# ARF/FDS SUISSIMAGE SFP

Association suisse des Coopérative suisse pour les droits Association suisse des

réalisateurs∙trices d'auteurs d'œuvres audiovisuelles producteurs de films

et scénaristes

## GARP

Groupe auteurs,

réalisateurs, producteurs

Commentaire du contrat-type pour l'acquisition des droits  
d'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire

#### *Préambule*

Lorsque des individus entreprennent une tâche en commun, ils fixent généralement leur but, établissent les moyens d'y parvenir et précisent les responsabilités de chacun∙e. Le plus souvent, ces conditions sont convenues oralement, si bien que la volonté initiale des parties ne peut plus être reconstituée clairement par la suite. C'est la raison pour laquelle des conflits peuvent surgir.

*Il est donc préférable de fixer les conventions par écrit, ce qui oblige les parties à en discuter précisément le contenu. L'accord sera ainsi exprimé noir sur blanc.*

*La discussion concernant le contenu, la forme et les conséquences d'une collaboration, ainsi que l'expression écrite d'une réglementation s'imposent aussi dans le domaine artistique, car elles servent à assurer que la réalisation des objectifs sera exempte de conflits.*

*Si les partenaires ne peuvent pas s'entendre dès le début de la collaboration prévue, il vaut mieux qu'ils y renoncent, et s'ils s'entendent, ils peuvent sans autre confirmer leur accord par écrit.*

*Les contrats écrits constituent un pas dans le sens de la professionnalisation de la branche du cinéma et de l'audiovisuel en Suisse, et doivent devenir la norme.*

*Le présent contrat-type est un modèle; aucune disposition n'est obligatoire; le principe de la liberté contractuelle prévaut. Toutes les dispositions du contrat-type peuvent être supprimées ou modifiées et d'autres peuvent être ajoutées. Il faut seulement veiller à ce que des dispositions rajoutées n'entrent pas en contradiction avec le reste du contrat. Le contrat-type proposé a pour but principal d'attirer l'attention des parties sur les points qui doivent être réglés contractuellement, afin d'éviter des conflits ultérieurs. Dans ce sens, le contrat-type a une fonction de «check-list».*

*Il convient ensuite de préciser que ces contrats-types sont le résultat d'intenses discussions entre les représentant∙e∙s des différentes parties, et qu'ils obéissent ainsi à l'équilibre des intérêts. Par conséquent, les associations/organisations mentionnées en tête recommandent à leurs membres de conclure ces contrats-types.*

*Souvent, ce sont des œuvres littéraires existantes qui font l'objet d'une adaptation cinématographique (p. ex. romans, pièces de théâtre, nouvelles). L'œuvre littéraire est donc retravaillée pour l'élaboration d'un film. Conformément aux art. 10 et 11 LDA, ce remaniement et le droit d'utiliser l'œuvre pour en faire un film nécessitent l'accord du titulaire de droits. Le titulaire des droits d'adaptation cinématographique ou audiovisuelle est soit l'auteur∙trice en personne, soit l'éditeur∙trice si les droits lui ont été transférés.*

*Les noms et adresses des parties contractantes doivent être clairement indiqués en tête du contrat. L'auteur∙trice ou l'éditeur∙trice, en tant que titulaire de droits, est ainsi opposé∙e à la productrice/au producteur ou à la réalisatrice/au réalisateur, acquéreur∙euse des droits d'adaptation cinématographique ou audiovisuelle. Tant la productrice/le producteur que l'éditeur∙trice peuvent être des personnes morales.*

**1. Objet du contrat**

Description des prestations des deux parties

**1.1. Prestation de l'auteur∙trice/éditeur∙trice**

L’auteur∙trice/éditeur∙trice commence par garantir qu'il ou elle dispose effectivement des droits faisant l'objet du contrat, donnant ainsi à l'acquéreur∙euse la certitude de ne pas avoir à faire face à des prétentions de tiers. L’auteur∙trice/éditeur∙trice s'engage à céder à l'acquéreur∙euse les droits requis pour la production d'un film: le droit de remaniement pour l'écriture d'un scénario, le droit d'adaptation cinématographique et les droits d'utilisation nécessaires à l'exploitation du film.

