed
© Urban distribution

1. Liste des pays liés à la France par des accords bilatéraux de production

Le principe des accords bilatéraux de coproduction signés avec la France est de considérer que le film est français en France et de la nationalité du pays coproducteur dans son pays. De ce fait, le film pourra bénéficier cumulativement des aides prévues dans chacun des deux pays.

À date, la France a signé des accords bilatéraux de coproduction avec les pays listés ci-après.

AFRIQUE DU SUD : 21 mai 2022

ALGÉRIE : 4 décembre 2007

ALLEMAGNE : 17 mai 2001

ARGENTINE : 23 novembre 1984

AUSTRALIE : 15 mai 1986

AUTRICHE : 10 avril 1995

**BELGIQUE – COMMUNAUTÉ
FLAMANDE** : 23 mai 2019

**BELGIQUE – COMMUNAUTÉ
FRANÇAISE** : 16 mai 2004

BOSNIE-HERZÉGOVINE : 13 août 2018

BRÉSIL : 8 mai 2017

BULGARIE : 22 septembre 2011

BURKINA FASO : 1^{er} mars 1991

CAMBODGE : 4 décembre 2013

CAMEROUN : 30 octobre 1993

CANADA : 28 juillet 2021

CHILI : 30 novembre 1990

CHINE : 29 avril 2010

COLOMBIE : 24 mai 2013

CORÉE DU SUD : 27 octobre 2006

COTE D'IVOIRE : 2 mars 1995

CROATIE : 20 mai 2013

DANEMARK : 29 août 2018

ÉGYPTE : 31 janvier 1983

ESPAGNE : 25 mars 1988

ESTONIE : 28 avril 2017

FINLANDE : 2 février 1983

GEORGIE : 19 mai 1983

GRÈCE : 21 mai 2022

GUINÉE : 21 décembre 1993

HONGRIE : 6 juillet 2015

INDE : 6 décembre 2010

ISLANDE : 29 août 1990

ISRAËL : 11 octobre 2002

IRLANDE : 12 décembre 2022

ITALIE : 6 novembre 2000

KOSOVO : 21 mai 2022

LIBAN : 3 novembre 2016

LITUANIE : 29 juin 2015

LUXEMBOURG : 18 mai 2001

MACÉDOINE DU NORD : 23 février 2021

MAROC : 27 juillet 1977

MEXIQUE : 28 octobre 1992

NOUVELLE-ZÉLANDE : 13 mai 1987

PALESTINE : 11 septembre 2013

PAYS-BAS : 3 février 1988

POLOGNE : 5 mars 2012

PORTUGAL : 10 octobre 1980

ROUMANIE : 18 mai 2009

ROYAUME-UNI : 8 novembre 1994

RUSSIE : 8 juillet 1967

SÉNÉGAL : 30 mai 2022

SERBIE : 15 juillet 2019

SLOVAQUIE : 6 mars 1968

SLOVÉNIE : 19 mai 2011

SUÈDE : 13 octobre 1965

SUISSE : 7 décembre 2004

TCHÉQUIE : 6 mars 1968

TUNISIE : 16 novembre 1994

TURQUIE : 18 octobre 1993

UKRAINE : 14 mai 2011

URUGUAY : 21 novembre 2019

VENEZUELA : 1^{er} octobre 1976

Le détail de chacun des accords est accessible sur le site du CNC à l'adresse suivante :

cnc.fr/documents

2. Convention européenne sur la coproduction cinématographique du 2 octobre 1992

Cette Convention s'applique :

- Aux coproductions associant au moins trois coproducteurs établis dans trois Parties différentes à la Convention.
- Aux coproductions associant au moins trois coproducteurs établis dans trois Parties différentes à la Convention, ainsi qu'un ou plusieurs coproducteurs qui ne sont pas établis dans ces dernières. L'apport total des coproducteurs non établis dans des Parties à la Convention ne peut toutefois excéder 30% du coût total de la production.
- La participation la plus faible ne peut être inférieure à 10% et la participation la plus importante ne peut excéder 70% du coût total de production de l'œuvre cinématographique.
- Possibilité de coproductions financières si les conditions suivantes sont remplies et sous réserve de l'autorisation préalable des autorités compétences :
 - Comporter une ou plusieurs participations minoritaires qui pourront être limitées au domaine financier, conformément au contrat de coproduction, à condition que chaque part nationale ne soit ni inférieure à 10% ni supérieure à 25% du coût de production ;
 - Comporter un coproducteur majoritaire apportant une participation technique et artistique effective, et remplissant les conditions requises pour l'octroi, à l'œuvre cinématographique, de la nationalité dans son pays ;
 - Concourir à l'affirmation de l'identité européenne ;
 - Faire l'objet de contrats de coproduction comportant des dispositions relatives à la répartition des recettes.

Le détail de chacun des accords est accessible sur le [site](#) du CNC.

3. Aides aux cinémas du monde (ACM)

L'Aide aux cinémas du monde est une **aide sélective** accordée à une société de production établie en France dans le cadre d'une coproduction avec une entreprise de production établie à l'étranger.

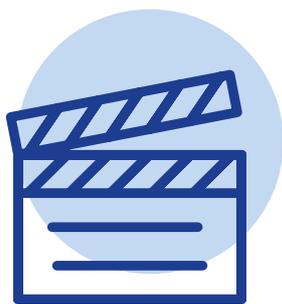
Elle est réservée aux projets de long métrage de fiction, d'animation, ou de documentaire de création destinés, en France, à une première exploitation en salle de spectacle cinématographique et dont la durée de projection finale est supérieure à une heure.

Elle peut être accordée soit avant réalisation (aide à la production), soit après réalisation.

La demande d'aide avant réalisation est présentée par la société de production établie en France et détentrice d'un contrat de coproduction avec une société de production étrangère. Une exception peut être consentie pour les projets présentés par des entreprises de production établies dans un pays figurant dans la liste disponible sur le site du CNC.

Dans ce cas, l'existence d'un **contrat de coproduction** avec une entreprise de production établie en France est exigée – si le projet est retenu - pour l'établissement de la convention entre la société de production établie en France et le CNC. L'aide peut également être demandée **après réalisation** pour les projets qui ont fait une demande d'aide avant réalisation mais qui n'ont pas été retenus.

Les détails de l'obtention de cette aide se trouvent dans le [site](#) du CNC.



SECTION COPYRIGHT



Ethereality - Un film réalisé par Kantarama GAHIGIRI. © Langfilm

Partie 1

Les principes du copyright

Le copyright - un moyen de protéger vos œuvres

Pour bien comprendre toutes les facettes d'un contrat régissant la cession des droits relatifs à un film ou le financement de celui-ci dans le cadre du copyright, il convient tout d'abord de passer en revue les concepts de base de ce système juridique.

Aux États-Unis, les droits d'auteur sont inscrits dans la Constitution (Article 1, Section 8, Clause 8) et ont fait l'objet d'une loi fédérale, la loi de 1976 sur le copyright (*Copyright Act*), ainsi que de nombreux textes législatifs au niveau des États (qui ne seront pas abordés dans le présent guide). Les États-Unis sont également Partie à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et ont signé l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC), qui compte parmi les accords ayant présidé à la création de l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

Il est donc nécessaire de respecter les principes énoncés dans les textes susmentionnés lors de l'élaboration de tout contrat traitant de sujets relatifs aux copyrights.

1. Définition du copyright

Le copyright est un moyen de protection accordé aux **auteurs** de créations, dénommées **œuvres**, qui leur permet, en contrepartie de leur contribution au développement des sciences et des arts, de contrôler l'utilisation qui est faite de leurs œuvres et d'obtenir une contrepartie financière le cas échéant. Ce moyen de protection n'existe que pour les œuvres **à la fois originales et fixées sur un support tangible** :

1. Une œuvre est réputée **originale** lorsque son auteur l'a créée de toutes pièces : aucune protection au titre du copyright ne sera reconnue pour une œuvre dont l'auteur s'est contenté d'imiter une œuvre déjà existante. Pour être réputée originale, l'œuvre considérée doit également révéler un certain degré de **créativité**, bien que le niveau minimum requis soit relativement bas.
2. Afin de pouvoir être protégée, une œuvre originale doit être **fixée** sur un support physique, appelé **copie**. Un scénario doit par exemple être rédigé sur papier et un film matérialisé sur une vidéo Beta ou sur un DVD. La fixation de l'œuvre sur un support tangible permettra à celle-ci non seulement d'être publiée et communiquée au public, mais aussi et surtout de bénéficier immédiatement de la protection accordée en vertu du copyright, de sorte qu'il n'est plus nécessaire de procéder à son enregistrement ou à sa publication.

Les œuvres audiovisuelles et les films sont, bien entendu, des œuvres couvertes par le copyright. Toutefois, un producteur doit garder à l'esprit qu'un film est constitué de différents éléments pouvant chacun être l'objet de droits distincts de ceux attachés au film lui-même : le scénario, la bande son, la musique et même les personnages, lorsqu'ils constituent après un certain temps le cœur-même de l'histoire.

Seule l'**expression**, c'est-à-dire l'œuvre originale matérialisée sous forme tangible, bénéficie d'une protection en vertu du copyright. Aucune protection n'est accordée aux **idées** sur lesquelles l'œuvre est basée. De ce fait, si un auteur n'a pas fixé ses idées sous une forme tangible, il ne peut se prévaloir d'aucune protection sur celles-ci. De plus, même lorsque les idées sont ainsi matérialisées, d'autres personnes sont toujours autorisées à les utiliser. Par exemple, si une personne décide de produire un film sur une histoire d'amour se déroulant sur un paquebot faisant naufrage dans les eaux glacées de l'océan Atlantique, elle n'a aucun moyen d'empêcher que cette idée soit utilisée par quelqu'un d'autre. Cependant, l'expression de cette idée (l'intrigue, la nature et la description des personnages, etc.) demeure protégée par le copyright.

2. Enregistrement

Bien que l'enregistrement du copyright ne soit plus nécessaire pour bénéficier de la protection, comme indiqué ci-dessus, il est néanmoins intéressant d'y consacrer quelques lignes.

Il convient en premier lieu de souligner qu'il n'est pas possible d'intenter une action pour violation du copyright si l'œuvre concernée n'a pas été préalablement enregistrée. L'enregistrement n'est toutefois obligatoire que pour les œuvres ayant été **publiées pour la première fois aux États-Unis ou pour les œuvres non publiées mais créées par des ressortissants des États-Unis**.

L'enregistrement est en outre toujours recommandé par le *Copyright Act*, dont la section 410 (c) dispose que lorsque l'enregistrement est effectué cinq ans au plus tard après la première publication de l'œuvre, le certificat d'enregistrement délivré au titulaire du copyright constitue une **preuve suffisante de la validité des droits**. Le titulaire de ces droits sera alors exempté de la charge de prouver la validité de ses droits si une action judiciaire pour violation du copyright est engagée. L'enregistrement constitue également une preuve de la **date de création** d'une œuvre.

Pour enregistrer vos copyrights aux Etats-Unis, vous devez :

- Déposer une demande (en ligne ou sur formulaire papier) auprès du Copyright Office des États-Unis, un service de la Bibliothèque du Congrès, qui se trouve à Washington, D.C ;
- Payer les frais correspondants ;
- Déposer une copie de votre œuvre.

Enfin, il faut noter que le Copyright Office dispose d'une base de données en ligne à laquelle vous pouvez accéder pour vérifier si une œuvre est protégée au titre du copyright. (Pour plus d'informations : copyright.gov)

3. Propriété du copyright

La question de la propriété des copyrights revêt une grande importance. Le titulaire des droits est la personne qui jouit des droits conférés par le copyright. Ces droits sont dévolus initialement à l'auteur de l'œuvre (par exemple, les copyrights d'un scénario reviennent au scénariste). Une même œuvre peut également appartenir à deux auteurs ou plus, par exemple si deux scénaristes rédigent ensemble un scénario ou si un scénariste et un réalisateur collaborent à la production d'un film.

Dans certains cas, l'œuvre n'appartient pas à son créateur, mais à l'employeur de ce dernier lorsque le créateur a conçu l'œuvre en tant que salarié, ou lorsqu'une œuvre a été commandée à un prestataire indépendant par un producteur souhaitant l'utiliser dans le cadre d'un film. Le recours à ce type d'œuvres, appelées « œuvres de commande », est fréquent dans l'industrie cinématographique.

Une œuvre de commande se définit comme :

« (1) *une œuvre conçue par un salarié dans le cadre de ses fonctions ; ou*

(2) une œuvre commandée spécialement en vue de son utilisation dans le cadre d'une œuvre collective, d'un film ou d'une autre œuvre audiovisuelle, comme traduction, œuvre complémentaire, compilation, texte pédagogique, test, éléments de réponse à un test, ou comme atlas, si les parties conviennent expressément dans un contrat écrit signé par elles du fait que l'œuvre est considérée comme une œuvre de commande.

Aux fins de la présente phrase, une « œuvre complémentaire » désigne une œuvre conçue en vue de sa publication en tant qu'ajout à l'œuvre d'un autre auteur en guise d'introduction, de conclusion, d'illustration, d'explication, de révision, de commentaire ou d'aide à son utilisation ; il peut s'agir d'une préface, d'une postface, d'illustrations, de cartes, de graphiques, de tableaux, de notes éditoriales, d'arrangements musicaux, d'éléments de réponse à un test, d'une bibliographie, d'annexes ou d'un index ; un « texte pédagogique » désigne une œuvre littéraire, picturale ou graphique destinée à être publiée et utilisée dans le cadre d'activités pédagogiques régulières. »

Si un producteur souhaite produire un long métrage sur un peintre et qu'il fait appel à un prestataire indépendant pour réaliser les peintures que le personnage principal est censé réaliser dans le film, les copyrights relatifs à ces peintures seront dévolus au producteur, qui sera donc libre de les montrer dans le film et de les utiliser à des fins commerciales.

Cependant, pour qu'une œuvre soit qualifiée d'œuvre de commande et qu'un producteur puisse se prévaloir de la propriété des droits sur celle-ci, le producteur et l'auteur original (qualifié parfois de prestataire indépendant) doivent conclure un **contrat écrit** signé par les deux parties, comprenant une clause mentionnant explicitement que les deux parties ont l'intention de créer une œuvre de commande. Il s'agit d'une protection efficace, permettant de garantir que les auteurs renoncent en connaissance de cause à leurs droits sur les œuvres qu'ils ont créées pour le compte de la partie qui les a employés.

