ARF/FDS GARP SFP

###### Association suisse Groupe auteurs, Association suisse

des réalisateurs∙trices réalisateurs, producteurs des producteurs de films

et scénaristes

SUISA SUISSIMAGE

Coopérative suisse des Coopérative suisse pour

auteurs et éditeurs les droits d’auteurs

de musique d’œuvres audiovisuelles

#### Commentaire du contrat-type pour compositrices et compositeurs de musique de film

(contrat pour une œuvre à créer)

Préambule

*Lorsque des individus entreprennent ensemble la réalisation d'un projet commun, ils fixent leurs buts, établissent les moyens d’y parvenir et précisent les tâches et les responsabilités de chacun∙e. Souvent ces conditions sont convenues oralement, si bien que la volonté initiale des parties ne peut plus être reconstituée clairement par la suite. Il vaut donc mieux fixer les arrangements par écrit. En rédigeant une convention, les intéressé∙e∙s doivent exprimer clairement les modalités de leur collaboration et les précisent noir sur blanc.*

Une discussion sur le contenu, la forme et les conséquences de la collaboration ainsi que la mise par écrit des règles convenues sont aussi nécessaires dans le domaine artistique car elles sont une preuve de professionnalisme et servent à prévenir les conflits.

*Le présent contrat-type est un modèle, aucune disposition n’est impérative; le principe de la liberté contractuelle prévaut. Chacune des clauses de ce contrat-type peut être supprimée ou modifiée et d’autres peuvent être ajoutées. Il faut seulement veiller à ne pas rajouter des dispositions qui entrent en contradiction avec le reste du contrat et à ne pas supprimer celles qui pourraient se révéler importantes pour les intéressé∙e∙s. Le contrat-type proposé a pour but principal d’attirer l’attention des parties sur les points qui doivent être réglés contractuellement.*

*Ce contrat-type est le résultat d’intenses discussions entre les représentant∙e∙s des différentes parties et il obéit ainsi à l’équilibre des intérêts. Par conséquent, les associations/organisations mentionnées en tête recommandent à leurs membres de conclure ces contrats.*

*Le contrat-type pour compositrices et compositeurs de musique de film est un contrat d’entreprise au sens des articles 363 et suivants du Code des obligations, ce qui a des répercussions pratiques notamment sur les cotisations aux assurances sociales (AVS, AI). La productrice ou le producteur n’est pas tenu de verser de telles cotisations si la compositrice/le compositeur est enregistré∙e comme indépendant∙e auprès de la caisse de compensation et déclare ses revenus en conséquence. La productrice/le producteur doit dans tous les cas demander une attestation écrite de la caisse de compensation pour éviter de s’exposer à d’éventuels paiements complémentaires.*

*🡪 Plus de détails à ce sujet sur la notice relative aux assurances sociales sur www.suissimage.ch*

*Il faut indiquer au début le nom et l’adresse des parties de même que l’éventuelle adhésion de la compositrice/du compositeur à une société de gestion (p. ex. SUISA). La compositrice/le compositeur est toujours une personne physique. Si le mandat est confié à un groupe, il faut indiquer individuellement tous les compositeurs, compositrices et interprètes qui participent à la création de la musique. La productrice/le producteur est généralement une personne morale (société) et le contrat doit être signé par une personne autorisée. Le contrat n’engage que les deux parties signataires. Une éventuelle coproduction n’a pas d’influence sur les droits et les obligations fixés dans ce contrat.*

**1. Objet du contrat**

**1.1. Indications sur le film**

Comme les titres de films sont souvent modifiés en cours de production, il suffit d’indiquer un titre provisoire. De même, on indique la réalisatrice ou le réalisateur «pressenti», de sorte qu’un éventuel changement ne remette pas en question la validité du contrat. Si la personne chargée de la réalisation est décisive pour la compositrice/le compositeur, ce point doit être convenu expressément dans le contrat et désigné comme un élément essentiel.

**1.2. Obligations de la compositrice/du compositeur**

La compositrice/le compositeur s’engage à fournir deux prestations: d’une part à composer et, le cas échéant, à enregistrer la musique (chap. 2) et, d’autre part, à céder à la productrice/au producteur le droit d’utiliser la musique en tant que musique du film (chap. 3).