**1.2. Prestation de l'acquéreur∙euse**

L'acquéreur∙euse s'engage à rémunérer l’auteur∙trice/éditeur∙trice pour la cession des droits.

**1.3. Film**

Ici doivent être décrits plus précisément tous les éléments déjà connus relatifs au futur film. Ceci est important notamment parce que d'après la théorie de la finalité, règle d'interprétation applicable en droit d'auteur, en cas de doute seuls sont transférés les droits nécessaires pour atteindre l'objectif en vue duquel le film est produit. Ainsi, s'il est prévu de réaliser un film pour le cinéma, on ne peut pas impunément produire à sa place une série télévisée.

**2. Droits sur l'œuvre**

Transfert des droits

**2.1. Garantie**

Suivant la garantie obtenue sous chiffre 1.1, l'acquéreur∙euse peut partir du principe que les droits acquis sont libres de toute prétention de tiers. Au cas où des tiers feraient toutefois valoir de tels droits, l’auteur∙trice/éditeur∙trice doit répondre du dommage éventuel. En revanche, c'est à l'acquéreur∙euse de répondre des dommages résultant d'une utilisation non conforme au contrat.

**2.2. Ecriture du scénario, droits**

On cède ici le droit d'écrire un scénario sur la base de l'œuvre existante et d'en produire ensuite un film.

Pour donner à l'acquéreur∙euse toute la marge de manœuvre nécessaire à la production et à l'utilisation, le transfert des droits est illimité dans l'espace, dans le temps et d'un point de vue linguistique. En règle générale, l'acquéreur∙euse va exiger, du moins pour une certaine période, l'exclusivité des droits cédés, sans quoi l’auteur∙trice/éditeur∙trice pourrait également céder à d'autres les droits d'adaptation cinématographique, ce qui pourrait contrecarrer l'exploitation du film. L'exclusivité est habituellement octroyée pour 15 à 20 ans dans le cas d'un film de cinéma, pour 7 ans environ dans le cas d'un téléfilm.

Les droits de publication et de reproduction du scénario sont indispensables à la production d'un film. Toutefois, ce transfert de droits n'inclut pas la commercialisation du scénario, plutôt rare et qui se fait dans ce cas, en règle générale, après la sortie du film. Si cette possibilité est envisagée ou probable, un accord complémentaire doit être conclu qui fixe le droit de codécision et la participation de l'auteur∙trice. Une option sur la publication pourrait être octroyée à l'éditeur∙trice en cas d'éventuelle commercialisation.

La cession des droits a lieu sous réserve des droits moraux de l'auteur∙trice. On entend par là notamment le droit d'être cité et la protection contre l'altération de l'œuvre. Ces droits restent toujours à l'auteur∙trice.

**2.3. Droit moral, titre du film**

L'acquéreur∙euse doit protéger l'intégrité de l'œuvre, élément du droit moral. Conformément à l'art. 11, al. 2 LDA, l'auteur∙trice peut recourir si son œuvre est altérée par le film et que, par conséquent, cela porte atteinte à sa personnalité.

Dans le présent contrat-type, l'acquéreur∙euse est libre de donner le titre de son choix, mais il est possible de convenir que le titre de l'œuvre existante devra aussi être utilisé pour le film ou que le titre choisi devra être agréé par l’auteur∙trice/éditeur∙trice.

En ce qui concerne le scénario, il vaut mieux que l’auteur∙trice/éditeur∙trice ne dispose pas d'un droit de codécision ou de modification, fréquente source de désaccords.