Par exemple, si un scénario est rédigé par un salarié du producteur ou par un scénariste indépendant sollicité spécialement à cette fin (dans le cadre d'un accord de prestations de service d'écriture, dit « a writer services agreement »), c'est toujours le producteur qui est titulaire du copyright, sauf si aucun accord écrit n'a été signé.

Toutefois, si un auteur rédige le scénario de manière indépendante, sans avoir été sollicité à cet effet, il peut se prévaloir de la propriété du copyright jusqu'à ce qu'il vende son scénario à un producteur et lui cède ses droits. Dans ce cas, il conclut un **contrat d'option et/ou de cession** avec un producteur, **les deux contrats étant deux actes distincts, habituellement négociés au même moment.**

Un **contrat d'option** donne à un producteur, à titre exclusif et pour une durée limitée, la possibilité d'acquérir les droits pour produire un film basé sur un scénario (*les droits d'exploitation cinématographique*).

Un **contrat de cession** est un contrat par lequel l'auteur cède ses droits au producteur. Il comprend un certain nombre de clauses définies ci-après (Partie II).

4. Droits exclusifs attachés au copyright

Le **titulaire du copyright** (auteur, producteur, ou autre personne) se voit accorder un certain nombre de droits qui lui permettent d'utiliser ses œuvres. Les droits en question sont **exclusifs**, car seul le titulaire du copyright est autorisé à les exercer. Cependant, d'autres personnes pourront exercer ces droits dans le cas d'exceptions prévues par la loi comme l'utilisation raisonnable (*fair use*), à condition d'obtenir l'autorisation du titulaire du copyright dans le cadre d'un contrat de cession ou de licence.

Les droits exclusifs sont traditionnellement au nombre de cinq :

- Le **droit de reproduction** désigne le droit de produire sur support physique ou numérique des copies d'une œuvre protégée par le copyright, selon toute technique existante ou non à ce jour. Ce droit permet à un producteur de produire des copies d'un film pour qu'il soit projeté dans des cinémas ou vendu en magasin. Toute reproduction non autorisée d'une œuvre protégée, en tout ou en partie, même si elle n'est pas distribuée, constitue une violation des droits, à moins qu'elle ne soit autorisée en vertu d'une limitation du copyright.
- Le **droit d'adaptation** donne au titulaire du copyright le droit de concevoir des œuvres dérivées d'une œuvre protégée. Si un producteur souhaite produire un long métrage inspiré d'un roman, il doit obtenir les droits d'adaptation cinématographique du roman dans le cadre d'un contrat avec l'auteur du livre, qui l'autorise à adapter l'œuvre dans un scénario puis dans un long métrage.
- Le **droit de distribution** désigne le droit de vendre, louer ou prêter au public des copies physiques ou numériques d'une œuvre protégée par le copyright. Toutefois, une fois que le titulaire du copyright a exercé son droit de distribution, il ne peut limiter aucune distribution ultérieure, en vertu de la *first sale doctrine* (doctrine de la première vente). Par exemple, si un producteur commercialise des copies physiques d'un DVD, l'acheteur d'une de ces copies physiques peut la revendre ou l'offrir.
- Le **droit de représentation publique** accorde au titulaire du copyright le droit exclusif de présenter en public une œuvre protégée. Un producteur peut de ce fait projeter un film dans une salle de cinéma ou autoriser sa diffusion à la télévision. L'exception « *Home Style Exception* » permet aux propriétaires de bars et de magasins d'allumer la télévision pour permettre à leurs clients de regarder des programmes diffusés sur les chaînes télévisées (y compris des films ou d'autres œuvres audiovisuelles) sans devoir payer de droits de diffusion.
- Enfin, le **droit d'exposition publique** confère au titulaire du copyright le droit d'exposer son œuvre en public. Il convient de différencier ce droit et le droit de représentation publique. Dans le cas des films et des autres œuvres audiovisuelles, le droit d'exposition publique s'applique lorsque des photographies issues de ces œuvres sont exposées en public, par exemple lorsqu'elles sont affichées dans le hall d'un cinéma.

5. Absence de droits moraux

La notion de **droit moral**, définie dans l'Accord de Bangui, est propre aux pays de droit civil. Elle revêt une importance particulière dans l'approche du droit d'auteur. Les droits moraux sont toujours rattachés à des personnes physiques, jamais à des personnes morales, et sont perpétuels, inaliénables et imprescriptibles.

Ils sont au nombre de quatre :

- **Le droit de paternité** permet à l'auteur de se prévaloir de la paternité de son œuvre ;
- **Le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre** permet à l'auteur de s'opposer à une modification de son œuvre sans son autorisation (par exemple, la colorisation d'un film en noir et blanc nécessite l'approbation préalable de l'auteur) ;
- **Le droit de divulgation** donne à l'auteur le droit exclusif de décider quand son œuvre peut être dévoilée au public ;
- Enfin, **le droit de retrait ou de repentir** permet à un auteur ayant déjà cédé tout ou partie de ses droits exclusifs d'empêcher le cessionnaire d'exercer les droits accordés, en échange d'une compensation financière.

Le droit britannique confère des droits moraux aux titulaires de droits d'auteur, y compris au réalisateur d'un film protégé par le droit d'auteur, auquel il reconnaît le droit d'être considéré comme l'auteur ou le réalisateur de l'œuvre et de ne pas voir son œuvre dégradée. Le droit britannique ne reconnaît cependant aucun droit de divulgation.

Le droit américain n'accorde aucun droit moral aux titulaires de copyrights, hormis les créateurs (et uniquement à ces derniers, jamais aux titulaires des droits d'auteur) d'œuvres d'art visuel, comme des peintures ou des photographies, à condition que les œuvres en question n'existent qu'en un seul exemplaire ou qu'elles soient produites en série limitée de 200 copies au maximum (cf. le *Visual Artists Rights Acts* de 1990 et la Section 106A du *Copyright Act*).

Un auteur d'œuvres d'art visuel se voit accorder plusieurs droits :

- Le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre ;
- Le droit d'interdire l'utilisation de son nom comme auteur d'une œuvre dont il n'est pas le créateur ;
- Il bénéficie de plus d'un « droit d'intégrité », dont le champ d'application est particulièrement restreint par la législation.

Un auteur peut protéger l'intégrité de son œuvre, mais uniquement dans le but d'empêcher toute déformation, mutilation ou autre modification intentionnelle **qui pourrait porter préjudice à son honneur ou à sa réputation**. Il peut également interdire l'utilisation de son nom lorsqu'il s'agit d'une œuvre qui a été déformée, mutilée ou modifiée d'une autre façon, si l'utilisation de cette œuvre est susceptible de porter préjudice à son honneur ou à sa réputation. Enfin, un auteur peut s'opposer à la destruction de toute œuvre dont l'importance est reconnue.

Les droits particuliers accordés aux auteurs d'œuvres d'art visuel sont toutefois particulièrement limités, dans la mesure où ils ne sont valides que durant la vie de l'auteur et où ce dernier peut y renoncer, bien qu'il n'ait pas le droit de les céder.

Il convient donc de noter que les réalisateurs de films ne peuvent revendiquer aucun droit de paternité ou d'intégrité, même si le droit d'adaptation permet à un titulaire de droits d'auteur d'empêcher toute déformation pouvant nuire à l'intégrité de son œuvre.

6. Cession du copyright

Le titulaire du copyright est libre de céder ses droits. Le transfert de l'intégralité des droits exclusifs est appelé cession des droits. Il peut être effectué moyennant une contrepartie ou gratuitement. Le titulaire du copyright peut également concéder sous licence certains de ses droits exclusifs à une autre partie. Cette licence peut être exclusive ou non-exclusive. Cette distinction est essentielle, car **une cession et une licence exclusive** doivent être établies **par écrit** pour être valides, alors qu'une **licence non exclusive** ne nécessite pas de document écrit.

Par exemple, si un producteur fait appel à un prestataire pour créer des effets spéciaux pour un film sans conclure de contrat écrit à cet effet, il ne pourra se prévaloir que d'une licence orale non exclusive, permettant à l'auteur des effets spéciaux de rester propriétaire de son œuvre et de la concéder sous licence à d'autres personnes. L'existence d'une licence orale non-exclusive peut être prouvée grâce à un témoignage ou à d'autres faits. Certaines juridictions ont jugé qu'il était possible d'établir l'existence d'une telle licence en se fondant sur la conduite des parties (par exemple, si l'œuvre est remise par le donneur de licence au bénéficiaire de la licence).

Autre distinction importante, seul le bénéficiaire d'une cession des droits ou d'une licence exclusive a le droit d'engager des poursuites en cas de violation du copyright.

Les producteurs doivent également veiller à intégrer dans leurs contrats une clause d'anticipation des formes futures d'utilisation de l'œuvre, car de nouvelles formes de médias sont créées en permanence et offrent de nouvelles possibilités d'exploitation.

Enfin, même s'il n'est pas obligatoire d'enregistrer le contrat auprès du Copyright Office, un certificat d'enregistrement constitue une preuve irréfutable en cas de différend avec un autre bénéficiaire d'une cession des mêmes droits.

7. Durée du copyright et des cessions

Une licence peut être accordée pour une durée égale à celle des copyrights concernés ou pour une durée limitée, en fonction de ce qui est décidé entre les parties.

Si une œuvre a été créée le 1^{er} janvier 1978 ou à une date ultérieure, les droits, qui sont valides à partir du jour de sa création et durant la vie de l'auteur, le restent pour 70 ans supplémentaires après le décès de l'auteur. Les droits sur les œuvres de commande sont valides pendant la plus courte des deux périodes suivantes : 95 ans à compter de la publication ou 120 ans à compter de la création¹.

Si un auteur a cédé ou concédé sous licence ses copyrights le 1^{er} janvier 1978 ou à une date ultérieure, il est en droit de recouvrer la propriété de ses droits à tout moment après une période de 35 (trente-cinq) ans à compter de la date de signature de l'acte concerné et dans un délai de 5 (cinq) ans, en mettant un terme à ladite cession ou licence. Le décès de l'auteur fait également naître un droit de cessation de ladite cession ou licence.

1. Pour les œuvres initialement créées et publiées ou enregistrées avant le 1^{er} janvier 1978, la question est plus complexe. Pour plus d'informations : copyright.gov/circs et la circulaire n°1.

Ces droits ne sont conférés qu'à l'auteur original de l'œuvre et à ses héritiers, en aucun cas à un cessionnaire. Ils ne couvrent pas les œuvres de commande. En outre, si une personne acquiert le droit de créer une œuvre dérivée, il lui sera toujours possible de l'exploiter à l'expiration de la cession.

8. Violation du copyright

Le titulaire du copyright dispose de droits exclusifs et, par conséquent, toute utilisation de ses œuvres doit être conforme aux autorisations qu'il a accordées. Le titulaire du copyright doit de plus disposer des moyens nécessaires pour empêcher, faire cesser et sanctionner toute violation de ses droits.

Le titulaire du copyright peut poursuivre quiconque imite, adapte, distribue, représente ou expose son œuvre sans son autorisation ou de manière non conforme à ce qui lui a été accordé par contrat.

La charge de la preuve incombe au titulaire du copyright et elle est très exigeante. Celui-ci doit d'abord prouver qu'il est le titulaire de droits d'auteur valides ou fournir un certificat valide d'enregistrement de son copyright. Il doit ensuite démontrer que l'auteur présumé de la violation a effectivement **imité son œuvre de manière illégale**.

La preuve de l'imitation suppose (1) de démontrer que l'auteur de la violation a eu **accès** à l'œuvre originale (par exemple, s'il détient une copie d'un film sur DVD, si le film a été un succès populaire, ou si le scénario a été présenté à une société de production qui l'a refusé mais a ensuite confié le soin à d'autres scénaristes de rédiger un autre scénario largement inspiré de l'œuvre originale). Pour prouver que son œuvre a été imitée, le demandeur doit également (2) montrer qu'il y a des similitudes entre les deux œuvres.

Toutes les reproductions ne constituent pas des violations du copyright. Pour démontrer une violation des droits, le demandeur doit également prouver que la copie est **illicite**, c'est-à-dire qu'elle constitue une **appropriation abusive** de l'œuvre. Cela nécessite de prouver (1) que l'auteur présumé de la violation a imité des **éléments protégés** (expression de l'œuvre), et pas seulement des idées, et (2) qu'il existe des **similitudes significatives** (« substantial similarities ») entre les deux œuvres. L'expression « similitudes significatives » signifie que l'œuvre présumée porter atteinte au copyright ressemble tellement à l'œuvre originale qu'un observateur non averti pourrait conclure que l'auteur de la violation s'est approprié de manière illégale l'expression protégée de l'œuvre : le défendeur doit avoir imité des parties significatives de l'œuvre originale, et pas seulement les idées principales.

Si un demandeur réussit à prouver les éléments susmentionnés, il aura le droit d'obtenir réparation sous forme :

- D'une mesure d'interdiction provisoire ou permanente pour empêcher toute nouvelle violation du copyright par le défendeur ;
- De paiement de dommages et intérêts et de prise en charge des frais d'avocats ;
- De saisie et de destruction des éléments portant atteinte au copyright.

9. Limitations du copyright et moyens de défense

Dans certains cas, l'utilisation d'une œuvre protégée par le copyright ne nécessite pas d'autorisation préalable du titulaire des droits.

Un grand nombre de limitations légales permettent d'utiliser des œuvres protégées par le copyright sans demander l'autorisation du titulaire des droits correspondants : un enseignant a par exemple le droit de projeter un film à des fins pédagogiques, et il est possible de projeter un film en public à des fins non lucratives.

L'exception la plus notable est le « **Fair use** » (qui peut se traduire littéralement par usage raisonnable), conçu comme un moyen de défense contre une accusation de violation du copyright, utilisé principalement dans le cadre des contentieux. Ce moyen de défense est toutefois incertain, dans la mesure où il peut être écarté si une juridiction estime que l'utilisation considérée n'entre pas dans le champ d'application du « fair use ».

