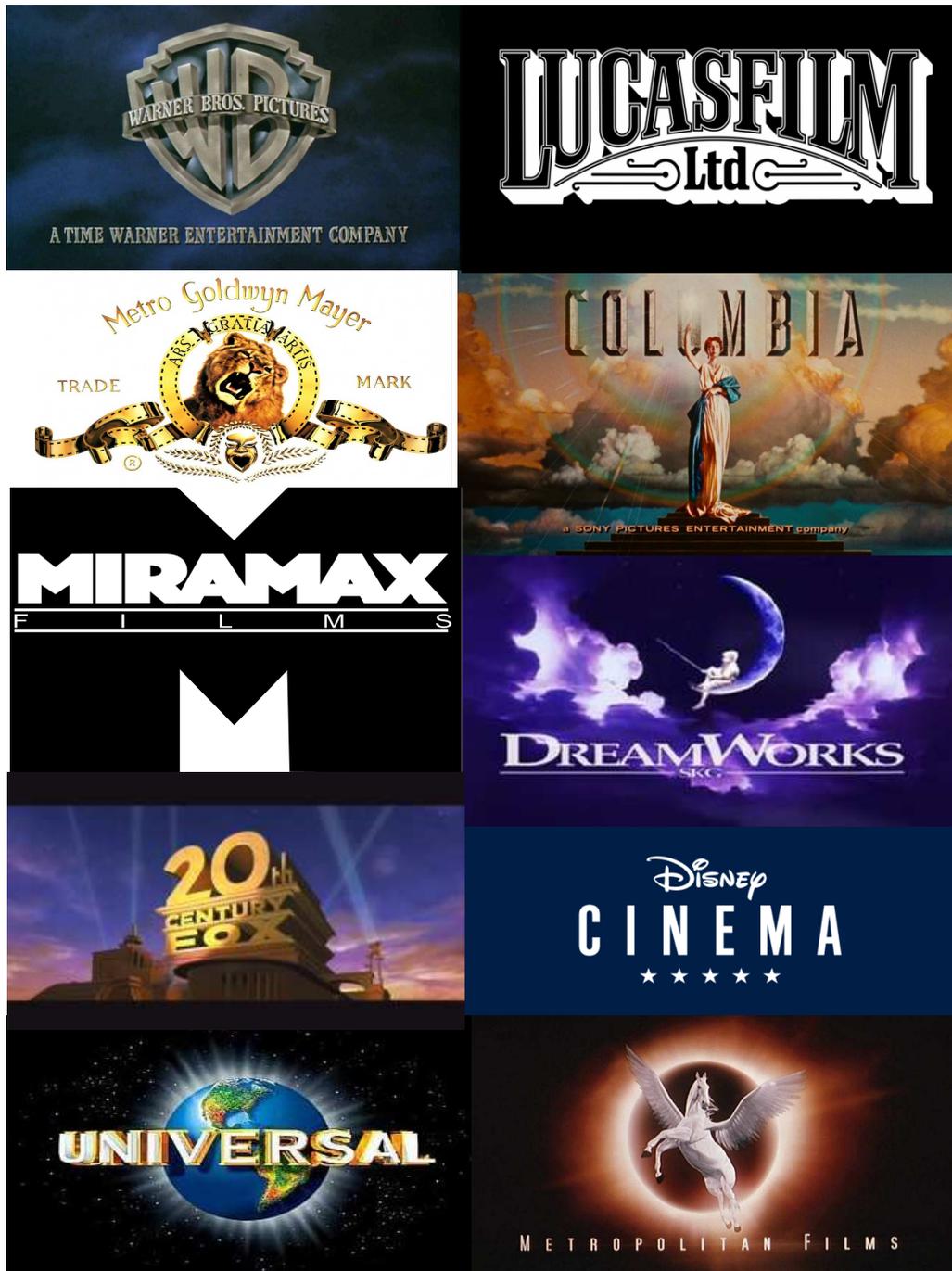


LE MANUEL DU PRODUCTEUR DE FILM PAR YOUR FILM BUSINESS



EDITION LIMITEE 2016 - SPECIAL CANNES
COPYRIGHT 2016 - YOUR FILM BUSINESS

SOMMAIRE



INTRODUCTION P.4

CONSTRUCTION DES ARTICLES RECURRENTS P. 6

- Les parties P. 7
- art. Objet P. 9
- art. Contexte P.14
- art. Droits d'utilisation P.15
- art. Durée P. 17
- art. Rémunération et répartition des recettes P.18
- art. Rémunération P. 20
- art. Répartition des recettes P .28
- art. Reddition des comptes et paiements P. 33
- art. Territoires P. 34
- art. Force majeure P.34
- art. Publicité P. 36
- art. Mention au générique -copyright P.37
- art. Défaut de paiement P. 40
- art. Assurances P. 40
- art. Cession à un tiers P.46
- art. Arbitrage / contestation P .46
- art. Règlement des litiges P.47
- art. Élection de domicile P.47

CONSTRUCTION DES ARTICLES SPECIFIQUES AVEC ARCHITECTURE DES CONTRATS P. 48

Cession de droit à l'image P.49

- art. Garanties du contractant P. 50
- art. Autorisation P. 50
- art. Droits cédés P. 52
- art. État des lieux / caution P. 53