**2.4. Droits d'utilisation, droits sur le film**

Outre les prérogatives d'ordre moral, le droit d'auteur inclut également des prérogatives d'ordre patrimonial. Le droit d'auteur englobe toute une série de pouvoirs qui peuvent être transférés isolément ou en bloc, de façon limitée ou illimitée dans l'espace et dans le temps de même que dans le mode et le nombre d'utilisations. On établit ici une distinction entre droits sur les utilisations primaires et secondaires.

Les droits sur les utilisations primaires concernent les utilisations d'une œuvre qui sont à la fois traditionnelles, centrales, principales et lucratives. Ce sont notamment l'exploitation au cinéma (droit de projection), la diffusion à la télévision (droit de diffusion), l'exploitation en vidéo (droit de reproduction). Ces droits sont généralement réunis dans les mains de l'acquéreur∙euse qui les exploite par le biais de contrats individuels.

Les droits sur les utilisations secondaires ont acquis de l'importance suite aux innovations techniques (utilisations de masse). Ils se rattachent aux utilisations primaires et sont financièrement moins importants. Ce sont notamment le droit de retransmission par câble, la redevance sur les supports vierges ou la redevance sur la location. Ces droits ne peuvent être exercés que par une société de gestion et sont donc gérés collectivement. La loi déclare à cet égard qu'au moment de la répartition de telles redevances, indépendamment du contrat avec l'acquéreur∙euse, une part équitable doit revenir aux auteurs∙trices.

Une fois produit, le film doit pouvoir être exploité à part entière, raison pour laquelle le transfert est ici illimité dans le temps et dans l'espace.

Tous les droits d'utilisation à céder doivent être mentionnés explicitement.

**2.5. Indication du nom**

L'auteur∙trice d'une œuvre a le droit d'être reconnu∙e en tant que tel∙le, ce qui s'exprime par le droit à la paternité. Par conséquent, l'auteur∙trice a le droit d'être cité∙e conformément à l'usage dans la branche en relation avec le film tiré de son œuvre. Il est recommandé de définir plus précisément comment ce sera fait.

**2.6. Accès aux archives et à la documentation**

Pour que l’acquéreuse ou l'acquéreur puisse produire un film qui soit fidèle à l'œuvre préexistante, il est important qu'il ait accès à toute la documentation en rapport avec l'œuvre en question.

**2.7. Pas d'obligation de produire le film**

L'acquéreur∙euse n'est pas tenu∙e de produire un film sur la base de l'œuvre préexistante. Toutefois, pour permettre à l’auteur∙trice/éditeur∙trice de céder les droits d'adaptation cinématographique à quelqu'un d'autre au cas où le film ne serait pas produit, il est important de régler cette éventualité. Si l'acquéreur∙euse renonce par écrit à la production du film ou que les travaux de tournage n'ont pas commencé après un certain nombre d'années, les droits cédés dans le présent contrat reviennent à l’auteur∙trice/éditeur∙trice.

On peut envisager deux possibilités pour le calcul de la rémunération même si le film n'est pas produit: 10% de la rémunération globale sont dus pour chaque année ou fraction d'année à compter de la signature du contrat (variante 1). Comme la rémunération globale est souvent versée par acomptes, on peut convenir que sont dus les acomptes payables jusqu'à la date en question (variante 2).

Le délai déterminant pour la rétrocession des droits peut être prolongé; dans ce cas, 10% supplémentaires de la rémunération globale sont dus pour chaque année.

**2.8. Transfert à des tiers**

L’auteur∙trice/éditeur∙trice a ses raisons pour confier les droits d'adaptation à un∙e acquéreur∙euse en particulier. Par conséquent, cette personne doit obtenir son accord si elle veut transférer à un tiers les droits qui lui ont été octroyés. Si l'acquéreur∙euse cède les droits en faisant un bénéfice, il est possible que l'accord soit subordonné à une participation aux bénéfices. Cela dit, l'accord de l’auteur∙trice/ éditeur∙trice n'est pas nécessaire pour le transfert de droits dans le cadre de contrats de coproduction, puisque l'acquéreur∙euse reste associé∙e à la production.