Selon la définition juridique du « fair use », (cf. Section 107 du *Copyright Act* de 1976), l'utilisation d'une œuvre protégée par le copyright ne constitue pas une violation des droits, à des fins telles que la critique, les commentaires, les reportages, l'enseignement, la formation ou la recherche. Lorsqu'une juridiction examine si le principe du « fair use » peut être invoqué, elle analyse systématiquement les éléments suivants :

- **L'objectif et la nature de l'utilisation, y compris son caractère commercial ou non lucratif à des fins pédagogiques.** Les juridictions s'efforcent en général de déterminer si l'utilisation est une reproduction légitime, ou si elle constitue une transformation ;
- **La nature de l'œuvre protégée.** Plus l'œuvre est créative, plus il est difficile d'appliquer le « fair use » ;
- **La dimension et le caractère substantiel de la partie utilisée par rapport à l'ensemble de l'œuvre protégée ;**
- **Les effets produits par l'utilisation sur la valeur marchande potentielle de l'œuvre protégée.** Lors de l'examen des éléments concernant la valeur marchande potentielle, les juridictions doivent évaluer dans quelle mesure l'utilisation en question porte atteinte à la capacité du titulaire du copyright à concéder son œuvre sous licence.

Le principe du « fair use » permet à un téléspectateur d'enregistrer un film diffusé sur une chaîne de télévision pour le regarder à un moment plus approprié. Un producteur de cinéma peut également faire apparaître un élément d'une œuvre protégée (une affiche par exemple) à l'arrière-plan d'une scène de son film, si cet élément n'est visible que quelques secondes.

Selon le principe du « fair use », il est possible de **parodier** une œuvre sans l'autorisation de son auteur, dans la mesure où peu d'auteurs seraient enclins à permettre que leur œuvre soit moquée. Par exemple, la parodie d'une photographie protégée par le copyright pour promouvoir la sortie à venir d'un film est considérée comme relevant du « fair use ».

Partie 2

Contrat de cession de droits



143 rue du désert - Un film de Hassen Ferhani. © Hassen Ferhani et Centrale Electrique

1. La chaîne des droits

Il revient au producteur cinématographique de veiller à ce que la chaîne des droits lui permette d'utiliser son film et d'éviter tout contentieux.

La chaîne des droits est constituée d'une série de **contrats d'option ou de cession de droits ou encore de contrats de services** portant sur la création d'œuvres, conclus entre le producteur et le titulaire des droits/l'auteur, qui permet de déterminer les titulaires successifs des droits. En analysant la chaîne des droits, il est possible de vérifier que leur cession a été correctement menée et, par conséquent, que l'ayant droit/le cessionnaire final détient avec certitude l'entièreté des droits cédés par le titulaire originel des droits.

En vertu de la chaîne des droits, le producteur devient le titulaire des droits et peut donc les utiliser, les transférer à des tiers, procéder à la distribution de l'œuvre, etc.

Le producteur doit être en mesure, en toutes circonstances, de prouver qu'il détient les droits de son œuvre, et doit pour ce faire établir une chaîne des droits valide.

Les moyens utilisés pour faire l'acquisition des droits sont les mêmes pour tous les types d'œuvres, qu'il s'agisse de livres préexistants, de scénarios préexistants ou de tout autre type de récit qui peut être acheté.

Un contrat prévoyant l'acquisition de droits préexistants autorise le producteur à utiliser un film cinématographique portant sur une œuvre préexistante, par exemple l'adaptation au cinéma d'un roman, ou la nouvelle version d'un film préexistant.

L'analyse de la chaîne des droits conduit à vérifier que les contrats ont organisé de manière correcte la propriété des droits successifs en permettant ainsi de contrôler que ce que A a cédé à B correspond bien à ce que B a cédé à C et ainsi de suite. Le contenu de chaque cession doit être strictement identique pour l'ensemble des titulaires successifs des droits.

2. Le contrat de cession de droits

Il est dans un premier temps nécessaire d'analyser le contenu du contrat qui est généralement conclu pour faire l'acquisition de droits préexistants : **le contrat d'option**.

Ce type de contrat est conclu lorsqu'un producteur souhaite obtenir les droits d'œuvres préexistantes (comme par exemple dans le cas d'une œuvre littéraire adaptée en une œuvre audiovisuelle).

2.1. Préambule

Dans le préambule du contrat, les parties expliquent le **contexte** dans lequel s'inscrit le contrat. Elles recensent également l'ensemble des contrats préexistants. Pour un contrat d'option portant sur une œuvre littéraire, le préambule mentionne que le contrat est conclu aux fins d'acquisition du droit d'utilisation de l'œuvre littéraire et de son adaptation en un film.

À la lecture du préambule, les Parties, ou toute autre personne qui serait amenée à lire le contrat, sont en mesure de reconstituer la chaîne des droits et de vérifier qu'elle est exempte de toute charge.

2.2. Définitions

Il est fréquent de rédiger un article contenant les définitions des différents termes (énoncés avec une majuscule) que les parties rencontreront à de nombreuses reprises dans le texte du contrat.

Il est notamment nécessaire de définir **l'œuvre** faisant l'objet de la cession. À cette fin, les parties doivent décrire aussi précisément que possible l'œuvre qui fait l'objet de la cession de droits.

Par exemple : scénario original écrit par X et Y.

Il va de soi que si plusieurs auteurs sont concernés, il est important de veiller à conclure un contrat de cession avec chacun d'entre eux.

Le titre du scénario doit également être mentionné.

Certains contrats comprennent également une définition de l'œuvre dans son ensemble, y compris chacun de ses éléments dans toutes leurs versions et sous toutes les formes, et leur utilisation.

2.3. Option

Comment consentir une *option*.

Pour mémoire, le mécanisme du contrat d'option confère au producteur le droit de se réserver les droits sur une œuvre pour une période limitée, gratuitement ou en contrepartie d'une modeste compensation financière. Pendant cette période, le titulaire des droits n'est pas autorisé à les céder ni même à consentir une option à une autre partie. Le producteur, en tant que bénéficiaire de l'option, peut commencer à développer son projet sur l'œuvre et à le montrer à des investisseurs potentiels.

L'option peut être simple et ne porter que sur **une seule période d'une durée de plusieurs mois**, mais elle peut aussi être plus élaborée et prévoir une éventuelle période de renouvellement. Dans ce cas, il est question d'une option initiale (première période), d'une première période de renouvellement, et éventuellement d'une deuxième période de renouvellement, etc.

L'option est généralement consentie **de manière exclusive et irrévocable**. Il doit être fait mention de la date à laquelle l'option prend effet et de la date à laquelle elle prend fin. Lorsque l'option est consentie moyennant contrepartie (prix de l'option initiale), il peut être convenu que ce prix soit facturé dans le cadre du *prix d'achat* fixé pour l'acquisition des droits. Dans ce cas, il est considéré comme un acompte.

Le titulaire des droits peut également accorder le droit au producteur de **renouveler l'option**. Il s'agit dans ce cas d'une option avec un premier renouvellement. Elle permet au titulaire des droits d'autoriser le producteur à étendre la durée initiale de l'option pour une période supplémentaire (extension de la période initiale de l'option pour — mois supplémentaires) moyennant le paiement d'un prix supplémentaire, qui ne sera pas déduit du prix d'achat des droits.

Des renouvellements supplémentaires de l'option peuvent éventuellement être convenus. Dans le cas où il n'est pas prévu de période de renouvellement supplémentaire et où le producteur souhaiterait se voir accorder un deuxième renouvellement de l'option, il doit mener une négociation avec le titulaire des droits, en prenant le risque que celle-ci n'aboutisse pas. Pour prendre cela en compte, il semble plus prudent de fixer une durée plus importante de l'option pour chaque période, ou encore de prévoir la possibilité de renouveler l'option.

L'auteur ou le titulaire des droits peut exiger que **la durée de l'option soit prolongée moyennant certaines conditions**, telles que la présentation d'un document prouvant que le scénario est en cours de réécriture ou que le producteur est en train de rechercher des financements pour le film.

Enfin, le contrat prévoit la manière dont **l'option est levée**, la meilleure pratique consistant à prévoir que l'option est levée par l'envoi d'une notification écrite. Il s'agit là d'une méthode appréciable car elle permet d'indiquer une date précise.

2.4. Prix d'achat

L'option est levée par l'envoi d'une notification écrite accompagnée d'un chèque bancaire réglant les droits au prix fixé pour leur acquisition, soit au prix d'achat.

Le prix d'achat peut prendre la forme d'un **prix forfaitaire** dont le montant est fixé, par exemple 20 000 dollars américains, ou bien s'établir en fonction de pourcentages du budget du film : « *2 % du budget final du film, avec un prix plancher de — dollars et un plafond de — dollars* ». Le producteur définit ensuite ce qui est entendu par le budget : « *Le budget de trésorerie est défini comme le budget direct final de la production approuvé par le producteur (et le garant d'achèvement s'il y a lieu)* ».

Le producteur peut prévoir une **compensation supplémentaire**, calculée en général sur la base de son bénéfice net et qui prend la forme d'une participation à ce bénéfice net.

Il peut également être prévu que l'auteur perçoive **un bonus sur les recettes des salles** : « *ce bonus s'élève à — dollars dans le cas où les recettes des salles, selon les chiffres officiels publiés sur le nombre d'entrées dans les salles, atteignent un montant égal à 4 ou 5 fois les coûts finaux de production du film* ».

Enfin, une compensation supplémentaire sous la forme d'un **montant forfaitaire** peut être prévue lorsqu'il s'agit de la production d'un film cinématographique ou d'une émission de télévision qui constituent une suite, une préquelle ou une nouvelle version.

2.5. Cession des droits au producteur

Dans cette partie, sont énumérés l'ensemble des droits qui peuvent être cédés par les auteurs au producteur et donc toutes les manières possibles et envisageables d'utiliser une œuvre. Les droits qui sont cédés doivent être définis de la manière la plus large possible, pour que le producteur puisse bénéficier d'amples possibilités dans l'utilisation commerciale de son film. À titre d'exemple :

« Le droit d'élaborer le film et toutes les œuvres qui en sont dérivées, de les fabriquer, de les vendre, de les produire, de les distribuer, de les projeter, de les diffuser quels que soient les moyens techniques utilisés, de les promouvoir, de les enregistrer, de les exploiter, d'en octroyer une licence, et ce dans toutes les langues et versions, quelles qu'en soient les modalités, et dans tous les médias, que ceux-ci soient connus ou non à ce jour. Les droits du producteur comprennent notamment : les droits portant sur les films cinématographiques en salles et hors salles, la télévision, les images animées et les prises de vue réelles, les préquelles, suites et nouvelles versions, tous les droits de publication électronique, interactive en ligne, sur internet, sur les médias assistés par ordinateur, des albums de bandes originales, des musiques, tous les droits de publicité, de réclame et de commercialisation des produits dérivés, les droits accessoires ».

Les droits sont cédés dans le monde entier et pour une durée illimitée.

Pour s'en faire une idée plus précise, voici un exemple de clause relative aux droits cédés, particulièrement complète :

« Sans préjudice des dispositions générales ci-dessus, les droits cédés par la présente comprennent, sans limitation : (i) les droits uniques et exclusifs relatifs aux œuvres cinématographiques, notamment le droit unique et exclusif de produire une ou plusieurs œuvres cinématographiques ou d'autres œuvres dérivées (notamment, des suites, préquelles, nouvelles versions, comédies musicales ou feuilletons), intégrant, en totalité ou en partie, l'Œuvre, ainsi que le droit de fixer lesdites œuvres cinématographiques ou autres œuvres dérivées, de les lancer, de les distribuer, de les projeter, de les représenter, de les transmettre, de les diffuser, de les promouvoir, d'en faire la publicité et de les exploiter de toute autre manière, quels que soient le ou les moyens utilisés et le ou les médias concernés, que ceux-ci soient connus ou non à ce jour, notamment, sous les formes suivantes : dans des salles commerciales ou d'autres contextes (tels que les compagnies aériennes, les navires et autres moyens de transport, l'armée, l'éducation, l'industrie, etc.) ; la télévision à la carte, la vidéo à domicile (notamment les cassettes vidéo, les vidéodisques numériques, les disques laser, les cédéroms et tous autres formats), toutes les formes de télévision (notamment payante, gratuite, en réseau, par syndication, par câble, par satellite, haute définition et numérique), sur internet, notamment en recourant au téléchargement ou à la diffusion en continu ; en vidéo à la demande et quasi-vidéo à la demande, ainsi que toutes les formes de distribution ou de transmission numériques (notamment sur internet), sous forme de cédéroms, par fibre optique ou par tout autre système de projection, de diffusion ou d'acheminement ; tous droits de communication au public, tous droits de distribution au public et toutes autres formes de communication ou de distribution tant publiques que privées, toutes formes de diffusion, de communication ou de distribution à destination d'un ou plusieurs lieux ou parties identifiables ; (ii) tous droits voisins, accessoires et subsidiaires, notamment tous les droits relatifs à l'Œuvre qu'il s'agisse des droits de publication et de commercialisation de produits dérivés (par exemple, jeux, jeux sur ordinateur et autres jeux électroniques, jouets, albums de coloriage, bandes dessinées, le droit de créer et de publier des ouvrages illustrés dérivés de l'Œuvre,

des ouvrages portant sur la réalisation du film, des ouvrages en images, des romans photos, des adaptations sous forme de romans et des publications du scénario, des vêtements, de la nourriture, des boissons, des affiches et tous autres services, produits ou articles), les partenariats commerciaux, les musiques, la publication des musiques, les bandes sonores, les médias interactifs, les services multimédias et les parcs à thème (ou autres attractions à thème ou liées à un emplacement) ; (iii) le droit de développer, de produire, de distribuer, de publier, de promouvoir et d'exploiter de quelque autre manière que ce soit les jeux vidéo dérivés de l'Œuvre ; (iv) le droit d'élaborer ou de publier des extraits, des synopsis ou des résumés de l'Œuvre ; (v) le droit exclusif de co-promotion de l'Œuvre, entendu comme toute publicité ou autre article ou dispositif promotionnel destiné à assurer la promotion d'une œuvre cinématographique ou de l'Œuvre et d'un ou plusieurs autres produits et services ; et (vi) le droit exclusif d'utiliser le ou les titres sous lesquels l'Œuvre est connu ou sera connu par la suite, ou toute partie du ou desdits titres, notamment : (x) le titre d'œuvres cinématographiques en lien avec leur publicité, commercialisation, réclame, promotion et toute autre exploitation qui est en faite, que lesdites œuvres cinématographiques soient dérivées totalement ou en partie de l'Œuvre ou en soient distinctes, (y) en lien avec des chansons, des compositions musicales, des musiques ou des paroles, qu'elles fassent partie ou non desdites œuvres cinématographiques, et (z) en lien avec la publication, l'enregistrement, la représentation, et toute autre utilisation des éléments qui précèdent.