Contrat d'artiste-interprète P. 54

- art. Condition de travail P. 59
- art. Transports et défraiements P. 59
- art. Post-synchronisation P. 59
- art. Costumes P. 60
- art. Doublure P. 60

Cession de droit d'auteur réalisateur P. 61

art. Protection des droits P. 62

art. Inscription aux registres du cinéma et de l'audiovisuel P. 67

art. Mesures techniques de protection P. 67

art. Exercice du droit de priorité sur les suites prequel remake spin of P 68

Contrat de mécénat P. 71

art. Reçu fiscal P. 72

art. Contreparties de l'acte de mécénat P. 72

art. Exclusivité ou co-partenariat P. 74

art. Renouvellement P. 77

Contrat de co-production P. 78

art. Cout de production P. 79

art. Financement de la production P. 80

art. Copropriété du film P. 83

art. Gestion de la production P. 87

art. Garantie de bonne fin P. 90

art. Exercice du droit de priorité sur les suites prequel remake spin of
P. 91

ANNEXES P 92



Chaque contrat audiovisuel est composé de plusieurs articles. Il y a deux sortes d'articles : les récurrents et les spécifiques.

Les récurrents

Les articles dits « récurrents » sont les articles suivants :

Introduction « Les parties »

Article : Objet du contrat

Article : Droits d'utilisation

Article : Contexte

Article : Assurance

Article : Publicité et communication

Article : Droits de retrait et Force majeur

Article : Résiliation

Article : Litiges

Article : Cession à une tiers

Article : Arbitrage

Conclusion « Les signatures de chacune des parties » et annexes

Les spécifiques

Les articles dits « spécifiques » sont les articles suivants :

Article : Droits cédés

Articles : territoires

Article : Post-synchro

Article : Conditions de travail

Article : Costumes

Articles : Transports et défraiements

Article : Doublure

Article : Défaut de paiements

Article : Droits à l'image

Article : Garanties

Dans les spécificiques vous pouvez trier en deux parties, les articles liés au droit du travail :

Article : Défaut de paiements

Articles : Transports et défraiements

Article : Conditions de travail

Et les articles par type d'objet du contrat :

Exemple Interprètes :

Article : Post-synchro

Article : Costumes

Article : Doublures

Regardons un contrat en particulier en comprenant chaque article et son impact et sa logique.



CONSTRUCTION DES ARTICLES RECURRENTS



Les parties :

ENTRE LES SOUSSIGNÉS

La société (*nom de la société de production*).
SARL au capital de (*montant*) €,
dont le siège social est situé au (*adresse*).
représentée par (*nom du producteur*), en sa qualité de producteur
dûment mandaté
par le gérant,

ci-après dénommée « **La production** », d'une part,

et

Monsieur ou Madame (*nom de l'artiste interprète*)
Domicilié au (*adresse*),

Ci-après dénommé « **L'artiste** »

d'autre part,

IL A ÉTÉ CONVENU ET ARRÊTÉ CE QUI SUIT



Les parties désignent ceux qui s'engagent réciproquement dans ce contrat.

Les parties peuvent être une personne morale ou une personne physique. Les deux sont à renseigner avec leurs noms, adresse, et N° d'identification pour les entreprises.

Il y a en majorité deux parties citées dans la plupart des contrats, mais on peut y trouver trois, quatre, ou cinq parties. C'est souvent le cas lorsque les parties sont représentées par leurs avocats, notaires, agents, ou institutions d'accompagnement comme la SACD par exemple, ou syndicats.



Definition - Ref Wikipedia

Personne morale :

La diversité des situations rend difficile l'élaboration d'une définition générale, mais on peut définir une personne morale comme une entité qui peut être titulaire de droits et d'obligations. Une personne morale est généralement constituée par un regroupement de personnes physiques ou morales qui souhaitent accomplir quelque chose en commun, mais il peut aussi s'agir d'un regroupement de biens ou d'une personne morale constituée par la volonté d'une seule personne. À la différence des personnes physiques, il existe plusieurs catégories nommées de personnes morales, de formes et de capacités juridiques variables.

De nombreux systèmes juridiques reconnaissent l'existence des personnes morales, mais les règles les concernant varient beaucoup de l'un à l'autre. Elles peuvent être créées à l'initiative de personnes privées ou par des autorités publiques. Dans le premier cas, elles sont soumises au droit privé et on parle alors généralement de « personnes morales de droit privé ». Dans le second, elles sont la plupart du temps soumises à un régime de droit public et on parle dans ce cas de « personnes morales de droit public ». Il existe aussi des personnes morales en droit international public (voir sur ce dernier point les sujets du droit international).

La personnalité morale confère à la personne morale nombre d'attributs reconnus aux personnes physiques, comme le nom, un patrimoine ou un domicile. La personnalité morale permet notamment : d'agir en justice, d'acquérir des biens meubles ou immeubles.

Personne Physique :

Au sens du droit français, « une personne physique est un être humain doté, en tant que tel, de la personnalité juridique »

La personne physique se voit alors reconnue en tant que *sujet* de Droit, et non comme *objet* de Droit, comme peuvent l'être des choses. L'être humain devient alors titulaire de droits subjectifs et d'obligations envers d'autres personnes et le reste de la Société.