**1.3. Obligations de la productrice/du producteur**

En échange des prestations de la compositrice/du compositeur, la productrice/le producteur s’engage à lui verser une rémunération (chap. 4).

**2. Œuvre et livraison de l’œuvre**

Il s’agit ici de la description du travail à exécuter par la compositrice/le compositeur, à savoir la création de la musique.

Même si la compositrice/le compositeur travaille avec la réalisatrice/le réalisateur, c'est toujours la productrice/le producteur, signataire du contrat, qui détient le pouvoir de décision.

**2.1. Conditions-cadres**

Cet article fixe les conditions-cadres et la collaboration avec la réalisatrice/le réalisateur.

Les indications quant à la durée de la musique, aux textes à mettre en musique, au nombre de séquences, à l’orchestration, à l'interprétation ainsi qu’aux budgets pour l’interprétation et l’enregistrement doivent contribuer à ce que les deux parties aient, au départ, si possible les mêmes vues sur l’œuvre à créer.

Un budget pour l'interprétation et l'enregistrement est à prévoir seulement si la compositrice/le compositeur ne doit livrer que la partition (cf. commentaire de l'art. 2.2, al. 2 ci-dessous); sinon, si l'œuvre doit être livrée sur bande master, cette mention est inutile (cf. commentaire de l'art. 2.2, al. 3).

La description de ces conditions-cadres est de la plus haute importance car, en cas de litige, c’est seulement sur la base de cet article qu’un∙e juge pourra dire si le contrat a été rempli en bonne et due forme ou s’il y a défaut d'exécution. Si l’on veut éviter des controverses ultérieures, il vaut donc la peine de définir ces conditions-cadres le plus précisément possible et de les fixer par écrit.

**2.2. Forme de la livraison**

Les parties conviennent ici de la forme sous laquelle la compositrice/le compositeur livrera la musique.

Si elles conviennent d’une livraison sous la forme d’une *partition*, la productrice/le producteur décide seul∙e où, comment et par qui la composition sera jouée et enregistrée.

Mais même s'il ne s’agit que de livrer une partition, la compositrice/le compositeur doit tenir compte du budget fixé pour l’enregistrement de la musique à l’art. 2.1.

S’il est convenu que la musique sera livrée sous la forme d’un *phonogramme*, c’est à la compositrice/ au compositeur de se charger de l’enregistrement de la musique, en plus du travail de composition. Dans ce cas, et s'ils sont payés séparément, les coûts pour les interprètes et pour le studio doivent être mentionnés dans les frais de l'art. 4.1., al. 2 du contrat, et l'art. 2.1 ne comporte alors pas de budget pour cela.

La compositrice/le compositeur conclut les contrats avec les interprètes et le studio. Les droits qui lui sont ainsi cédés sont transférés à la productrice/au producteur à l'art. 3.7. du contrat-type. Il faut absolument faire attention à ce que les contrats avec les musiciennes et musiciens, chanteuses et chanteurs soient compatibles avec le contrat-type, sinon la compositrice/le compositeur risque de devoir payer des dommages-intérêts à la productrice/au producteur en vertu de l'art. 3.1. En cas de doute, il est conseillé de demander l'avis d'un∙e spécialiste.

**2.3. Projet et layout**

Les parties conviennent de la date jusqu’à laquelle la compositrice/le compositeur doit soumettre son projet pour la musique du film et ses premières propositions de composition. De son côté, la productrice/le producteur s’engage à donner son avis sur ces propositions et à faire part de ses éventuels souhaits de modifications dans un délai de 30 jours. Cette disposition protège la compositrice/le compositeur, le projet et le layout passant pour approuvés si la productrice/le producteur omet de donner son avis.

Si la productrice ou le producteur constate, à ce stade déjà, que les vues divergent totalement quant au résultat final, il peut se départir prématurément du contrat (art. 377 CO), mais il doit indemniser complètement la compositrice/le compositeur. Le montant dû devra être déterminé de cas en cas.