Le producteur a en outre le droit (qui ne peut être exercé qu'à sa seule discrétion) d'adapter ou de modifier l'Œuvre, d'en tirer une fiction, d'en extraire ou d'y ajouter des éléments et de l'associer à toute autre œuvre littéraire ou musicale. Dans ce cas, l'ayant droit renonce à l'application de toute disposition juridique relative au « droit moral » ou à toute autre législation similaire, existante ou future, pouvant être applicable dans un quelconque pays ou endroit (notamment, les droits connus sous le nom de droit à la paternité, droit au respect de l'œuvre, droit de retrait ou de repentir, ou droit de divulgation) et consent à ne pas intenter, appuyer, maintenir ou permettre des poursuites ou des recours d'aucune sorte au motif qu'une œuvre cinématographique ou une autre version de l'Œuvre produite ou exploitée, de quelque manière que ce soit, par le producteur, ses successeurs, cessionnaires ou détenteurs de licences, constitue une violation d'un quelconque droit moral de l'ayant droit, une quelconque diffamation ou atteinte à l'intégrité de l'Œuvre ou d'une partie de l'Œuvre, ou contient des variations, altérations, modifications, changements ou traductions non autorisés de ladite Œuvre. L'ayant droit cède également par la présente au producteur de manière irrévocable (ou dans le cas où une loi applicable interdit ou limite une telle cession, l'ayant droit cède par la présente, de manière irrévocable, une licence au producteur), de manière perpétuelle (et dans tous les cas pour une durée qui ne peut être inférieure à celle du droit d'auteur ou de tout renouvellement ou prolongation de celui-ci), et dans le monde entier, tous ses éventuels droits d'autoriser, d'interdire ou de contrôler la location, le prêt, la fixation, la reproduction, l'importation ou toute autre exploitation de l'Œuvre, quel qu'en soit le moyen ou le média, connu ou mis au point par la suite, conformément à la législation, à la réglementation et aux directives applicables, notamment, tous droits dits de location ou de prêt relevant de toute directive de l'Union européenne (UE) ou des législations, lois et réglementations adoptées en appui ou en application d'une telle directive par les États membres de l'UE ».

Une disposition conférant au producteur le droit d'utiliser les droits cédés comme il l'entend et, partant, énonçant que l'auteur « renonce à son droit moral » est généralement incluse.

Enfin, lorsque le producteur a levé l'option et pour éviter que les droits ne soient suspendus pour rien, les parties peuvent convenir que les droits seront restitués à l'auteur ou au titulaire des droits si, après un certain nombre d'années, le producteur n'a pas encore commencé le tournage de son œuvre cinématographique.

2.6. Droits réservés

Les droits réservés sont les droits que l'auteur ou le titulaire des droits ne souhaite pas céder au producteur. En toute logique, le producteur essaie de limiter les droits réservés.

Les droits réservés se rencontrent en particulier dans les contrats régissant l'adaptation d'une œuvre littéraire sous la forme d'une œuvre audiovisuelle, lorsque l'auteur ou le titulaire des droits souhaite conserver les droits de publication d'un livre tiré du film ou les droits de commercialisation des produits dérivés lorsqu'une bande dessinée est adaptée à l'écran.

2.7. Droits de priorité et de préemption

La disposition relative aux droits réservés est souvent complétée par une disposition visant à consentir au producteur un droit de première négociation (« right of first negociation »).

Il est de fait assez logique que, lorsque le producteur a adapté l'œuvre au cinéma et que son œuvre cinématographique a connu un large succès commercial après sa sortie, l'auteur ou le titulaire des droits soit contraint de négocier en tout premier lieu avec le producteur l'acquisition des droits précédemment réservés, pour éviter que d'autres ne tirent avantage de manière indue de la valeur ajoutée à l'œuvre par le producteur.

Dans ce cas de figure, l'auteur ou le titulaire des droits convient de proposer les droits réservés en priorité au producteur avant toute autre partie. Le producteur a alors 30 jours pour accepter la proposition qui lui est faite de faire l'acquisition des droits réservés.

« Le droit du premier refus » ou droit de premier regard (« right of first refusal ») suppose qu'une fois que le producteur a refusé de faire l'acquisition des droits réservés proposés par l'auteur en vertu du droit de priorité, l'auteur ou le titulaire des droits doit informer le producteur lorsqu'il a reçu une offre d'acquisition des droits émanant d'une tierce partie, de façon à ce que le producteur ait la possibilité de présenter une offre similaire lui permettant finalement d'acheter les droits réservés.

2.8. Mentions au générique

Le nom de l'auteur ou le nom du titulaire des droits est mentionné dans le générique du film. Les modalités de cette mention doivent être définies dans le contrat comme suit : sur un carton séparé, la taille de la police, quel auteur est mentionné en premier s'il y en a plusieurs, sous quelle forme leurs noms apparaîtront, etc.

Il est obligatoire d'indiquer sous quelle forme les noms apparaîtront et le producteur sera tenu de respecter les prescriptions contractuelles en la matière.

Si le producteur n'est pas certain de pouvoir approuver les mentions au générique ou respecter les indications relatives à la présentation des noms des auteurs, il convient de stipuler dans le contrat que le producteur conçoit le générique à son entière discrétion. Il est même possible de préciser qu'une éventuelle non-conformité entre les stipulations contractuelles relatives au générique et le générique dans sa version finale ne saurait constituer un motif de rupture du contrat. Le producteur convient également de faire tout son possible pour corriger toute erreur.

2.9. Déclarations et garanties

L'auteur ou le titulaire des droits ayant cédé les droits sur l'œuvre consent au producteur un certain nombre de garanties dans le contrat, telles que :

- Le producteur est l'unique propriétaire des droits cédés et il a le droit de les céder à autrui.
- L'œuvre est originale.
- L'œuvre ne fait pas partie du domaine public.
- Les droits cédés sont libres et ne font l'objet d'aucune procédure judiciaire ou de tout autre différend.
- L'œuvre ne porte atteinte à aucun droit.
- L'auteur ou le titulaire des droits n'a rien fait qui puisse porter préjudice aux droits cédés.

Pour davantage de précision, voici un exemple de section très complète relative à la représentation et aux garanties :

Déclaration et garanties

« L'ayant droit s'engage sur la représentation et les garanties suivantes :

- *En dehors de tout contenu ou information fournis par le producteur ou de tout droit sur la biographie de -----, l'ayant droit est le seul titulaire de l'ensemble des droits vendus, transférés, cédés, consentis ou transmis par la présente au producteur, et détient de manière entière et exclusive le droit et la compétence de vendre, transférer, céder, consentir et transmettre lesdits droits ;*
- *À la connaissance de l'ayant droit, l'Œuvre peut bénéficier d'une protection valide au titre du copyright ou être enregistré dans un registre de droit d'auteur aux États-Unis d'Amérique et peut également être protégé ailleurs dans la mesure où la législation de ces autres pays ou territoires prévoit une telle protection ;*
- *L'Œuvre constitue dans sa totalité et dans tous ses aspects une œuvre originale de l'ayant droit ou s'appuyant sur des éléments accessoires entrant dans le domaine public, et l'ayant droit est l'auteur unique de l'œuvre et des personnages qui y sont décrits ;*
- *L'Œuvre n'est pas dans le domaine public ;*
- *Aucun des droits concernés n'est grevé, transmis, cédé ni aliéné en aucune manière, partant lesdits droits sont tous exonérés et exempts de tous privilège, réclamation, redevance ou charge que ce soient, au profit de quelque partie que ce soit, et lesdits droits et le droit plein et entier de les exercer n'ont fait l'objet en aucune manière d'une quelconque compromission, limitation, réduction ou altération ;*
- *À la connaissance de l'ayant droit, notamment en prenant en compte ce dont il est réputé avoir connaissance en exerçant une prudence raisonnable, le producteur peut légalement utiliser le ou les titres de l'Œuvre dans le cadre de l'exercice de tous les droits qui ont été conférés ou dont il a été convenu de les conférer, ou de l'un d'entre eux quel qu'il soit, et une telle utilisation ne portera pas atteinte aux marques déposées, marques de services ou dénominations commerciales d'une tierce partie quelle qu'elle soit, conformément à la législation fédérale, d'un État fédéré ou à la common law ;*
- *L'utilisation, la reproduction, la représentation ou l'exposition de l'Œuvre ou d'une de ses parties, ou l'exercice de tout droit cédé ou conféré, ou qu'il a été convenu de conférer, ne portera en aucune manière atteinte aux copyrights de quelque personne ou entité qu'il s'agisse, ni, à la connaissance de l'ayant droit, aux droits*

en common law, aux droits littéraires, théâtraux ou cinématographiques, ni à tous autres droits d'une quelconque personne ou entité que ce soit, ni, à la connaissance de l'ayant droit, ne constituera une diffamation ou un dénigrement desdits droits, ou une atteinte à ceux-ci (y compris s'agissant du droit au respect de la vie privée et du droit à la publicité) ;

- *L'ayant droit n'a pris ni ne prendra aucune mesure ou initiative empêchant ou entravant, ou susceptible d'empêcher ou d'entraver, d'une quelconque manière, la jouissance pleine et exclusive par le producteur des droits qui lui sont cédés, conférés ou dont il a été convenu qu'ils lui soient cédés ou conférés par la présente, ou encore altérant, entravant, invalidant ou grevant lesdits droits ou susceptibles de les altérer, de les entraver, de les invalider ou de les grever ;*
- *À la connaissance de l'ayant droit, notamment en prenant en compte ce dont il est réputé avoir connaissance en exerçant une prudence raisonnable, il n'existe aucune revendication ni aucun contentieux en cours, en suspens ou projetés qui porterait atteinte ou serait susceptible de porter atteinte de quelque manière que ce soit aux droits exclusifs de l'ayant droit sur l'Œuvre ou à aucun des droits cédés, conférés ou qu'il a été convenu de céder ou de conférer par la présente, ou encore aux copyrights qu'ils recouvrent ; et les droits cédés, conférés ou qu'il a été convenu de céder ou de conférer par la présente n'ont jamais été exercés par l'ayant droit ou par toute autre tierce partie ».*

Il est important de spécifier « à la connaissance de l'ayant droit » car celui-ci ne doit se porter garant que de ce dont il a connaissance.

2.10. Indemnisation

L'auteur ou le titulaire des droits s'engage à indemniser le producteur en cas de dommages, quelle qu'en soit la nature, et à prendre à sa charge les frais d'avocat ainsi que les coûts résultant d'une rupture de contrat par l'auteur ou le titulaire des droits.

2.11. Modalités et conditions générales du contrat

Les conditions générales applicables au contrat figurent dans une annexe intitulée « conditions générales » qui comprend les éléments suivants :

- Le producteur a le droit d'utiliser le nom de l'auteur ou du titulaire des droits ainsi que sa biographie dans le cadre de la production et de l'utilisation commerciale du film et devra obtenir le consentement de l'auteur ou du titulaire des droits pour toute autre utilisation.
- La durée de l'option est automatiquement prolongée en cas de force majeure ou s'il est nécessaire d'interrompre la création de l'œuvre en raison d'une action en justice, et ce jusqu'au terme de celle-ci.
- Le producteur n'est en aucun cas tenu de faire le film (étant rappelé que le contrat prévoit que les droits sur l'œuvre seront restitués à l'auteur ou à leur titulaire si le tournage n'a pas commencé après un certain délai).

2.12. Cession des droits du producteur initial

Il peut arriver que le producteur doive céder le contrat à un partenaire ou à un autre producteur qui produirait le film à sa place. Dans ce cas, les parties ont le choix entre deux possibilités :

- Les parties conviennent que le producteur initial reste responsable de la bonne exécution de ses obligations contractuelles à l'égard de l'auteur ou du titulaire des droits, sauf dans le cas où il cède le contrat à une société de production ou une chaîne de télévision. En effet, il convient de prévoir que l'auteur ait toujours face à lui un producteur en capacité d'exécuter ses obligations, c'est-à-dire solvable, ce qui peut être le cas du producteur initial malgré la cession, et ce qui est généralement le cas d'une société de production ou d'une chaîne de télévision, d'où l'exception prévue dans cette clause.
- Les parties prévoient dans le contrat que le producteur initial sera libéré de ses obligations contractuelles s'il cède le contrat à un autre producteur.

2.13. Droit applicable

La clause finale du contrat précise le droit qui lui est applicable ainsi que la juridiction compétente en cas de procédure judiciaire résultant d'un manquement contractuel. Cette clause revêt une importance capitale dans le cadre de contrats internationaux conclus entre des parties établies dans des pays différents.

Les parties peuvent également convenir de régler les éventuels litiges par une autre voie, telle que l'arbitrage ou la médiation :

« Tout litige opposant les Parties quant à la validité, l'interprétation, le respect, le non-respect ou la résiliation du présent contrat sera réglé par une médiation conforme au Règlement de médiation de [nom de l'organisme d'arbitrage/de médiation] que les Parties s'engagent à respecter ».

Partie 3

Work made for hire agreement



TALKING ABOUT TREES - Un film de Suhaib Gasmelbari. © AGAT Films & Cie – 2019

Le « work made for hire agreement » est un contrat conclu entre un producteur et un auteur, lequel est embauché par le premier afin de créer une œuvre pour son compte.

Les indications précédentes sur le préambule et les définitions d'un contrat de cession de droits s'appliquent également au contrat dit « work made for hire agreement ». Les autres caractéristiques de ce contrat sont décrites ci-après.

1. Commande et prestation de services

Le producteur passe commande auprès de l'auteur par l'intermédiaire d'un contrat dont la première partie doit fournir une **définition précise des tâches à accomplir** : il peut s'agir, par exemple, d'écrire un scénario, de réécrire un scénario existant, de réaliser le film ou de contribuer par tout autre service à la création du film produit.