La personne physique est à comparer à la personne morale, dans laquelle un groupement se voit doté sous certaines conditions d'une personnalité juridique plus ou moins complète. Néanmoins, la personne morale s'est construite sur la base de la personne physique, et respecte des règles évidemment similaires.

Le concept de *personne physique* est purement juridique. Il s'agit d'une abstraction, voire, d'une fiction juridique. De nombreux auteurs rappellent qu'il faut distinguer la notion de personne humaine de celle de personne physique. Les deux notions, si elles se rejoignent fréquemment, sont indépendantes. Il est juridiquement possible qu'une personne bien vivante physiquement soit déclarée morte en droit, volontairement (cas de la mort civile) ou involontairement, lorsque la personne est déclarée absente ou disparue. Elle devra ensuite être juridiquement *ressuscitée*.

Numéro d'identification :

En France, le **Système informatique du répertoire des entreprises**, ou **numéro SIREN**¹ est un code Insee unique qui sert à identifier une entreprise française. Il existe au sein d'un répertoire géré par l'Insee : SIRENE.

Il est national, invariable et dure le temps de la vie de l'entreprise. L'Insee attribue un identifiant à toute personne juridique, physique ou morale, introduite dans le répertoire SIRENE sur demande des organismes habilités, en général le Centre de formalités des entreprises (CFE). Il correspond donc au numéro d'identification au répertoire (NIR) des personnes physiques. Il est composé de neuf chiffres, les huit premiers sont attribués séquentiellement, sauf pour les organismes publics commençant par 1 ou 2, le neuvième est une clé de contrôle.

ARTICLE - OBJET

Cet article désigne l'objet du contrat et répond aux questions : Qui ? Comment ? Pour quoi ?

Exemple contrat d'artiste interprète

Le film sera réalisé par Monsieur ou Madame (nom du réalisateur), et sera exploité en tout ou partie au seul profit de ses producteurs par tous moyens de diffusion connus ou à connaître notamment le disque, la radio diffusion, la télévision et si besoin est en faisant doubler le rôle en toutes langues autre que le français.



On désigne exactement le nom du rôle comme il est inscrit dans le scénario. Le titre du film peut être provisoire, ce qui compte c'est son numéro d'identification. On obtient ce numéro en inscrivant le film au RPCA (Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel).



RPCA – Immatriculation d'un film

Le Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel assure, comme le fait une conservation des hypothèques, la publicité des actes, conventions et jugements relatifs à la production, à la distribution, à la représentation et à l'exploitation des œuvres audiovisuelles. La publicité d'un acte ne peut avoir lieu qu'après l'immatriculation de l'œuvre à laquelle il se rapporte.

L'immatriculation des films de cinéma est obligatoire. Celle des œuvres audiovisuelles non cinématographiques, permise depuis le 1er janvier 1986, est facultative.

L'immatriculation doit être demandée par le producteur du film ou de l'œuvre audiovisuelle ; en cas de coproduction franco-étrangère, elle doit être demandée par l'un des coproducteurs français.

Pour les films étrangers, l'immatriculation peut être demandée par le producteur étranger ou par son distributeur en France.

Le requérant mentionne sa raison sociale et l'adresse à laquelle il souhaite recevoir le courrier. Le signataire doit disposer d'un mandat général (en tant que gérant d'une S.A.R.L. ou P.D.G. d'une S.A. par exemple) ou spécial, l'habilitant à signer la requête au nom du producteur. Il mentionne son nom et sa qualité. Il appose également le cachet commercial du requérant s'il y a lieu.

Le paragraphe suivant est très important, car il détermine toutes les exploitations commerciales ou non de l'œuvre. Par exemple, dans le cas d'une diffusion phonographique du film en radio, si vous n'avez pas énuméré ce support dans le contrat, vous devrez rédiger un avenant et l'artiste interprète pourra reconsidérer sa rémunération. De même pour le doublage, si cela n'est pas indiqué dans le contrat alors l'artiste interprète peut s'opposer au doublage par un autre comédien.



Ce paragraphe détermine le lieu du travail, et donc la législation en vigueur ainsi que le contrôle sanitaire.

Le film sera tourné en France, en Noir et Blanc ou couleur, par un procédé choisi par la production. Le cas échéant, il sera fait usage d'une technique permettant sa présentation sur écran large ou panoramique

L'objet du contrat définit aussi la mission de l'auteur et les conditions de son



engagement. Ici il s'agit d'un engagement à double poste. Cette double mission oblige à détailler d'une part la mission de l'auteur « Écriture du scénario » et d'autre part la mission du réalisateur, « la préparation et la direction artistique du film ».

Article 1er - OBJET DE LA CONVENTION

1. Le présent contrat a pour objet l'engagement de l'Auteur Réalisateur ainsi que la cession de ses droits d'auteur en sa qualité d'auteur du scénario, de l'adaptation et des dialogues du film ainsi qu'en sa qualité d'auteur réalisateur du film.