Pour leur part, les droits d'exploitation du film sont librement cessibles. Ce serait une entrave inadmissible d'exiger de l’acquéreuse ou de l'acquéreur qu'il demande l'accord de l’auteur∙trice ou éditeur∙trice pour la distribution, par exemple.

**3. Rémunération**

Définition de la prestation de l'acquéreur∙euse: paiement d'une rémunération.

**3.1. Rémunération forfaitaire**

Le contrat prévoit une rémunération forfaitaire pour la cession des droits d'adaptation cinématographique. Son montant ainsi que les délais de paiement peuvent être convenus librement. Il est également possible de fixer la redevance en pour-cent du budget du film; l'usage va de 2% à 5%.

**3.2. Rémunération des droits**

La redevance sur les droits cédés n'a un sens que si l'œuvre préexistante est protégée par le droit d'auteur. Si le délai de protection (70 ans après le décès de l'auteur∙trice) est écoulé ou que l'œuvre, pour d'autres raisons, n'est pas protégée, la redevance doit être remboursée, intérêts compris, par l’auteur∙trice/éditeur∙trice.

**3.3. Redevances de droits d'auteur**

L’auteur∙trice/éditeur∙trice reçoit des redevances de droits d'auteur directement de la société de gestion, et ce sur la base du règlement de répartition de cette dernière.

**3.4. Participation**

Outre la rémunération fixée à l'art. 3.1., le contrat-type prévoit une participation aux recettes résultant de l'exploitation du film. Le pourcentage est dû sur le bénéfice, autrement dit sur les recettes de l'acquéreur∙euse dès que celles-ci dépassent les dépenses. Entrent dans les recettes de l'acquéreur∙euse tous les montants encaissés (licences d’exploitation, supports physique, etc), déduction faite des frais mentionnés dans le contrat. Il faut donc déduire des recettes la part que l'acquéreur∙euse a investie dans le projet (fonds propres et tous les montants budgétés qui ne sont pas couverts par des subventions ou par la participation de tiers). Côté dépenses, il faut aussi tenir compte des dépassements du budget qui doivent être supportés par l'acquéreur∙euse.

Si l’auteur∙trice/éditeur∙trice reçoit des redevances de droits d'auteur directement d'une société de gestion (voir ci-dessus), la part correspondante de l'acquéreur∙euse/producteur∙trice ne sera pas non plus prise en compte lors du calcul des recettes nettes afin d'éviter que l’auteur∙trice/éditeur∙trice participe doublement. Ainsi, dans le cas des redevances de diffusion versées directement par Pro Litteris à l’auteur∙trice/éditeur∙trice et à l'acquéreur∙euse, la redevance payée à l'acquéreur∙euse n'est pas considérée comme faisant partie des recettes.

L’auteur∙trice/éditeur∙trice a droit à un décompte des recettes et dépenses. En outre, l’auteur∙trice/ éditeur∙trice a le droit de consulter les livres de comptes et les justificatifs ou de mandater une fiduciaire à cet effet.

**4. Autres dispositions**

**4.1. Aide réciproque**

La mise à disposition réciproque de documents peut être importante, par exemple dans le cas d'un procès opposant l'une des parties à un tiers.

**4.2. Modifications**

Elles ne sont valables que si elles sont fixées par écrit.

**4.3. Nullité partielle**

Cette disposition n'a aucune portée dans la pratique, mais elle figure néanmoins toujours dans les contrats.

**4.4. Droit applicable**

Le contrat doit être soumis au droit suisse.

**4.5. For**

Le for est le lieu du tribunal devant lequel les parties devront se défendre ou présenter leurs revendications en cas de litige. Un arrangement à l'amiable est toutefois préférable à tout procès. Les secrétariats des associations et SUISSIMAGE vous aident volontiers.

Mai 2022