Il arrive qu'un producteur ait acquis le droit d'utiliser un **scénario déjà existant** par un contrat de cession de droits, et qu'il conclue ensuite un « work made for hire agreement » avec un auteur auquel il confie le soin de réécrire le scénario.

Le contrat doit préciser **la nature des tâches confiées à l'auteur**, celles-ci dépendant également du statut de l'auteur (salarié ou travailleur indépendant), ainsi que les dates auxquelles la prestation de services débutera et prendra fin. Si ces dates ne sont pas connues au moment de la signature du contrat, le producteur peut se réserver le droit de les ajouter ultérieurement, à son entière discrétion.

Dans le cas d'un contrat concernant **une réécriture**, celui-ci doit en définir les différentes étapes (première ébauche de scénario, etc.) et indiquer les dates de livraison prévues.

Si le producteur souhaite avoir la possibilité de **faire appel à l'auteur pour écrire une nouvelle version du scénario**, il est recommandé de prévoir dans le contrat une clause lui permettant, dans un délai généralement fixé à trois semaines, de commander une nouvelle version à l'auteur. Si le producteur invoque cette clause, l'auteur sera tenu de s'y soumettre et de fournir une nouvelle version. Toutefois, si le producteur invoque cette clause en dehors du délai imparti, l'auteur ne sera pas tenu d'écrire une nouvelle version du scénario.

Le producteur a la possibilité de préciser que l'auteur devra exécuter les prestations **à titre exclusif** afin de s'assurer que ce dernier consacre l'intégralité de son temps de travail à l'œuvre qu'il lui a commandée.

Le « work made for hire agreement » ne contient généralement aucune clause portant sur la cession des droits au producteur, mais plutôt une clause indiquant que **le producteur sera propriétaire des droits relatifs à l'œuvre en question**, dont voici un exemple :

« Le Producteur est le seul et unique propriétaire des éléments suivants, et ce à toutes fins et sans limitation géographique ou de durée, à compter de leur création et à chaque étape de leur développement, production ou finalisation : tous les droits, titres et participations relatifs aux produits et recettes des services exécutés par l'Auteur en vertu du présent contrat, lesquels constituent tous des "œuvres de commande" destinées au Producteur et créées par l'Auteur en sa qualité de salarié et/ou spécialement commandées à un travailleur indépendant pour une utilisation dans le cadre d'un film ou d'une autre œuvre audiovisuelle. »

Il convient de noter que la clause ci-dessus indique clairement que **l'œuvre est créée en tant que « work made for hire »** de façon à respecter les exigences légales en la matière (voir Partie I). Elle énumère également les différents droits du producteur vis-à-vis de l'œuvre en question ainsi que les différentes utilisations que celui-ci envisage d'en faire. À cet égard, cette clause est similaire à celle prévue dans le contrat de cession de droits.

De plus, il convient de définir une clause de protection (dite « clause parachute ») qui prévoit le transfert de tous les droits de l'auteur sur son œuvre au producteur y compris dans l'éventualité où celle-ci ne remplirait finalement pas les critères du « work made for hire », si l'auteur n'est pas considéré comme le salarié du producteur. Dans ce cas, il convient de renvoyer à la liste des droits et utilisations établie dans la clause de propriété des droits du producteur relatifs à l'œuvre.

2. Rémunération

L'auteur est rémunéré pour sa prestation de services. Cette rémunération peut prendre l'une des deux formes suivantes :

- Un salaire fixe : une somme fixée pour chaque semaine travaillée (dans le cas d'un réalisateur) ou pour chaque version du scénario fournie par l'auteur ;
- Une rémunération proportionnelle consistant en un pourcentage sur les bénéfices nets réalisés. Le montant de ce pourcentage peut varier selon que l'auteur a travaillé seul ou en collaboration.

3. Mentions au générique

Le nom de l'auteur ou le nom du titulaire des droits est mentionné dans le générique du film. Les modalités de cette mention doivent être définies dans le contrat : sur un carton séparé, la taille de la police, quel auteur est mentionné en premier s'il y en a plusieurs, sous quelle forme leurs noms apparaîtront, etc.

Il est obligatoire d'indiquer sous quelle forme les noms apparaîtront et le producteur sera tenu de respecter les prescriptions contractuelles en la matière.

Si le producteur n'est pas certain de pouvoir approuver les mentions au générique ou respecter les indications relatives à la présentation des noms des auteurs, il convient de stipuler dans le contrat que le producteur conçoit le générique à son entière discrétion. Il est même possible de préciser qu'une éventuelle non-conformité entre les stipulations contractuelles relatives au générique et le générique dans sa version finale ne saurait constituer un motif de rupture du contrat. Le producteur convient également de faire tout son possible pour corriger toute erreur.

En tout état de cause, il est possible de conférer au producteur (dénommé par exemple « Société » dans le contrat) le droit d'utiliser le nom, la voix et l'image de l'auteur (dénommé par exemple « Artiste ») et/ou sa biographie par le biais d'une clause très large telle que la suivante :

« La Société a le droit, sans aucune limitation géographique ou de durée, sur tous supports connus ou inconnus à ce jour, d'utiliser et de reproduire, et d'en accorder le droit à autrui, le nom, la voix et l'apparence de l'Artiste (à condition toutefois que l'Artiste ait le droit de soumettre des photographies publicitaires de lui-même qui soient raisonnablement acceptables pour la Société) ainsi que des données biographiques, approuvées préalablement, en lien avec le Film et la publicité, la promotion et l'exploitation de celui-ci (notamment en relation avec de petits reportages et entretiens sur le Film ou les coulisses du tournage), avec d'éventuels partenariats commerciaux et produits dérivés ainsi qu'avec l'exploitation, la publicité et/ou la promotion de tous les droits accessoires ou subsidiaires liés au Film, notamment tous les produits, marchandises et/ou services liés au Film, par la Société et/ou ses sociétés-mères, ses succursales ou ses filiales et/ou dans le contexte d'utilisations au profit de l'entreprise ou institutionnelles (par exemple, des manifestations commerciales, des actions de promotion de la Société, des documents financiers et/ou des rapports annuels) dès lors qu'il est question du Film ou pour promouvoir leurs produits ; étant toutefois précisé que (i) la Société ne pourra utiliser le nom et/ou l'apparence de l'Artiste dans le cadre de la publicité et promotion de tels produits marchandises ou services qu'avec l'accord écrit préalable de celui-ci et que (ii) l'Artiste ne pourra pas être présenté comme recommandant des produits, marchandises ou services, quels qu'ils soient, sans son accord écrit préalable ; étant toutefois, en outre, précisé que (a) la Société peut utiliser le nom de l'Artiste en le mettant à l'affiche sur tout produit ou autre support dans le contexte de la publicité et de la promotion de produits, marchandises ou services, quels qu'ils soient, ou de partenariats commerciaux sans avoir à obtenir le consentement de l'Artiste, et que (b) la Société a le droit d'utiliser, à sa discrétion mais de manière raisonnable, toute donnée biographique professionnelle ou photographie de l'Artiste non approuvée dans le cas où celui-ci ne lui fournit pas de données biographiques préalablement approuvées ou de photographies publicitaires de lui-même dans un délai raisonnable après que la Société lui en a fait la demande. »

4. Incapacité de l'auteur

Étant donné que le « work made for hire agreement » est un contrat relatif à une prestation de services, il convient d'y intégrer une clause prévoyant le cas où l'auteur n'est plus en capacité de fournir lesdits services, par exemple pour raison médicale. Cette clause peut par exemple prévoir qu'une fois un certain temps écoulé, le contrat est suspendu (auquel cas le délai de livraison est reporté) ou résilié, et que le producteur reste propriétaire des droits sur les œuvres déjà livrées.

5. Déclarations et garanties

L'auteur ou le titulaire des droits ayant cédé les droits sur l'œuvre consent au producteur un certain nombre de garanties dans le contrat, telles que :

- Le producteur est l'unique propriétaire des droits cédés et il a le droit de les céder à autrui.
- L'œuvre est originale.
- L'œuvre ne fait pas partie du domaine public.
- Les droits cédés sont exempts de toute charge et ne font l'objet d'aucune procédure judiciaire ou de tout autre différend.
- L'œuvre ne porte atteinte à aucun droit.
- L'auteur ou le titulaire des droits n'a rien fait qui puisse porter préjudice aux droits cédés.

6. Indemnisation

L'auteur ou le titulaire des droits s'engage à indemniser le producteur en cas de dommages, quelle qu'en soit la nature, et à prendre à sa charge les frais d'avocat ainsi que les coûts résultant d'une rupture de contrat par l'auteur ou le titulaire des droits.

7. Modalités et conditions générales du contrat

Les conditions générales applicables au contrat figurent dans une annexe intitulée « conditions générales » qui comprend les éléments suivants :

- Le producteur a le droit d'utiliser le nom de l'auteur ou du titulaire des droits ainsi que sa biographie dans le cadre de la production et de l'utilisation commerciale du film et devra obtenir le consentement de l'auteur ou du titulaire des droits pour toute autre utilisation.
- La durée de l'option est automatiquement prolongée en cas de force majeure ou s'il est nécessaire d'interrompre la création de l'œuvre en raison d'une action en justice, et ce jusqu'au terme de celle-ci.
- Le producteur n'est en aucun cas tenu de faire le film (étant rappelé que le contrat prévoit que les droits sur l'œuvre seront restitués à l'auteur ou à leur titulaire si le tournage n'a pas commencé après un certain délai).

8. Cession des droits du producteur initial

Il peut arriver que le producteur doive céder le contrat à un partenaire ou à un autre producteur qui produirait le film à sa place. Dans ce cas, les parties ont le choix entre deux possibilités :

- Les parties conviennent que le producteur initial reste responsable de la bonne exécution de ses obligations contractuelles à l'égard de l'auteur ou du titulaire des droits, sauf dans le cas où il cède le contrat à une société de production ou une chaîne de télévision. En effet, il convient de prévoir que l'auteur ait toujours face à lui un producteur en capacité d'exécuter ses obligations, c'est-à-dire solvable, ce qui peut être le cas du producteur initial malgré la cession, et ce qui est généralement le cas d'une société de production ou d'une chaîne de télévision, d'où l'exception prévue dans cette clause.
- Les parties prévoient dans le contrat que le producteur initial sera libéré de ses obligations contractuelles s'il cède le contrat à un autre producteur.

9. Droit applicable

La clause finale du contrat précise le droit qui lui est applicable ainsi que la juridiction compétente en cas de procédure judiciaire résultant d'un manquement contractuel. Cette clause revêt une importance capitale dans le cadre de contrats internationaux conclus entre des parties établies dans des pays différents.

Les parties peuvent également convenir de régler les éventuels litiges par une autre voie, telle que l'arbitrage ou la médiation :

« Tout litige opposant les Parties quant à la validité, l'interprétation, le respect, le non-respect ou la résiliation du présent contrat sera réglé par une médiation conforme au Règlement de médiation de [nom de l'organisme d'arbitrage/de médiation] que les Parties s'engagent à respecter. »



FAIRE

- Rédiger avec soin le préambule du contrat en précisant les étapes successives du projet faisant l'objet du contrat
- Préciser le droit applicable au contrat afin d'anticiper tout conflit de lois concernant la propriété intellectuelle, le droit du travail, etc.
- Dans le cas où le contrat relève du droit particulier relatif au régime « work made for hire », il convient d'informer l'auteur des spécificités correspondantes
- Inclure une clause prévoyant la médiation comme voie de règlement des litiges
- Solliciter une assistance juridique pour valider le programme de coproduction
- Faire une distinction entre producteur délégué et producteur exécutif si nécessaire
- Vérifier si votre statut de coproducteur vous permet de bénéficier des traités bilatéraux de coproduction signés par la France avec certains pays



NE PAS FAIRE

- Demander la renonciation aux droits moraux sur l'œuvre
- Demander à effectuer le montage final du film
- Demander au coproducteur de renoncer à son pouvoir de décision concernant la production du film
- Demander au coproducteur de rester minoritaire au sein de la production
- Entamer un projet de coproduction sans avoir vérifié au préalable la solvabilité et la réputation de vos partenaires
- Demander la confidentialité du contrat de coproduction ainsi que la renonciation à l'inscription du film dans le registre national concerné
- Conclure un contrat de coproduction sans avoir vérifié au préalable la chaîne des droits du projet

Partie 4

Cadres légaux des pays africains anglophones



Makongo - Un film réalisé par Elvis Sabin Ngaïbino

1. Liste des pays africains anglophones

- Afrique du sud
- Botswana
- Cameroun
- Érythrée
- Eswatini
- Gambie
- Ghana
- Kenya
- Lesotho
- Liberia
- Malawi
- Maurice
- Namibie
- Nigéria
- Ouganda
- Rwanda
- Sainte-Hélène
- Seychelles
- Sierra-Leone
- Zambie
- Zimbabwe

2. Cadres légaux pays par pays

2.1. AFRIQUE DU SUD

Œuvres protégées

- Œuvres littéraires ;
- Œuvres musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Œuvres cinématographiques ;
- Enregistrements sonores ;
- Émissions ;
- Signaux porteurs de programmes ;
- Éditions publiées ;
- Programmes d'ordinateur.

Durée des droits d'auteur

Les œuvres littéraires, musicales et artistiques (à l'exception des photographies) sont protégées tant que l'auteur est en vie et pendant 50 ans à compter de la fin de l'année de son décès. Cela ne s'applique que si aucune des actions suivantes, concernant ces œuvres ou leurs potentielles adaptations, n'est effectuée avant le décès de l'auteur :

- Publication ;
- Représentation publique ;
- Mise en vente d'enregistrements ;
- Radiodiffusion.

Dans les cas ci-dessus, la durée du droit d'auteur est de 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle la première de ces actions a été effectuée.

Dans le cas des films cinématographiques, des photographies et des programmes d'ordinateur, la durée du droit d'auteur est de 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre :

- Est mise à la disposition du public avec l'approbation du titulaire des droits ; ou
- A été créée si elle n'a pas été publiée dans les 50 ans suivant sa création.

Dans le cas des enregistrements sonores : 50 ans après la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement est publié pour la première fois.

Dans le cas des émissions : 50 ans après la fin de l'année au cours de laquelle l'émission est diffusée pour la première fois.

Dans le cas des signaux porteurs de programmes : 50 ans après la fin de l'année au cours de laquelle les signaux sont transmis à un satellite.