2. Écriture du scénario

2.1. Le cas échéant :

L'Auteur Réalisateur a écrit le synopsis/le traitement/une première version du scénario du film cinématographique de long métrage que le Producteur se propose de produire, provisoirement ou définitivement intitulé :

« »

Le présent contrat a pour objet de commander à l'Auteur, qui l'accepte, l'écriture de la version définitive du scénario dialogué/de l'adaptation dialoguée (ci-après dénommé(e) « le Scénario ») du film, provisoirement ou définitivement intitulé « », selon les étapes fixées à l'article 1-2.3 ci-dessous, ainsi que la cession au Producteur des droits de l'Auteur Réalisateur afférents au Scénario permettant la production, la réalisation et l'exploitation du film.

2.2. La version définitive du Scénario sera écrite par l'Auteur-Réalisateur seul/en collaboration avec M./Mme

2.3. Etapes d'écriture du Scénario et délais (à convenir d'un commun accord)

a) L'Auteur-Réalisateur s'engage à remettre au Producteur son travail au plus tard aux dates suivantes :

i) la première version du Scénario : le ... / ou ... (...) jours après la commande du Producteur ;

Si projet du film soumis par l'Auteur-Réalisateur et première version du Scénario remise au Producteur : l'Auteur-Réalisateur a d'ores et déjà remis au

Producteur, à la signature du présent contrat, la première version du Scénario qui a été acceptée ;

ii) après la remise de cette première version du Scénario par l'Auteur-Réalisateur au Producteur, ce dernier disposera d'un délai de ... jours / semaines pour faire part à l'Auteur-Réalisateur par écrit de ses éventuelles demandes de modifications, suppressions, remaniements ou additions qu'il jugerait utiles et qui devront être discutées entre l'Auteur-Réalisateur et le Producteur.

iii) Une fois les demandes de modifications établies de concert entre le Producteur et l'Auteur-Réalisateur, le Producteur commandera à l'Auteur-Réalisateur la seconde version du Scénario. L'Auteur-Réalisateur aura un délai de ... jours/semaines pour remettre au Producteur la seconde version du Scénario ;

iv) A compter de la remise de la seconde version du Scénario, le Producteur disposera d'un délai de ... jours / semaines pour accepter par écrit cette seconde version. A défaut de réponse dans ce délai, cette version sera réputée acceptée par le Producteur, étant précisé que cette version sera considérée comme la version définitive du Scénario.

b) En cas de non-respect par l'Auteur-Réalisateur des délais prévus ci-dessus pour la remise de tout ou partie des versions du Scénario, et 15 (quinze) jours ouvrables après réception par l'Auteur-Réalisateur (copie à la SACD) d'une lettre recommandée avec avis de réception restée sans effet, le Producteur aura la liberté de lui adjoindre ou de lui substituer un ou plusieurs co-auteurs de son choix sans préjudice de tous dommages et intérêts éventuels.

Dans ce cas, l'Auteur-Réalisateur conservera les sommes d'ores et déjà versées par le Producteur au titre du travail remis. En conséquence, la rémunération définitive (fixe et proportionnelle) de l'Auteur-Réalisateur sera fixée entre les Parties par voie d'avenant au présent contrat.

c) En cas de refus définitif du Scénario remis, que celui-ci porte sur la version initiale ou la seconde version, il est expressément convenu que :

- le Producteur ne pourra utiliser le travail ainsi refusé ;**
- le Producteur sera cessionnaire des droits de l'Auteur-Réalisateur afférents aux seules versions remises et acceptées par lui ;**
- les sommes versées à l'Auteur-Réalisateur avant ce refus lui resteront définitivement acquises.**

3. Conditions de réalisation du film

3.1. L'Auteur-Réalisateur assurera les services artistiques suivants :

- collaborer à la préparation de la production ; assurer la direction artistique et superviser en accord avec le Producteur la totalité du travail de réalisation, c'est-à-dire approuver les décors et les costumes, choisir les interprètes principaux et secondaires et diriger le tournage ;**
- établir le découpage technique du scénario pour définir un plan de travail du tournage ; le Réalisateur s'engage à faire son meilleur effort afin que le plan de travail, défini d'un commun accord entre le Producteur et lui, n'excède pas (...) jours de tournage. Une fois ce plan de travail établi, l'Auteur-Réalisateur s'engage, en ce qui le concerne, à ce qu'il soit respecté en cours de réalisation ;**
- le choix des principaux interprètes, techniciens et collaborateurs, du compositeur de la musique, sera fait d'un commun accord entre l'Auteur-Réalisateur et le Producteur ;**

- *les studios, lieux de tournage, lieux d'extérieurs, seront également choisis d'un commun accord entre le Producteur et l'Auteur-Réalisateur ;*
- *la réalisation se fera sous la direction exclusive de l'Auteur-Réalisateur ;*
- *assurer la direction des prises de vues du film et la supervision des enregistrements sonores ;*
- *diriger et superviser, en accord avec le Producteur, le montage, l'enregistrement musical, le mixage et tous travaux de finition jusqu'à l'établissement de la version définitive du film prévue à l'article L.121-5 alinéa 1er du code de la propriété intellectuelle.*

Il est précisé que le film sera tourné en couleurs, dans tous lieux à choisir d'un commun accord et par un procédé à choisir également d'un commun accord entre le Producteur et l'Auteur-Réalisateur.