Pour sa part, la compositrice ou le compositeur ne peut pas se départir du contrat prématurément. Il lui faut réfléchir avant de signer le contrat s’il souhaite participer à la production et collaborer avec la productrice/le producteur et la réalisatrice/le réalisateur concerné∙e∙s. Cette règle découle des dispositions générales sur le contrat d’entreprise, mais elle a également tout son sens dans le cas d'une composition musicale car le désistement de la compositrice/du compositeur engendrerait un retard inacceptable, avec des implications financières graves pour toute la production.

**2.4. Délais**

La livraison d’une première version de la musique à une date convenue met à l’abri de mauvaises surprises au moment de la remise de la version définitive. On peut bien sûr convenir d’autres étapes, afin d’assurer un dialogue permanent entre les personnes impliquées.

La productrice/le producteur peut déléguer à la réalisatrice/au réalisateur le soin de prendre acte de cette première version, mais reste toujours responsable du refus ou de l'acceptation.

**2.5. Remaniement**

Après la remise de la version définitive, la productrice/le producteur peut exiger que l’œuvre soit retravaillée sur certains points pour autant que les conditions suivantes soient remplies:

1. Les modifications demandées doivent entrer dans le cadre des conditions convenues à l'art. 2.1.

2. Les modifications souhaitées doivent être raisonnables, tant du point de vue du contenu que du travail et des délais, et ne doivent pas entraîner des frais excessifs pour la compositrice/le compositeur.

**2.6. Refus de l’acceptation de l’œuvre**

Il faut qu’une œuvre, même remaniée suivant l’art. 2.5, reste nettement déficiente d’un point de vue qualitatif, autrement dit qu'elle soit inutilisable par la productrice/le producteur ou que les conditions-cadres de l’art. 2.1. ne soient pas respectées, pour que la productrice ou le producteur puisse refuser d’en prendre livraison conformément à l’art. 368 CO et de s’acquitter des honoraires.

Il doit en faire part à la compositrice/au compositeur au plus tard dans les 30 jours à compter de la remise de la version définitive.

**2.7. Renonciation à l’utilisation**

Cette disposition ne concerne pas le refus de prendre livraison de l’œuvre selon l'art. 2.6. du contrat-type et de l'art. 368 CO. Ici, la musique a été acceptée, mais la productrice ou le producteur ne veut ou ne peut pas l'utiliser. Il peut aussi n’en utiliser que certaines parties et est libre d’y adjoindre d’autres œuvres musicales.

Dans l’intérêt de la compositrice/du compositeur, le présent contrat-type règle les conséquences d’une renonciation de la productrice/du producteur de la manière suivante:

* Si la productrice/le producteur renonce à utiliser l’œuvre dans son ensemble ou certaines parties indépendantes, les droits retournent à la compositrice/au compositeur qui peut utiliser l’œuvre ou les parties non utilisées à d’autres fins, sans que sa rémunération soit réduite.
* Une partie est indépendante si elle se distingue nettement d’autres parties de la musique créée et peut être utilisée séparément des autres, par exemple si la musique comprend plusieurs morceaux ou chansons distincts. Une partie n'est pas indépendante si la productrice/le producteur n’utilise par exemple pour le film que 20 minutes d’une composition de 50 minutes qui se base sur un matériel thématique unique.
* Si la compositrice ou le compositeur n’est pas d’accord avec le choix de la productrice/du producteur de garder certaines parties de la musique, il peut, à l’extrême, refuser d’être nommé (art. 3.9).

Si la productrice ou le producteur n’utilise pas la musique du film dans les deux ans à compter de la remise de la version définitive agréée, on présume qu’il y renonce. La musique est considérée comme utilisée dès que le mixage est terminé.

Comme décrit ci-dessus, les droits retournent alors à la compositrice/au compositeur. La productrice/ le producteur est néanmoins tenu∙e de payer la totalité de la rémunération prévue au chapitre 4.

La productrice/le producteur peut prolonger le délai d'un an.

**3. Droits sur l’œuvre**

Il s’agit ici de la définition de la seconde prestation de la compositrice/du compositeur, à savoir la cession des droits.

**3.1. Garantie**

Cette clause donne à la productrice/au producteur l’assurance que des tiers ne pourront pas revendiquer des droits sur l’œuvre à créer (à l'exception des sociétés de gestion). S’il apparaît ultérieurement que la compositrice/le compositeur ne dispose pas de tous les droits et que l'exploitation du film est entravée, la compositrice/le compositeur devra répondre des dommages qui en résultent.