Dans le cas des éditions publiées : 50 ans après la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre est publiée pour la première fois.

Droits protégés

Œuvre littéraire ou musicale

- Reproduire l'œuvre, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit ;
- Publication de l'œuvre pour la première fois ;
- Représentation publique ;
- Radiodiffusion ;
- Permettre que l'œuvre soit transmise à un service de diffusion (à moins que ce service ne puisse diffuser légalement une émission incluant l'œuvre et soit exploité par le diffuseur d'origine) ;
- Adapter l'œuvre ;
- Effectuer, en lien avec une adaptation de l'œuvre, l'une des actions décrites ci-dessus.

Œuvres artistiques

- Reproduire l'œuvre, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit ;
- Publication de l'œuvre pour la première fois ;
- Intégrer l'œuvre dans un film cinématographique ou une émission de télévision ;
- Permettre qu'une émission télévisuelle ou un autre programme incluant l'œuvre soit transmise à un service de diffusion (à moins que ce service ne puisse diffuser légalement une émission incluant l'œuvre et soit exploité par le diffuseur d'origine) ;
- Adapter l'œuvre ;
- Effectuer, en lien avec une adaptation de l'œuvre, l'une des actions décrites par rapport à l'œuvre elle-même dans les points 1 à 4.

Œuvres cinématographiques

- Reproduire le film, de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit, y compris en tirer des arrêts sur image ;
- Permettre que le film soit présenté au public, qu'il consiste d'images ou de sons ;
- Radiodiffuser le film ;
- Permettre que le film soit transmis à un service de diffusion (à moins que ce service ne puisse diffuser légalement une émission incluant l'œuvre et soit exploité par le diffuseur d'origine) ;
- Adapter l'œuvre ;
- Effectuer, en lien avec une adaptation du film, l'une des actions décrites par rapport au film lui-même dans les points 1 à 4 ;
- Louer, offrir ou exposer contre rémunération, par voie commerciale, directement ou indirectement, une copie du film.

Enregistrements sonores

- Produire, directement ou indirectement, un disque contenant l'enregistrement sonore ;
- Louer, offrir ou exposer contre rémunération, par voie commerciale, directement ou indirectement, une copie de l'enregistrement sonore.
- Radiodiffuser l'enregistrement sonore ;

- Permettre que l'enregistrement sonore soit transmis à un service de diffusion (à moins que ce service ne puisse diffuser légalement une émission incluant l'œuvre et soit exploité par le diffuseur d'origine) ;
- Communiquer l'enregistrement sonore au public.

Propriété des droits d'auteur

L'auteur ou, dans le cas d'une œuvre créée en collaboration, les co-auteurs de l'œuvre.

Le propriétaire d'un journal, magazine ou d'un périodique analogue, dans lequel paraît une œuvre littéraire ou artistique réalisée par un auteur dans le cadre d'une prestation de service ou d'un contrat d'apprentissage.

Voies de droit

Le titulaire des droits d'auteur peut poursuivre toute atteinte auxdits droits. Toute action de ce type permet au demandeur, comme c'est le cas dans le cadre d'actions similaires pour atteinte à d'autres droits de propriété, d'obtenir réparation sous forme de dommages-intérêts, d'interdiction ou de saisie des copies illicites ou de tout autre matériel employé pour produire de telles copies ou destiné à cette fin.

Législation nationale

- Loi de 1978, dans sa version amendée de 2002, sur le droit d'auteur (*Copyright Act n° 98*) ;
- Loi de 1996 relative aux films et publications (*Films and Publications Act n° 65*).

Adhésion aux traités

- Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur ;
- Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes ;
- Traité sur le droit des marques ;
- Traité de coopération en matière de brevets (16 mars 1999) ;
- Traité de Budapest (14 juillet 1997) ;
- Convention instituant l'OMPI (23 mars 1975) ;
- Convention de Paris (1^{er} décembre 1947) ;
- Convention de Berne (3 octobre 1928).

2.2. BOTSWANA

Œuvres protégées

Œuvres littéraires et artistiques et expressions du folklore.

Durée des droits d'auteur

Les droits patrimoniaux et moraux sont protégés pendant la vie de l'auteur et 50 ans après son décès.

Œuvre de collaboration : les droits sont protégés tant que le dernier auteur survivant est en vie et 50 ans après son décès.

Œuvre collective : les droits patrimoniaux et moraux sont protégés pendant 50 ans à compter de la date à laquelle l'œuvre devient accessible au public ou de la date de sa première publication, si cette date est ultérieure.

Œuvre anonyme : les droits patrimoniaux et moraux sont protégés pendant 50 ans à compter de la date la plus tardive parmi les dates suivantes : date de création, date à laquelle l'œuvre devient accessible au public pour la première fois ou date de première publication.

Dans le cas d'une œuvre d'art appliqué, les droits patrimoniaux et moraux sont protégés pendant 25 ans à compter de la création de l'œuvre.

Titulaires des droits

– Droits patrimoniaux :

Le titulaire initial des droits patrimoniaux est le créateur de l'œuvre.

Dans le cas d'une œuvre de collaboration, chaque co-auteur est le titulaire initial des droits patrimoniaux relatifs à la partie de l'œuvre qu'il a créée.

Dans le cas d'une œuvre collective, le titulaire initial des droits patrimoniaux est la personne qui a initié ou supervisé la création de l'œuvre.

Dans le cas d'une œuvre audiovisuelle, le titulaire initial des droits patrimoniaux est le producteur, sauf si un contrat en dispose autrement.

Exceptions aux droits exclusifs

- Reproduction privée à des fins personnelles ;
- Citation ;
- Reproduction à des fins pédagogiques ;
- Reproduction reprographique réalisée par des bibliothèques ou des archives ;
- Reproduction et adaptation de programmes d'ordinateur ;
- Diffusion ou autre forme de communication au public d'une reproduction ;
- Reproduction temporaire ;
- Importation à des fins personnelles ;
- Exposition d'œuvres ;
- Cession ou concession sous licence de droits d'auteur.

Voies de droit

Mesures de réparation prévues par le droit civil

- Injonctions visant à empêcher des violations ou la poursuite de violations de tout droit protégé par le droit d'auteur.
- Ordonnance de saisie de copies d'œuvres ou d'enregistrements sonores présumées avoir été réalisées ou importées sans l'autorisation du titulaire des droits protégés lorsque la réalisation ou l'importation de copies est soumise à une telle autorisation, et ordonnance de saisie des emballages et du matériel susceptibles d'être utilisés pour la réalisation de ces copies, ainsi que des documents, comptes ou documents commerciaux relatifs à ces copies.
- En complément des mesures de réparation prévues par le droit civil, la juridiction peut ordonner la destruction des copies portant atteinte aux droits d'auteur ou toute autre mesure raisonnable sur la manière d'en disposer.
- En cas de risque d'utilisation du matériel pour commettre ou continuer de commettre des violations, la juridiction ordonne sa destruction ou toute autre mesure raisonnable pour l'écartier des circuits commerciaux, de manière à minimiser les risques que les violations se poursuivent.

Toute personne n'appliquant pas une décision de justice relative à la destruction de copies ou de matériel portant atteinte aux droits d'auteur ou à d'autres mesures raisonnables les concernant est coupable d'une infraction et passible d'une amende pouvant atteindre 10 000 BWP et/ou d'une peine de prison de 5 ans maximum.

Sanctions pénales

Amende maximale de 20 000 BWP et/ou peine de prison de 10 ans maximum.

En cas de récidive, l'auteur de l'infraction est passible d'une amende pouvant aller de 30 000 à 5 000 000 BWP et/ou d'une peine de prison de 10 ans maximum.

Adhésion aux traités

Convention de Berne (15 avril 1998).

Législation nationale

Loi du 15 mai 2007 sur le droit d'auteur et les droits voisins.

2.3. ESWATINI

Droits couverts

- Œuvres littéraires et musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Enregistrements sonores et œuvres audiovisuelles ;
- Œuvres radiodiffusées ou émissions par câble.
- Droits de l'interprète ;
- Arrangements typographiques d'une édition publiée.

Adhésion aux traités

- Convention de Berne (14 décembre 1998) ;
- Arrangement de Madrid (14 décembre 1998) ;
- Protocole de Madrid (14 décembre 1998) ;
- Convention de Paris (12 mai 1991) ;
- Traité de coopération en matière de brevets (20 septembre 1994) ;
- Convention instituant l'OMPI (18 août 1988).

Législation nationale

Loi du 1^{er} juillet 1912 sur le droit d'auteur.

2.4. GHANA

Œuvres protégées

Œuvres littéraires, œuvres artistiques, œuvres musicales, enregistrements sonores, œuvres audiovisuelles, œuvres chorégraphiques, œuvres dérivées, logiciels et programmes d'ordinateur, expressions du folklore.

Durée des droits d'auteur

Droits patrimoniaux : vie de l'auteur et 70 ans après son décès.

Droits moraux : perpétuels.

Droits protégés

- Droits patrimoniaux :
 - Reproduction de l'œuvre de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit.
 - Traduction, adaptation, arrangement ou toute autre transformation de l'œuvre.
 - Représentation publique, diffusion et communication de l'œuvre au public.
 - Distribution au public d'originaux ou de copies de l'œuvre dans le cadre de la première vente ou d'un autre transfert de propriété.
 - Location commerciale au public d'originaux ou de copies de l'œuvre.
- Droits moraux :
 - Droit de se prévaloir de la paternité de l'œuvre et notamment de demander que le nom ou le pseudonyme de l'auteur soit mentionné si une action citée à la section « Droits patrimoniaux » est effectuée s'agissant de cette œuvre.
 - Droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre si lesdites modifications portent ou sont susceptibles de porter préjudice à la réputation de l'auteur ou si elles dévalorisent l'œuvre, et droit de demander réparation le cas échéant.

Propriété des droits d'auteur

Auteurs, co-auteurs et auteurs d'œuvres de collaboration.

En l'absence de contrat contraire, les droits patrimoniaux d'une œuvre reviennent à l'employeur dans le cas où l'œuvre est créée par son salarié, ou au commanditaire dans le cas d'une œuvre de commande.

Cession des droits d'auteurs

Contrairement aux droits moraux, les droits patrimoniaux sont cessibles.

Les droits d'auteurs sont transférables par cession, par voie testamentaire ou par l'effet de la loi.

Voies de droit

Sanctions

Toute personne qui porte atteinte aux droits d'auteur est coupable d'une infraction et passible d'une condamnation par procédure sommaire à une amende comprise entre 500 et 1 000 unités d'amende et/ou à une peine maximale de 3 ans de prison ;

si l'infraction se poursuit, son auteur est passible d'une nouvelle amende comprise entre 25 et 100 unités d'amende par jour supplémentaire d'infraction.

Mesures de réparation prévues par le droit civil

Une personne dont les droits d'auteur risquent d'être enfreints ou font l'objet d'une infraction peut engager une procédure civile devant la Haute Cour :

- Pour obtenir une mesure empêchant l'infraction de survenir ou de se poursuivre,
- S'agissant de produits importés ou de produits prêts pour l'exportation, pour que le Service des douanes, des droits d'accise et de prévention reçoive l'ordre d'immobiliser les produits, ou
- Pour obtenir réparation des dommages causés par l'infraction.

Adhésion aux traités

- Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (adopté le 20 décembre 1996 à Genève, entré en vigueur le 20 mai 2002) ;
- Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (18 novembre 2006) ;
- Convention de Berne (11 octobre 1991) ;
- Convention instituant l'OMPI (12 juin 1976) ;
- Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC) (1^{er} janvier 1995) ;
- Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (22 août 1962) ;
- Protocole 1 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (22 août 1962) ;
- Protocole 2 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (22 août 1962) ;
- Protocole 3 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (22 mai 1962) ;
- Traité d'Abuja (12 mai 1994).

Législation nationale

[Loi de 2005 sur le droit d'auteur N° 690.](#)

2.5. KENYA

Œuvres protégées

- Œuvres littéraires ;
- Œuvres musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Œuvres audiovisuelles ;
- Enregistrements sonores ;
- Émissions ;
- Folklore.

Propriété des droits d'auteur

- Auteur ;
- Interprète ;
- Organisme de diffusion ;
- Producteurs d'enregistrements sonores et audiovisuels.

Droits couverts

- Œuvres littéraires, musicales et artistiques
Reproduction sur tout support matériel de l'œuvre originale, de sa traduction ou de son adaptation, distribution de l'œuvre au public dans le cadre d'une vente, d'un crédit-bail, d'une location-vente, d'un prêt, d'une importation ou de tout autre arrangement de même nature, communication au public et diffusion de l'intégralité ou d'une partie substantielle de l'œuvre.
- Enregistrements sonores
Reproduction directe ou indirecte sur tout support matériel, distribution de l'œuvre au public dans le cadre d'une vente, d'une location, d'un crédit-bail, d'une location-vente, d'un prêt ou de tout autre arrangement de même nature, importation de l'œuvre au Kenya, communication au public ou diffusion de l'intégralité ou d'une partie de l'enregistrement sonore.
- Œuvres diffusées
Enregistrement ou rediffusion de l'intégralité ou d'une partie substantielle de l'œuvre, communication au public.
- Droits de l'interprète
Diffusion de la représentation, communication de l'œuvre au public, fixation et reproduction de la fixation.

Cession des droits d'auteur

Les droits d'auteur sont transférables par cession, par voie testamentaire ou par l'effet de la loi, en tant que biens meubles.

Durée de la protection de l'auteur

- Œuvres littéraires, musicales ou artistiques, à l'exception des photographies : 50 ans à compter de la fin de l'année du décès de l'auteur.

- Œuvres audiovisuelles et photographies : 50 ans à compter de la date à laquelle l'œuvre est légalement rendue accessible au public pour la première fois.
- Enregistrements sonores : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement est réalisé.
- Émissions : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'émission est diffusée.

Atteintes aux droits d'auteur

- Importation de la copie portant atteinte aux droits d'auteur ;
- Mise en vente ou en location de toute copie portant atteinte aux droits d'auteur ;
- Vente, mise en location, exposition par voie commerciale, proposition à la vente ou à la location de toute copie portant atteinte aux droits d'auteur ;
- Distribution de copies portant atteinte aux droits d'auteur ;
- Détention d'une copie portant atteinte aux droits d'auteur ;
- Détention de tout dispositif utilisé ou destiné à être utilisé dans le but de produire des copies portant atteinte aux droits d'auteur.