3.2. Dans le cas où le titre du film ne serait pas celui mentionné ci-dessus, le titre définitif serait choisi d'un commun accord entre l'Auteur-Réalisateur et le Producteur et, s'il y a lieu, les autres coauteurs.

3.3. L'engagement du Réalisateur en qualité de technicien-réalisateur salarié fait l'objet d'un contrat distinct.

Le cas échéant : Il est d'ores et déjà entendu que le salaire de M./Mme ... en sa qualité de technicien-réalisateur est fixé à ... € (... euros) bruts.

3.4. En cas d'incapacité physique de l'Auteur-Réalisateur empêchant ce dernier de poursuivre et/ou d'achever la réalisation du film, telle que définie aux présentes, il devra informer immédiatement le Producteur qui aura la faculté de le faire remplacer par un tiers choisi d'un commun accord.

Dans le cas où l'Auteur-Réalisateur serait remplacé par un tiers, le Producteur conservera, sur la contribution inachevée de l'Auteur-Réalisateur, le bénéfice du présent contrat, sachant que la rémunération de l'Auteur-Réalisateur sera réduite aux montants d'ores et déjà contractuellement dus à la date de l'arrêt de l'Auteur-Réalisateur.

Les rémunérations proportionnelles et les mentions publicitaires relatives à l'Auteur-Réalisateur, en sa qualité de coréalisateur du film, seront modifiées selon des conditions à convenir ultérieurement d'un commun accord et de bonne foi en fonction de la collaboration réelle de l'Auteur-Réalisateur au film par voie d'avenant au présent contrat.

ARTICLE - CONTEXTE - Exemple Sur contrat de co production

Le PRODUCTEUR, titulaire des droits d'exploitation d'une œuvre cinématographique française de long métrage, ci-après désignée par les termes « le Film », dont le titre provisoire ou définitif est " AZERTY ", a proposé à YYY FILM de participer à la coproduction dudit Film.

Chacun des deux coproducteurs soussignés déclare être une entreprise française de production cinématographique régulièrement autorisée à fonctionner comme Producteur de films de long-métrage par le Centre National de la Cinématographie (ci-après dénommé « CNC »).

YYY, après avoir pris connaissance :

- **du scénario définitif du Film qui a été transmis par le Producteur par e-mail adressé à contac@YYY-films.fr, en date du 29 septembre 2010**
- **du choix du réalisateur et des interprètes principaux,**
- **du coût prévisionnel du film,**
- **du plan de financement prévisionnel du Film,**

a accepté de coproduire le Film dans les conditions définies ci-après.

Le Producteur et YYY ont également signé concomitamment au présent contrat :

- 1 - un contrat de distribution du Film en salles en France, ci-après dénommé « le Contrat de Distribution Salles »,**
- 2 - un contrat d'acquisition des droits d'exploitation vidéographique du Film, ci-après dénommé « Contrat d'Acquisition des Droits d'Exploitation Vidéographique »,**
- 3 - un mandat de distribution internationale du Film, ci-après dénommé « Mandat de Distribution Internationale »,**
- 4 - un mandat des ventes télévisuelles France du Film, ci-après dénommé « Mandat Ventes Télévisuelles France »,**
- 5 - un mandat de représentation des droits secondaires et dérivés du Film, ci-après dénommé « Mandat de Représentation des Droits Secondaires et Dérivés », auxquels il pourra être fait référence dans les présentes.**

Le présent préambule fait partie intégrante du présent contrat.

CECI ETANT DIT, IL A ETE CONVENU ET ARRETE CE QUI SUIT :



Cet article est essentiel afin d'exposer le contexte avant engagement des parties. Il permet aux tribunaux en cas de litiges, de comprendre le contexte et les engagements. Et permet la rédaction du contrat en fonction du contexte, car les engagements peuvent être plus ou moins risqués selon celui ci. Enfin, il est nécessaire pour garantir la transparence du contexte et de savoir avec qui par exemple on s'associe (coproducteur).

ARTICLE - DROITS D'UTILISATION



Le 1er paragraphe énumère les supports de tournage et de commercialisation du film à venir. Si cet article n'est pas précisé, alors un avenant devra être rédigé, et l'autre partie pourra réviser sa rémunération et/ou sa répartition des recettes.

Exemple avec contrat d'artiste interprète :

1) L'artiste accorde à la production, à titre exclusif, pour la durée de la protection légale des droits voisins, le droit d'enregistrer sa prestation, de la reproduire, exclusivement dans le cadre du Film, par tous moyens connus à ce jour, mécaniques, électriques, radioélectriques, magnétiques, numériques, etc., sur tous supports, en tous formats, et de la communiquer au public en exploitant le Film dans le monde entier, par tous modes et procédés connus à ce jour, sur tous supports (notamment pellicule, vidéo etc.) en tous formats tant dans le secteur commercial que non commercial, public que privé, en vue de sa commercialisation au public tant dans les lieux permettant la réception collective (notamment dans les salles de cinéma) que par tous moyens permettant la réception domestique notamment par télédiffusion gratuite, payante ou par abonnement, par tous procédés (ondes, câbles, satellites, etc.), et vente ou location aux particuliers.