**3.2. Œuvre préexistante**

Avec l’accord de la productrice/du producteur, il est possible d’utiliser pour le film des œuvres préexistantes (autres morceaux de musique ou paroles de chansons) ou des disques déjà enregistrés. Dans ce cas, c’est à la productrice/au producteur de s’occuper des autorisations nécessaires. Il faut également s’entendre au sujet des coûts et décider s'ils sont déjà compris dans les frais de l'art. 4.1, al. 2 ou s’ils constituent des frais supplémentaires pour la productrice/le producteur.

**3.3. Droits pour l'utilisation comme musique de film**

La productrice/le producteur acquiert ici le droit d’utiliser la musique pour la sonorisation du film. On parle alors du droit de synchronisation. Ce terme ne doit pas être confondu avec une autre signification dans le jargon du cinéma, à savoir la production d'une version doublée dans une autre langue.

Sous réserve du paiement des droits, la cession des droits ou l'autorisation est illimitée dans le temps et dans l’espace, c'est-à-dire qu'elle vaut pour toute la durée de protection (70 ans après la mort de l'auteur∙trice) et pour le monde entier. Elle vaut pour toutes les exploitations possibles du film, y compris l’adaptation de la musique et son utilisation à des fins de publicité pour le film et pour un éventuel phonogramme (soundtrack, bande sonore). La productrice/le producteur a aussi le droit d’adapter la musique pour réaliser diverses versions du film (par exemple versions courtes ou pour la télévision).

La cession se fait sous réserve des droits moraux. On entend par là notamment le droit à la paternité (droit d'être cité∙e comme auteur∙trice, art. 3.9) ainsi que le droit à l’intégrité et au respect de l’œuvre (celle-ci ne peut être mutilée ou dénaturée). Ces droits restent toujours à l’auteur∙trice.

Demeurent enfin réservés tous les droits que la compositrice/le compositeur a cédés à une société de gestion (cf. art. 3.4 et 3.5). La productrice/le producteur doit les acquérir en payant les rémunérations prévues par les tarifs correspondants.

**3.4. Choix quant à l’indemnisation des droits**

En introduisant la présente règle, les associations de producteurs et SUISA ont trouvé une solution à l’une des questions les plus controversées entre producteurs∙trices de films et compositeurs∙trices.

En adhérant à SUISA, les compositeurs∙trices lui cèdent globalement leurs droits aussi bien sur leurs œuvres futures que sur les œuvres déjà créées. A l’art. 3.4 du présent contrat, les parties peuvent choisir, dans le cas d’une musique de film composée sur mandat de la productrice/du producteur, si tous les droits sur cette musique seront rémunérés collectivement par SUISA ou si, outre le droit de synchronisation (art. 3.3), le droit d’enregistrer et de reproduire des supports qui ne sont pas distribués au public pour son usage privé (Tarif VN de SUISA) est aussi cédé directement à la productrice/ au producteur. Dans ce cas, il faut conclure l'avenant au contrat de gestion relatif à la musique de film qui exclut ce droit de la gestion par SUISA.

Si la compositrice/le compositeur est membre de SUISA, le contrat-type propose aux parties deux variantes au choix:

variante a): ce droit doit toujours être géré par la société qui peut aussi être étrangère. Dans ce cas, la productrice/le producteur ou des tiers qui utilisent le film doivent déclarer ces utilisations de la musique du film auprès de la société de gestion compétente et les rémunérer conformément au tarif applicable (cf. art. 3.5);

variante b): la compositrice/le compositeur peut exclure ce droit de la gestion par SUISA en signant «l’avenant au contrat de gestion». Précisons que cette exception ne peut pas avoir une portée générale, mais qu’elle s’applique toujours à une production en particulier et à un∙e producteur∙trice en particulier et avec les restrictions suivantes:

* seulement pour les nouvelles commandes (donc pas pour les œuvres musicales existantes);
* pas pour les films publicitaires ou de sponsoring.