Sanctions pénales

- Recours en dommages-intérêts ;
- Amende ;
- Peine d'emprisonnement ;
- Destruction des copies ;
- Remise des copies au titulaire des droits d'auteur.

Adhésion aux traités

- Convention de Berne (11 juin 1993) ;
- Convention de Bruxelles (25 août 1979) ;
- Arrangement de Madrid (26 juin 1998) ;
- Protocole de Madrid (26 juin 1998) ;
- Traité de Nairobi (25 septembre 1982) ;
- Convention de Paris (14 juin 1965) ;
- Traité de coopération en matière de brevets (8 juin 1994) ;
- Convention phonogrammes (21 avril 1976) ;
- Convention UPOV (13 mai 1999) ;
- Convention instituant l'OMPI (5 octobre 1971).

Législation nationale

Loi du 13 décembre 1995 sur le droit d'auteur.

2.6. LIBÉRIA

Œuvres protégées

Œuvres littéraires, scientifiques et artistiques et expressions du folklore.

Droits d'auteur exclusifs

- Droits patrimoniaux
Reproduction des œuvres protégées sous forme de copies ou d'enregistrements sonores.
Réalisation d'œuvres dérivées à partir d'une œuvre protégée.
Distribution au public de copies ou d'enregistrements sonores de l'œuvre protégée, notamment par voie d'importation, indépendamment de leur possible réalisation et distribution légale dans un autre pays, dans le cadre d'une vente ou d'un autre transfert de propriété, ou dans le cadre d'une location, d'un crédit-bail ou d'un prêt.
Communication au public de l'œuvre protégée dans le cadre d'une exposition, d'une représentation, d'une émission, d'une diffusion par le câble, sous la forme d'un film, d'images, d'une œuvre audiovisuelle ou par tout autre moyen.
- Droits moraux
Droit de l'auteur de revendiquer la paternité de l'œuvre et notamment de demander que son nom ou son pseudonyme soit mentionné si une action citée à la section « Droits patrimoniaux » est effectuée s'agissant de cette œuvre, exception faite des cas dans lesquels cela serait injustifié.
Droit de s'opposer à toute distribution, mutilation ou autre modification de l'œuvre portant atteinte ou susceptible de porter atteinte à l'honneur ou à la réputation de son auteur, et droit de demander réparation le cas échéant.

Durée des droits d'auteur

Vie de l'auteur et 50 ans après son décès.

Propriété des droits d'auteur

Auteur(s) de l'œuvre ou co-auteur(s) dans le cas d'une œuvre de collaboration. Dans le cas d'une œuvre de commande, l'employeur ou la personne pour laquelle l'œuvre a été réalisée est considéré comme l'auteur. Sauf accord contraire entre les parties expressément formulé dans un document écrit signé par elles, l'employeur ou la personne pour laquelle l'œuvre a été réalisée détient l'ensemble des droits d'auteur. Les droits d'auteur relatifs à chaque contribution d'une œuvre collective sont distincts de ceux de l'œuvre collective dans son ensemble ; ils sont initialement dévolus à l'auteur de la contribution.

Cession des droits d'auteur

La propriété des droits d'auteur peut être transférée entre vifs ou par succession.

Recours et procédures en cas de violation

- Si une plainte est déposée devant la Commission du droit d'auteur (*Copyright Commission*) affirmant qu'une infraction a été commise, et s'il ressort du contenu de la plainte et de son examen sous serment, ou de la confirmation de

la plainte, ou des témoignages le cas échéant, qu'il existe des motifs raisonnables de croire qu'une infraction a été commise, et que la personne visée par la plainte a commis cette infraction, la Commission sollicite une intervention judiciaire pour que soit émis un mandat d'arrêt, conformément à la procédure pénale du Libéria.

- Le titulaire des droits d'auteur peut engager un recours en dommages-intérêts ou toute autre procédure pour obtenir des mesures de réparation prévues par le droit civil contre l'auteur de la violation.
- La Commission délivre, avec l'aide des juridictions, des injonctions, des mesures provisoires de protection, des mandats d'arrestation, de perquisition et de saisie et des interdictions de quitter le territoire, selon les conditions qu'elle juge raisonnable, dans le but de prévenir ou de limiter les atteintes aux droits d'auteur.
- Elle peut ordonner la confiscation de toutes les copies ou enregistrements sonores présumés avoir fait l'objet d'atteintes aux droits d'auteur.
- L'auteur d'une atteinte aux droits d'auteur d'une œuvre est responsable des dommages effectivement subis par le titulaire des droits en question ; il est tenu de lui verser tous les bénéfices supplémentaires, ainsi que les dommages-intérêts prévus par la loi.

Adhésion aux traités

- Convention phonogrammes (16 décembre 2005) ;
- Convention de Rome (16 décembre 2005) ;
- Convention de Berne (8 mars 1989) ;
- Convention instituant l'OMPI (8 mars 1989) ;
- Protocole 3 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 ;
- Protocole 1 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (27 juillet 1956) ;
- Protocole 2 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (27 juillet 1956) ;
- Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (27 juillet 1956).

Législation nationale

Loi du 32 juillet 1997 sur le droit d'auteur.

2.7. MALAWI

Œuvres protégées

Œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, œuvres audiovisuelles, enregistrements sonores et émissions, expressions du folklore.

Durée des droits d'auteur

Vie de l'auteur et 50 ans après son décès.

Propriété des droits d'auteur

Le titulaire du droit d'auteur est l'auteur de l'œuvre, ou les coauteurs à titre conjoint pour les œuvres créées en collaboration.

En l'absence de preuve du contraire, l'auteur de l'œuvre est la personne mentionnée dans l'œuvre en tant qu'auteur.

Auteurs employés :

En ce qui concerne une œuvre réalisée dans le cadre d'un contrat de travail ou de services avec l'État, une personne morale ou une autre personne, ou dans le cadre d'une commande passée par l'État, par une personne morale ou par une autre personne, les droits de l'auteur sur cette œuvre appartiennent à l'État, à la personne morale ou à l'autre personne ayant employé l'auteur ou commandé l'œuvre.

Droits protégés

Droits patrimoniaux

- Droit de reproduction ;
- Droit de distribution au public ;
- Droit de traduire, d'adapter ou d'arranger l'œuvre ou de la transformer de toute autre manière ;
- Droit de communication au public ;

Droits moraux

L'auteur de toute œuvre susceptible d'être protégée par le droit d'auteur a le droit exclusif de revendiquer la paternité de son œuvre et, en particulier, d'exiger que son nom ou son pseudonyme soit mentionné dans le cadre de tout acte autorisé par les droits patrimoniaux qui est effectué en lien avec cette œuvre, sauf lorsque l'œuvre en question est intégrée à un reportage sous forme de photographie, d'œuvre audiovisuelle, d'enregistrement sonore et d'émission.

L'auteur a le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre susceptible de porter préjudice à son honneur ou à sa réputation ou de discréditer l'œuvre en question, et de demander réparation le cas échéant, ainsi que de modifier l'œuvre à tout moment.

Cession des droits d'auteur

- Les droits moraux ne sont pas transférables, sauf à la mort de l'auteur et uniquement pour ce motif, et ces droits peuvent ensuite être exercés par les héritiers de l'auteur.
- Tout droit patrimonial protégé par le droit d'auteur est transférable et peut être transféré par cession, par voie testamentaire ou par l'effet de la loi.

Sanctions en cas d'atteinte aux droits d'auteur

- Toute personne qui porte atteinte au droit d'auteur est coupable d'une infraction et passible d'une amende pouvant aller de 200 à 15 000 kwachas malawites et d'une peine de prison maximale d'un an et, en cas d'atteinte continue au droit d'auteur, d'une amende comprise entre 5 et 50 kwachas malawites par jour supplémentaire d'infraction.
- Outre les peines imposées par le tribunal pour toute violation des dispositions relatives au droit d'auteur, toute indemnisation sous la forme de dommages-intérêts, d'injonction, de restitution de bénéfices ou d'une autre nature est à la disposition de la partie demanderesse.

Traités

- Convention de Berne (samedi 12 octobre 1991) ;
- Convention instituant l'OMPI (jeudi 11 juin 1970) ;
- Convention relative au commerce de transit des États sans littoral (9 juin 1967) ;
- Convention universelle sur le droit d'auteur 1952 (26 octobre 1965) ;
- Traité d'Abuja (12 mai 1994).

Législation nationale

Loi de 1989 n°9 sur le droit d'auteur.

2.8. NIGÉRIA

Œuvres protégées

- Œuvres littéraires ;
- Œuvres musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Œuvres cinématographiques ;
- Enregistrements sonores ;
- Émissions ;
- Folklore.

Durée de la protection de l'auteur

Œuvres littéraires, musicales ou artistiques, à l'exception des photographies : 70 ans à compter de la fin de l'année du décès de l'auteur. Pour les États et les personnes morales, 70 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre est publiée pour la première fois.

Œuvres cinématographiques et photographies : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre est publiée pour la première fois.

Enregistrements sonores : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement est réalisé pour la première fois.

Émissions : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'émission est diffusée pour la première fois.

Droit de l'interprète : 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle la représentation a lieu pour la première fois.

Droits moraux : perpétuels, inaliénables et imprescriptibles.

Propriété des droits d'auteur

- Auteurs ;
- Interprètes ;
- Organismes de radiodiffusion ;
- Producteurs d'enregistrements sonores et audiovisuels.

Droits couverts

Œuvre littéraire ou musicale

- Reproduction de l'œuvre sur tout support matériel ;
- Publication de l'œuvre ;
- Représentation publique ;
- Production, reproduction, représentation ou publication d'une traduction de l'œuvre ;
- Réalisation et enregistrement d'une œuvre cinématographique ;
- Distribution au public, à des fins commerciales, de copies de l'œuvre dans le cadre d'une location, d'un crédit-bail, d'une location-vente, d'un prêt ou de tout autre arrangement de même nature ;

- Radiodiffusion de l'œuvre au public au moyen d'un haut-parleur ou de tout autre appareil de même nature ;
- Adaptation de l'œuvre.

Œuvre artistique

- Reproduction de l'œuvre sur tout support matériel ;
- Publication de l'œuvre ;
- Intégration de l'œuvre à toute œuvre cinématographique ;
- Adaptation de l'œuvre de quelque façon que ce soit.

Œuvre cinématographique

- Réalisation d'une copie de l'œuvre ;
- Enregistrement de toute partie de la bande-son associée à l'œuvre en utilisant cet arrangement sonore.

Enregistrement sonore

- Reproduction directe ou indirecte, radiodiffusion ou communication au public de l'intégralité ou d'une partie substantielle de l'enregistrement ;
- Distribution au public, à des fins commerciales, de copies de l'œuvre dans le cadre d'une location, d'un crédit-bail, d'une location-vente, d'un prêt ou de tout autre arrangement de même nature.

Émission

- Enregistrement et rediffusion de l'intégralité ou d'une partie substantielle de l'émission ;
- Communication au public de l'intégralité ou d'une partie substantielle d'une émission télévisée ;
- Distribution au public, à des fins commerciales, de copies de l'œuvre dans le cadre d'une location, d'un crédit-bail, d'une location-vente, d'un prêt ou de tout autre arrangement de même nature.

Droits moraux

- Droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ;
- Droit de s'opposer à toute déformation, mutilation et autre modification de l'œuvre ainsi qu'à toute atteinte portée à cette dernière, et de demander réparation le cas échéant.

Cession des droits d'auteur

Le droit d'auteur est transférable par cession, par voie testamentaire ou par l'effet de la loi, en tant que bien meuble.

Atteintes aux droits d'auteur

- Violation des dispositions du droit d'auteur ;
- Importation ou exportation de toute copie de l'œuvre ;
- Exposition publique de tout article ;
- Distribution par voie d'échange, de vente, de location ou d'une autre manière, ou à toute fin préjudiciable au titulaire du droit d'auteur ;
- Fabrication ou possession de gravures, d'originaux, de machines, de matériel ou de dispositifs utilisés pour réaliser des copies frauduleuses de l'œuvre ;

- Autorisation donnée à un lieu de divertissement public ou à un établissement commercial d'accueillir une représentation publique de l'œuvre ;
- Piratage ;
- Enregistrement de l'intégralité ou d'une partie substantielle d'une représentation en direct ;
- Radiodiffusion ou inclusion en direct de l'intégralité ou d'une partie substantielle d'une représentation en direct dans un programme télévisé ;
- Représentation en public de l'intégralité ou d'une partie substantielle de la représentation ;
- Montrer ou jouer en public l'intégralité ou une partie substantielle de la représentation.

Sanctions pénales

- Action civile ;
- Action pénale ;
- Peine d'emprisonnement ;
- Amende (entre 1 000 et 500 000 nairas).

Adhésion aux traités

- Convention de Berne (28 décembre 2000) ;
- Traité de coopération en matière de brevets (8 février 2005) ;
- Traité sur le droit des brevets (28 janvier 2005) ;
- Convention instituant l'OMPI (15 février 1974) ;
- Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (5 janvier 1998) ;
- Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (5 janvier 1998).

Législation nationale

Loi du 19 décembre 1988 sur le droit d'auteur.

2.9. RWANDA

Œuvres protégées

- Œuvres écrites (livres, tracts et autres écrits), y compris les programmes informatiques ;
- Conférences, discours, cours magistraux, allocutions publiques, sermons et tout autre type d'œuvre orale ;
- Œuvres musicales avec ou sans paroles ;
- Œuvres dramatiques et dramatico-musicales ;
- Œuvres chorégraphiques et pantomimes ;
- Œuvres audiovisuelles ;
- Dessins, peintures, sculptures, gravures, lithographies, tapisseries et tout autre type d'œuvre d'art ;
- Œuvres d'art appliqué telles que les œuvres artisanales ou les œuvres produites industriellement ;
- Illustrations, cartes, plans, croquis et œuvres tridimensionnelles ayant trait à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou à la science ;
- Œuvres dérivées du folklore national rwandais.

Durée des droits d'auteur

Vie de l'auteur et 50 ans après son décès.