La clause suivante permet notamment de faire une affiche sur laquelle l'acteur principal figurera sans devoir lui demander une autorisation supplémentaire, ni lui donner droit à une rémunération supplémentaire. Si vous ne faites pas apparaître cette clause, vous ne pourrez pas utiliser d'extrait du film avec cet acteur, (donc pas d'extrait, ni de bande annonce du film) sans lui donner droit à une rémunération supplémentaire.

La production pourra publier le nom de l'artiste et utiliser les photographies, images et enregistrements, y compris sonores représentant l'artiste et approuvés par lui, pris dans le cadre du tournage exclusivement pour la promotion et la publicité du Film.



La clause ci-dessous couvre l'artiste sur l'exploitation, par exemple, d'une bande originale son du film qui contiendrait des extraits sonores dialogués du film ; ou sur l'exploitation de rushes pour une

publicité vantant les mérites d'un autre produit que le film, par exemple, une tenue Dior portée par la comédienne dans le film.

Tout autre utilisation du nom, de la voix ou de l'image de l'artiste, notamment sur des produits dérivés ou de merchandising, devra faire l'objet d'une autorisation préalable et écrite de l'artiste et donnera lieu à une rémunération qui sera négociée ultérieurement et d'un commun accord entre les parties.



Le 2nd paragraphe indique clairement que le making-of, en tant que produit unique, est considéré comme un produit dérivé, donc amenant à la rédaction d'un avenant et d'une rémunération supplémentaire pour l'artiste interprète. Toujours dans le même cas, si vous n'inscrivez pas cette clause dans votre contrat, l'exploitation du making-of, même à titre promotionnel, ne sera pas autorisée.

Vous pouvez remarquer que la définition même du making-of est indiquée afin de délimiter son utilisation et surtout sa réalisation. Un making-of n'est pas, par exemple, un film ou un documentaire sur un acteur.

2) Il est d'ores et déjà entendu que la production acquiert sans limitation de durée le droit de reproduire et représenter dans le making-of du Film l'image et la voix de l'artiste enregistrées pendant les préparations et le tournage du Film, à condition de soumettre à l'artiste les séquences dans lesquelles elle apparaît.

Par making-of, on entend le droit exclusif d'entreprendre la production d'une œuvre audiovisuelle, ayant pour objet de décrire, analyser, commenter le processus de création de l'œuvre audiovisuelle présentement concernée.



La présente autorisation s'entend à titre gracieux dans la mesure où le making-of sera exploité à titre promotionnel ; en cas d'exploitation commerciale, la rémunération de l'artiste devra être déterminée d'un commun accord.

Toutefois, l'inclusion du making-of dans un DVD reproduisant également le Film dans son intégralité est d'ores et déjà autorisée à titre gracieux.

ARTICLE - DURÉE

L'article « Durée » sur les contrats est important car il permet de déterminer un début et une fin. C'est une notion importante juridiquement.

Vous devez distinguer deux sortes de « Durée »

- La Durée de travail, qui concernent les contrats d'artistes interprètes et contrats d'intermittents. Celle-ci n'est pas cadrée. Elle est à l'appréciation du directeur de production qui se réfère au plan de travail.
- La durée des droits ou mandats, que l'on trouve dans les contrats de cession de droit d'auteur et d'image, et les mandats de distribution, salles, TV, VOD et DVD, et ventes internationales.

La durée légale des droits d'auteur est de 90 ans. Vous pouvez en le précisant dans cet article mettre la durée que vous souhaitez d'un commun accord avec l'auteur réalisateur.

La durée légale des mandats de distribution est de 14 ans, mais encore une fois vous pouvez la changer en le précisant tout simplement dans cet article.

Exemple extrait contrat artiste interprète :

Vous devez indiquer le planning exact des journées de tournage qui figurent sur le plan de travail.

L'artiste est engagé et sera à la disposition de la production pour (nombre de cachets en lettre et en chiffres) cachet(s) minimum garanti(s), à effectuer le(s) (jours de tournage).

Exemple extrait contrat de cession de droit d'auteur :

1. Les droits énumérés à l'article 2 ci-dessus sont cédés à titre exclusif au Producteur pour une durée de ... (.....) années à dater de la signature des présentes.

2. Au cas où dans un délai de ... (.....) années à compter de la signature des présentes, le film n'aurait pas été réalisé - le film étant réputé réalisé au moment de l'établissement de la version définitive prévue à l'article L.121-5, alinéa 1er du code de la propriété intellectuelle - le présent contrat sera résolu de plein droit par la simple arrivée du terme et sans qu'il soit besoin d'une mise en demeure ou formalité judiciaire quelconque ; l'Auteur-Réalisateur reprendra alors la pleine et entière propriété de tous ses droits, les sommes déjà reçues lui restant, en tout état de cause, définitivement acquises.

ARTICLE 4 - RÉMUNÉRATION / REPARTITION DES RECETTES



Il est important d'avoir bien fait apparaître les dates de tournage dans l'article précédent car si il y a un oubli, vous devrez payer des pénalités.