Si les parties optent pour la variante b), elles doivent toutes deux signer le formulaire «Déclaration d’une production cinématographique à SUISA» annexé au présent contrat. La productrice/le producteur est seul∙e responsable de l’envoi du formulaire dans les délais. Si une telle déclaration parvient à SUISA quand la compositrice/le compositeur n’a pas encore signé l’avenant au contrat de gestion, SUISA le lui fait parvenir automatiquement pour signature, dès réception de la déclaration.

Pour les compositrices et compositeurs qui ne sont pas membres de SUISA, la variante a) s'applique automatiquement, s'ils sont membres d'une autre société de gestion.

**3.5. Droits cédés à une société de gestion**

Sont énumérés ici tous les droits de la compositrice ou du compositeur qui ont été cédés à SUISA en plus des droits à rémunération légaux et qui n’ont pas été exclus à titre exceptionnel de la gestion de SUISA selon l’art. 3.4 variante b). Là aussi, la productrice/le producteur et toute tierce personne qui exploite le film sont tenus de rémunérer ces droits conformément aux tarifs en vigueur.

**3.6. Pas de cession à une société de gestion**

Si la compositrice ou le compositeur n’a cédé aucun droit de l'art. 3.5 à une société de gestion, c'est-à-dire s'il n'est pas membre d'une société, les droits d’auteur en question sont transférés à la productrice/au producteur de manière illimitée dans le temps et dans l’espace. Ce transfert de droits est valable également dans le cas où la compositrice/le compositeur est membre de SUISA, mais pour les pays dans lesquels aucune société sœur de SUISA ne gère ces droits.

**3.7. Droits voisins**

Cet article ne s'applique que si la compositrice/le compositeur s'est engagé∙e à livrer un enregistrement (phonogramme). Dans ce cas, tous les droits voisins sur l’interprétation et l’enregistrement sont cédés à la productrice/au producteur, de manière illimitée dans le temps et dans l’espace, sous réserve des droits à rémunération obligatoirement confiés à des sociétés de gestion.

**3.8. Autres droits**

Cette disposition confirme le principe selon lequel tous les droits qui ne sont pas transférés expressément à la productrice/au producteur restent à l'auteur∙trice.

**3.9. Droit à la paternité**

L’auteur∙trice d’une œuvre a le droit de faire reconnaître sa qualité d’auteur∙trice et d’être cité∙e en tant que tel∙le. La compositrice/le compositeur a donc le droit d’être nommé∙e en relation avec le film comme il est d’usage dans la profession. Il peut être utile de prévoir la mention du nom de la compositrice/du compositeur de façon plus détaillée, par exemple dans les dispositions particulières à la fin du contrat.

La compositrice ou le compositeur a aussi le droit de refuser d’être nommé, par exemple si sa musique a été réarrangée de manière tellement interventionniste ou utilisée si partiellement qu'il ne se reconnaît plus derrière le résultat. Il peut toujours se défendre contre la dénaturation proprement dite de son œuvre en invoquant son droit moral (art. 2.7 et 3.3).

**4. Rémunération**

Ce chapitre est consacré à la prestation de la productrice/du producteur, autrement dit au versement de la rémunération, ainsi qu’à une éventuelle participation de la compositrice/du compositeur aux recettes d’exploitation.

**4.1. Montant et échéances**

Le montant de la rémunération et les échéances peuvent être convenus librement.

Il est toutefois suggéré, dans le contrat-type, de distinguer clairement quelle part du montant est versée à titre d’honoraires pour la composition et quelle part est dévolue au paiement des droits.

En ce qui concerne les frais, la forme de la livraison de la composition prévue à l’art. 2.2 est déterminante (partition ou musique déjà enregistrée). S’il s’agit d'une musique déjà enregistrée, il faut prévoir à l'art. 4.1, al. 2, let. a les frais correspondants pour les interprètes, le studio et la technique.

Il faut encore fixer aux let. b et c les coûts pour l’utilisation d’autres musiques ainsi que les frais.

**4.2. Participation à l’exploitation**

Cette disposition règle la participation de la compositrice/du compositeur à l’exploitation de l’œuvre, dans la mesure où l'ensemble des droits a été cédé directement à la productrice/au producteur suivant l’art. 3.6. Dans ce cas, la compositrice/le compositeur n’est membre d’aucune société de gestion ou ces droits ne sont exercés par aucune société de gestion à l’étranger.