Propriété des droits d'auteur

Le titulaire initial des droits moraux et patrimoniaux est le créateur de l'œuvre. Dans le cas d'une œuvre créée par un auteur employé par une personne physique ou morale dans le cadre de son contrat, le titulaire initial des droits moraux et patrimoniaux est l'auteur employé, sauf disposition contraire de son contrat. Toutefois, les droits patrimoniaux sont réputés avoir été cédés à l'employeur ou à son représentant dans la mesure nécessaire aux activités courantes de l'employeur.

Droits protégés

Droits patrimoniaux

- Reproduction de l'œuvre ;
- Traduction de l'œuvre ;
- Adaptation, arrangement ou toute autre transformation de l'œuvre ;
- Location de l'original ou d'une copie d'une œuvre audiovisuelle, d'une œuvre contenue dans un phonogramme ou d'un programme informatique ;
- Communication de l'œuvre au public par la distribution au public de l'original ou d'une copie de l'œuvre au moyen d'une vente ou d'un autre transfert de propriété ;
- Représentation publique de l'œuvre ;
- Communication au public de l'œuvre par voie de radiodiffusion ;

- Communication au public de l'œuvre par câble ou par tout autre moyen.
- En ce qui concerne les expressions du folklore, l'utilisation à des fins lucratives d'œuvres dérivées du folklore national rwandais donne lieu au paiement d'une redevance dans les conditions fixées par l'autorité compétente.

Droits moraux

- Droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et, plus particulièrement, de voir son nom mentionné visiblement sur les copies de l'œuvre et dans le cadre de toute utilisation publique de l'œuvre, dans la mesure du possible ;
- Droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre, ou à toute autre atteinte à l'œuvre susceptible de porter préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur ;
- Droit de ne pas voir son nom figurer sur les copies de l'œuvre, ou droit d'utiliser un pseudonyme.

Reproduction privée à des fins personnelles

Autorisée sans contrepartie financière.

Voies de droit

Mesures conservatoires et provisoires

À la demande du titulaire du droit d'auteur, le tribunal compétent peut imposer des mesures pour interdire les atteintes au droit d'auteur sur les œuvres, les actes illégaux ou les atteintes à tout droit protégé par cette législation. En outre, le tribunal compétent peut, à la demande du titulaire du droit protégé, accorder des dommages-intérêts et toute autre compensation en cas d'atteinte présumée au droit d'auteur prévue par la législation civile et commerciale rwandaise.

Mesures correctives

À la demande du titulaire du droit protégé, le tribunal compétent peut :

- Prendre une injonction visant à faire cesser l'atteinte ou toute action portant atteinte au droit protégé ;
- Ordonner la confiscation, la saisie ou la destruction de copies des œuvres ou des phonogrammes créés ou importés ou soupçonnés d'être créés ou importés sans l'accord du titulaire des droits protégés ;
- Ordonner la confiscation, la saisie ou la destruction des copies de ces œuvres ou phonogrammes, des outils, instruments ou matériels susceptibles d'avoir été utilisés pour leur création ainsi que des documents comptables, commerciaux ou d'une autre nature liés à ces copies ;
- Ordonner le retrait des copies, des phonogrammes et de leurs emballages des circuits commerciaux de façon à éviter qu'un préjudice soit ou continue d'être causé au titulaire du droit ;
- Ordonner le retrait des circuits commerciaux des outils, des instruments ou du matériel utilisés pour commettre de façon ponctuelle ou continue des atteintes envers le titulaire du droit.

Sanctions pénales

Contrefaçon : le tribunal compétent ordonne à l'auteur de la contrefaçon de verser au titulaire du droit des dommages-intérêts ainsi qu'une compensation adéquate pour l'atteinte portée à son droit de propriété intellectuelle, dès lors que l'auteur de la contrefaçon a agi en connaissance de cause ou pouvait raisonnablement avoir conscience de l'atteinte causée.

Traités

- [Convention de Bruxelles](#) (25 juillet 2001) ;
- [Convention de Berne](#) (1^{er} mars 1984) ;
- [Convention instituant l'OMPI](#) (3 février 1984) ;
- [Protocole 3 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952](#) ;
- [Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce](#) (22 mai 1996) ;
- [Protocole 1 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952](#) (10 novembre 1989) ;
- [Protocole 1 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1971](#) (10 novembre 1989) ;
- [Protocole 2 à la Convention universelle sur le droit d'auteur 1952](#) (10 novembre 1989) ;
- [Convention universelle sur le droit d'auteur 1971](#) (10 novembre 1989) ;
- [Convention relative au commerce de transit des États sans littoral](#) (12 septembre 1968) ;
- [Traité instituant la Communauté d'Afrique de l'Est](#) (1^{er} juillet 2007, en anglais) ;
- [Traité d'Abuja](#) (12 mai 1994).

Législation nationale

Loi no 31/2009 du 26 octobre 2009 relative à la protection de la propriété intellectuelle.

2.10. SOUDAN

Œuvres protégées

- Œuvres écrites telles que les livres, les revues, les publications périodiques, les articles et autres œuvres de même nature ;
- Œuvres des beaux-arts telles que les sculptures, les dessins ou les peintures, œuvres des arts décoratifs, œuvres des arts appliqués, œuvres artisanales et autres œuvres de même nature ;
- Œuvres dramatiques et dramatico-musicales, œuvres musicales avec ou sans paroles, exécutions d'œuvres musicales, spectacles de variétés et spectacles faisant intervenir des mouvements et des cas particuliers ;
- Œuvres audiovisuelles ;
- Œuvres photographiques ;
- Œuvres architecturales ;
- Programmes d'ordinateur ;
- Banques de données électroniques ;
- Tout type de carte et de croquis de nature géographique, topographique ou scientifique ;
- Toute œuvre connue ou inconnue ;
- Traductions, adaptations, arrangements et transformations d'œuvres originales ;
- Compilations d'œuvres protégées ou d'éléments non-protégés qui, par le choix et la disposition des matières, constituent le résultat d'un effort intellectuel original.

Durée de la protection de l'auteur

Les **droits moraux** sont protégés durant toute la vie de l'auteur.

Les **droits patrimoniaux** sur l'œuvre sont protégés durant toute la vie de l'auteur et pendant une période de 50 ans à compter de son décès.

Les **œuvres photographiques**, cinématographiques et les autres œuvres audiovisuelles, ainsi que les œuvres publiées pour la première fois à titre posthume et les œuvres publiées sous pseudonyme inconnu ou anonymement sont protégées pendant 25 ans à compter de leur publication.

S'agissant des **œuvres de collaboration**, la protection produit ses effets à compter de la date du décès du dernier auteur survivant.

Propriété des droits d'auteur

- Auteurs ;
- Réalisateurs ;
- Auteurs du scénario ;
- Auteurs de l'accompagnement musical ou de l'œuvre artistique créée spécialement pour l'œuvre en question.

Droits couverts

Droits moraux

- Droit de divulguer l'œuvre au public ;
- Droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et d'exiger la mention du nom de l'auteur lors de l'utilisation de l'œuvre ;
- Droit de publier l'œuvre ou de la communiquer au public sous son véritable nom, sous un pseudonyme ou de façon anonyme ;
- Droit de s'opposer à toute modification ou mutilation de son œuvre ou de toute œuvre dérivée ;
- Droit de retirer son œuvre du public si elle ne reflète plus ses convictions intellectuelles ou si elle n'y correspond plus, à condition d'indemniser les parties concernées pour tout dommage causé par ce retrait.

Droits patrimoniaux, ou droit d'autoriser

- La publication et la reproduction de l'œuvre par tout moyen connu ou inconnu à ce jour ou la mise en circulation de l'œuvre dans le public par la vente, la location ou le prêt à des fins commerciales ;
- La représentation publique de l'œuvre ;
- La radiodiffusion de l'œuvre par satellite et par tout autre moyen de communication ;
- La communication de l'œuvre au public par fil, y compris par câble, par fibre optique ou au moyen de tout autre support matériel ;
- La traduction de l'œuvre dans d'autres langues ;
- L'adaptation, l'arrangement ou la transformation de l'œuvre ;
- La représentation publique de l'œuvre et l'autorisation de tout autre acte visant à l'exploitation commerciale de l'œuvre par tout moyen connu ou inconnu à ce jour.

Droits des producteurs d'enregistrements sonores et audiovisuels : tout producteur d'enregistrements sonores ou audiovisuels a le droit d'autoriser des tiers à reproduire directement ou indirectement ses enregistrements, à importer ses enregistrements aux fins de distribution et à distribuer ses enregistrements au public.

Droits des organismes de radiodiffusion : tout organisme de radiodiffusion a le droit d'autoriser la réémission des œuvres radiodiffusées, la fixation des prestations radiodiffusées et la reproduction des fixations d'œuvres radiodiffusées.

Cession des droits moraux et patrimoniaux

Les droits moraux et patrimoniaux de l'auteur sont imprescriptibles. L'auteur peut céder à toute personne la totalité ou une partie de ses droits moraux et patrimoniaux.

Atteintes au droit d'auteur

- Atteintes aux droits moraux et patrimoniaux ;
- Extraction (utilisation de tout ou partie de l'œuvre) ;
- Contrefaçon ;
- Vente illicite ;

- Location illicite ;
- Diffusion illicite ;
- Importation/exportation illicite à des fins commerciales.

Sanctions pénales

- Recours en dommages-intérêts ;
- Peine d'emprisonnement ;
- Amende ;
- Injonction de cessation de l'acte constitutif de l'atteinte au droit d'auteur ;
- Saisie des copies, exemplaires ou extraits illicites de l'œuvre ;
- Confiscation et/ou destruction de toutes les copies illicites ou du matériel ayant servi à l'activité illicite ;
- Dans certains cas, doublement de l'amende ou de la peine d'emprisonnement ;
- Publication de la décision du tribunal.

Adhésion aux traités

- Convention de Berne (28 décembre 2000) ;
- Arrangement de Madrid (16 mai 1984) ;
- Protocole de Madrid (16 février 2010) ;
- Convention de Paris (16 avril 1984) ;
- Traité de coopération en matière de brevets (16 avril 1984) ;
- Convention instituant l'OMPI (15 février 1974).

Législation nationale

Loi du 12 décembre 1996 sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins.

2.11. ZAMBIE

Droits couverts

- Œuvres littéraires et musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Enregistrements sonores et œuvres audiovisuelles ;
- Œuvres radiodiffusées ou émissions par câble ;
- Droits de l'interprète ;
- Arrangements typographiques d'une édition publiée.

Adhésion aux traités

- Convention de Berne (2 janvier 1992) ;
- Protocole de Madrid (15 novembre 2001) ;
- Convention de Paris (6 avril 1965) ;
- Traité de coopération en matière de brevets (15 novembre 2001) ;
- Convention instituant l'OMPI (14 mai 1977).

Législation nationale

Loi du 1^{er} juillet 1912 sur le droit d'auteur.

2.12. ZIMBABWE

Œuvres protégées

- Œuvres littéraires ;
- Œuvres musicales ;
- Œuvres artistiques ;
- Œuvres audiovisuelles ;
- Enregistrements sonores ;
- Émissions ;
- Signaux porteurs de programmes ;
- Éditions publiées.

Durée des droits d'auteur

50 ans.

Droits protégés

Droits moraux

Le titulaire des droits sur l'œuvre a le droit d'être identifié comme l'auteur de l'œuvre tant que lesdits droits n'ont pas expiré.

Droits patrimoniaux

- Reproduire l'œuvre ;
- Publier l'œuvre ;
- Importer l'œuvre au Zimbabwe ou l'en exporter, dans un but autre que l'utilisation personnelle et privée de la personne à l'origine de l'importation ou de l'exportation ;
- Représentation en public ;
- Radiodiffusion ;
- Permettre que l'œuvre soit transmise à un service de diffusion par câble (à moins que ce service ne puisse diffuser légalement une émission incluant l'œuvre et soit exploité par le diffuseur d'origine) ;
- Adapter l'œuvre (à l'exception des programmes d'ordinateur) ;
- Dans le cas d'un programme d'ordinateur :
 - Publier une adaptation du programme ;
 - Vendre, louer, offrir ou exposer, par voie commerciale, directement ou indirectement, une copie du programme.

Propriété des droits d'auteur

La propriété des droits d'auteur revient à l'auteur de l'œuvre en question ou à ses co-auteurs dans le cas d'une œuvre créée en collaboration.

La propriété des droits d'auteur sur une œuvre collective revient à la personne qui a initié et supervisé la création de l'œuvre.

Lorsqu'une œuvre est créée dans le cadre d'un contrat de travail ou d'apprentissage, c'est à l'employeur que revient tout droit d'auteur sur l'œuvre.

Cession des droits d'auteurs

En tant que bien meuble incorporel, le droit d'auteur est transférable par cession, par voie testamentaire ou par l'effet de la loi.

Recours en cas de violation des droits d'auteur

Dommages-intérêts : dans le cas d'une poursuite judiciaire pour atteinte aux droits d'auteur, des dommages-intérêts peuvent être calculés sur la base d'une redevance raisonnable qu'une personne ayant acquis le droit d'utilisation des droits en question aurait pu payer dans des circonstances ordinaires.

Adhésion aux traités

- Convention instituant l'OMPI (29 décembre 1981) ;
- Convention de Berne (18 avril 1980) ;
- Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (5 mars 1995) ;
- Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (16 novembre 1982) ;
- Protocole de Swakopmund (ARIPO) ;
- Traité d'Abuja (12 mai 1994).

Législation nationale

- Loi de 2001 modifiant les sanctions pénales (*Criminal Penalties Amendment Act*) ;
- Loi de 2000 sur le droit d'auteur (*Copyright Bill*) ;
- Loi de 2001 sur le tribunal de la propriété intellectuelle.

Crédits

Auteurs

Maître Karine Riahi
Cabinet SPRING LEGAL
karine.riahi@spring-legal.com

Maître Julien Brunet
Cabinet SPRING LEGAL
julien.brunet@spring-legal.com

Cabinet SPRING LEGAL
42 rue Vignon
75009 Paris

Édition

Ministère de l'Europe et des Affaires
étrangères

Conception et réalisation

Direction générale de la Mondialisation



Run - Un film réalisé par Philippe Lacôte. © Wassakara Productions

**Ministère de l'Europe
et des Affaires étrangères**

Direction générale de la Mondialisation

27, rue de la Convention
75732 Paris CEDEX 15