4.1 – Pour l'artiste

A) Il a été fixé que l'artiste recevra à titre de paiement la somme forfaitaire globale de (montant du cachet en lettres) euros (en chiffres €) répartie selon le nombre de cachets effectués dans la période prévue dans l'article 3. Les cachets lui seront réglés par chèques bancaires à la fin de chaque semaine de tournage.

Un cachet de comédien ne comprend pas seulement sa prestation. Il comprend également le droit à l'image, droit commercial, droit de reproduction et d'exploitation. Si cela n'est pas précisé, ces droits peuvent être remis en question, et ceci malgré le fait que la loi inclut cette même répartition dans le cachet minimum garanti de 352 euros.

Il est cependant entendu que la somme forfaitaire globale prévue ci-dessus se répartit comme suit :

(50%) en lettres euros (en chiffres€)

Exploitation dans les salles de cinéma du secteur commercial et du secteur non commercial et dans tout lieu réunissant un public,

(30%) en lettres euros (en chiffres €)

Exploitation par télédiffusion,

(10%) en lettres euros (en chiffres€)

Exploitation par vente ou location du support mis à la disposition du public,

(10%) en lettres (en chiffres €)

Autres modes d'exploitation connus à ce jour.

Il faut ensuite indiquer les heures que l'artiste devra effectuer en plus de sa prestation, comme les heures de répétition par exemple, qui sont comprises dans le cachet. Sinon, celles-ci apparaîtront comme des heures supplémentaires.

Ensuite, vient s'ajouter un pourcentage qui concerne l'exploitation globale, c'est à dire la diffusion en salles, VOD, DVD, TV, les produits dérivés... Il est possible d'attribuer un pourcentage différent pour chaque exploitation, ou de ne rien attribuer. En règle générale, le pourcentage n'est jamais au-dessus de 2%.

B) En outre, indépendamment de ce qui précède, l'artiste recevra, après amortissement du coût du film, c'est à dire lorsque le montant des Recettes Nettes Part Producteur aura atteint une somme égale au coût du Film, une rémunération supplémentaire de (montant) en lettres euros (en chiffres €) en un pourcentage fixé à :

0,5 % (zéro virgule cinq pour cent) sur les Recettes Nettes Part Producteur.

Le pourcentage mentionné ci-dessus s'appliquera sur les Recettes Nettes Part Producteur à provenir de l'exploitation totale et sans réserve du Film dans le monde entier et par tous les moyens visés à l'article II du présent contrat.

ARTICLE - REMUNERATION

Les définitions des « recettes nettes part producteur », du « coût du film » et de « l'amortissement du coût du film » sont jointes à la présente convention en annexes 1, 2 et 3.

A - Rémunération proportionnelle

1. Exploitation cinématographique en France dans les salles du secteur commercial

Conformément aux dispositions de l'article L.132-25 du code de la propriété intellectuelle, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur sera constituée par un pourcentage de :

- ...% (..... pour cent)

sur le prix payé par le public au guichet des salles de spectacle cinématographique assujetties à l'obligation d'établir un bordereau de recettes, sous la seule déduction de la TVA et de la TSA.

Afin de tenir compte des tarifs dégressifs de location éventuels accordés par le distributeur aux exploitants, le produit de ce pourcentage sera pondéré, s'il y a lieu, par l'application d'un coefficient calculé en rapportant le taux moyen de location du film depuis le début de l'exploitation, à un taux de référence de 50%.

Par « taux moyen de location du film », on entend, aux termes des présentes, le rapport de la recette distributeur à la recette exploitant, telles qu'apparentes sur les bordereaux du Centre national du cinéma et de l'image animée (sous les titres « encaissement distributeur » et « recettes hors TVA »).

2. Autres exploitations

Pour toutes exploitations principales et secondaires du film en France - autres que celle prévue au paragraphe 1 ci-dessus et à l'exception des exploitations sous forme de merchandising dont la rémunération est prévue à l'article 4.D ci-dessous - et dans le reste du monde, l'Auteur-Réalisateur recevra du Producteur, conformément aux articles L.131-4 et L.132-25, 1er alinéa, du code de la propriété intellectuelle, une rémunération proportionnelle en un pourcentage fixé à :

- ... % (..... pour cent) sur les « recettes nettes part producteur » ;

Ou, à chaque fois que le prix public pourra être déterminable :

- ... % (..... pour cent) sur le prix hors taxes payé par le public.

Il est toutefois expressément entendu que :

a) En cas d'exploitation par télédiffusion telle que définie à l'article 2-I-C.2 ci-dessus

i) Pour l'exploitation du film par télédiffusion, le pourcentage ci-dessus ne sera pas dû par le Producteur dans les territoires (mentionnés à l'article 2-I-C.2 ci-dessus) où la SACD intervient directement ou indirectement auprès des télédiffuseurs (et plus généralement de tous fournisseurs de service de média) pour percevoir ou faire percevoir les redevances dues à raison de l'utilisation

des œuvres inscrites à son répertoire, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur étant alors constituée par lesdites redevances réparties conformément aux règles de la SACD.

ii) Pour l'exploitation du film sous forme de pay per view / vidéo à la demande dans le cadre du protocole conclu le 12 octobre 1999, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur sera constituée des redevances perçues par l'Auteur-Réalisateur auprès des services de communication audiovisuelle concernés. Cette rémunération sera répartie entre les auteurs du film conformément aux règles de l'Auteur-Réalisateur.