Il y a deux variantes au choix :

* une participation proportionnelle aux recettes d’exploitation ou
* une rémunération forfaitaire

à la sortie dans le commerce du vidéogramme (vidéo, DVD, etc.) et/ou du phonogramme (bande sonore, compilations) ainsi que pour d’autres utilisations de l’œuvre ou de l’exécution (notamment l'exploitation au cinéma et à la télévision).

Dans le cas de la participation en pour-cent, il est dû un pourcentage à déterminer du prix de vente en gros par vidéogramme ou phonogramme vendu. Pour les autres utilisations, il s’agit d’un pourcentage des recettes nettes de la productrice/du producteur provenant de l’exploitation en question (autrement dit de toutes les recettes moins les dépenses relatives à une exploitation déterminée et non à l’ensemble des coûts d’une production cinématographique et de son exploitation).

Dans le cas de la rémunération forfaitaire, on convient à chaque fois d’un montant fixe pour chaque type d'utilisation.

**4.3. Décompte**

La compositrice/le compositeur a droit à un décompte sur les dépenses et recettes enregistrées.

Lorsque la compositrice/le compositeur a opté pour une participation en pour-cent, la productrice/le producteur établit un décompte à la fin de chaque année civile et le lui remet spontanément. En outre, la compositrice ou le compositeur ou une fiduciaire qu’il a mandatée peut accéder aux livres de comptes et aux pièces justificatives.

Dans le cas d’une rémunération forfaitaire, les montants correspondants sont dus trois mois après qu’est survenu l’événement en question (par exemple la mise en vente).

**4.4. Primes et prix**

Il est très important d’établir clairement à qui reviennent les primes et les prix. Là aussi, les parties sont libres de régler la question comme elles l’entendent. Généralement, les primes et les prix

pour la musique devraient appartenir entièrement à la compositrice/au compositeur.

**5. Autres dispositions**

**5.1. Transfert de la production avant la livraison de la musique**

Il s’agit ici d’une clause protectrice en faveur de la compositrice/du compositeur. Si la compositrice ou le compositeur n’est pas d’accord que la productrice/le producteur transfère la production à une société tierce, il peut se départir du contrat si la musique n’a pas encore été livrée. Un tel retrait ne doit pas être motivé.

Pour calculer la rémunération, le stade d’avancement du travail de composition est déterminant: si aucune version n’a encore été présentée, aucune rémunération n’est due. Mais il est dû un quart ou un certain pourcentage à fixer de la rémunération convenue au chap. 4 si une version a déjà été présentée ou si la musique du film est terminée.

**5.2. Transfert après l’achèvement du film**

Il en va autrement si le film a été achevé. La productrice/le producteur est alors en droit de céder à un tiers tous les droits sur le film sans demander le consentement de la compositrice/du compositeur. Sont toutefois également transférées toutes les obligations découlant du contrat vis-à-vis de la compositrice/du compositeur. La productrice/le producteur doit informer immédiatement la compositrice/le compositeur de la vente du film.

**5.3. Aide mutuelle**

La mise à disposition des documents peut être utile en cas de procès entre une des parties et un tiers.

**5.4. Modifications du contrat**

Pour être valable, toute modification apportée au contrat doit être faite par écrit.

**5.5. Droit supplétif**

Comme indiqué en préambule, le contrat-type est un contrat d’entreprise au sens des art. 363 ss CO. Les dispositions légales s'appliquent si le contrat n'en dispose pas autrement.

**5.6. For**

Le for est le lieu de situation du tribunal compétent devant lequel les parties devront faire valoir leurs revendications en cas de litige. Il est recommandé de choisir pour for le domicile de la défenderesse ou du défendeur (la personne qui est attaquée) dans la mesure où ce choix établit un for suisse. Un accord à l’amiable est toutefois préférable à tout procès. Les secrétariats des associations de même que SUISSIMAGE et SUISA vous viennent volontiers en aide.

##### Signature

Pour terminer, le contrat doit être signé par toutes les personnes intéressées, avec indication du lieu et de la date. Il est en outre recommandé de signer chaque page du contrat en y apposant ses initiales en bas à droite, prouvant par là que les parties ont lu et examiné chacune des dispositions.

Mai 2022