Par ailleurs, le Producteur versera à l'Auteur-Réalisateur un pourcentage supplémentaire fixé à :

- ... % (..... pour cent) du prix public.

Les recettes encaissées par le Producteur auprès de ces services de communication audiovisuelle seront néanmoins prises en compte pour le calcul de l'amortissement du coût du film.

b) Au titre de l'exploitation par vidéogrammes en France

i) Pour l'exploitation du film dans son intégralité sur tous supports vidéographiques destinés à l'usage privé du public, le Producteur versera à l'Auteur-Réalisateur, en application de l'article L.132-25 du Code de la Propriété Intellectuelle, une rémunération proportionnelle en un pourcentage fixé à :

- ...% (..... pour cent) du prix hors taxes payé par le public.

ii) Le prix public ne pouvant être connu avec certitude ni contrôlable par le Producteur au jour de la signature du présent contrat, les Parties conviennent dans cette attente que le Producteur paiera à l'Auteur-Réalisateur, à-valoir sur la rémunération mentionnée en i) ci-dessus, une rémunération proportionnelle en un pourcentage fixé à :

- ...% (..... pour cent) du Chiffre d'Affaires Net de l'éditeur vidéographique.

On entend par « Chiffre d'Affaires Net de l'éditeur vidéographique » le chiffre d'affaires réalisé par l'exploitation du film, tel que déclaré au Producteur par l'éditeur comme servant de base de calcul à la rémunération du Producteur conformément au contrat d'édition vidéographique conclu entre ces derniers.

iii) Si, au cours de l'exécution du présent contrat, le prix payé par le public devenait connu et contrôlable par le Producteur, celui-ci s'engage à calculer dès lors la rémunération de l'Auteur-Réalisateur en application directe de la clause i) ci-dessus.

iv) Dans le cas où surviendrait entre la SACD et les organisations professionnelles de producteurs cinématographiques, la signature d'un protocole d'accord ayant pour objet les conditions de la rémunération des auteurs au titre de l'exploitation vidéographique des films de long-métrage, les stipulations dudit protocole se substitueront à celles fixées ci-dessus.

c) Au titre de l'exploitation du making of audiovisuel

En cas de commercialisation du making of audiovisuel du film, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur sera constituée par un pourcentage fixé à :

-% (.....pour cent) des recettes nettes part producteur ;

Ou, à chaque fois que le prix public pourra être déterminable :

- ... % (..... pour cent) sur le prix hors taxes payé par le public.

Il est expressément entendu que, au titre de l'exploitation du making of par télédiffusion, les pourcentages ci-dessus ne seront pas dus par le Producteur dans les territoires (mentionnés à l'article 2-I-C.2 ci-dessus) où la SACD intervient directement ou indirectement auprès des télé diffuseurs (et plus généralement de tous fournisseurs de service de média concernés) pour percevoir ou faire percevoir les redevances dues à raison de l'utilisation des œuvres inscrites à son répertoire, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur étant alors constituée par lesdites redevances réparties conformément aux règles de la SACD.

Il est également expressément précisé que toute exploitation non commerciale, toute exploitation dans le cadre d'un bonus d'un vidéogramme du film et toute exploitation au titre d'un partenariat visant à aider l'élaboration du film (notamment partenariat avec des opérateurs de téléphonie ou internet), ne donnera pas lieu au versement d'une rémunération, à la condition toutefois que ces exploitations ne génèrent aucune rémunération au profit du Producteur.

d) Au titre de l'exploitation d'extraits audiovisuels intégrés dans des programmes multimédia tels que définis à l'article 2-II.3 et conformément au protocole conclu le 12 octobre 1999, entre la SACD et la PROCIREP, la rémunération de l'Auteur-Réalisateur sera constituée par un pourcentage de :

- ...% (..... pour cent) sur le prix forfaitaire négocié par le Producteur auprès de l'éditeur, auquel s'ajouteront les redevances perçues par la société commune créée par la SACD et la PROCIREP conformément au protocole précité.

e) Exploitation de tout ou partie des éléments du film sous forme de phonogrammes du commerce

En toute hypothèse, que sa contribution soit ou non reprise sur les phonogrammes du commerce, l'Auteur-Réalisateur percevra du Producteur une rémunération proportionnelle aux recettes nettes part producteur égale à celle fixée à l'article 4.A.2. in limine ci-dessus.

Indépendamment de cette rémunération et si tout ou partie de sa contribution est reprise sur les phonogrammes du commerce, le Producteur s'engage à informer préalablement l'Auteur-Réalisateur de toute exploitation phonographique afin de lui permettre d'effectuer les formalités nécessaires – notamment de déclaration de l'œuvre – auprès de la SACEM - SDRM qui percevra et répartira les droits revenant à l'Auteur-Réalisateur en sus de la rémunération visée à l'alinéa précédent.

Fortement altéré par la généralisation De la pratique contractuelle des minima garantis

Une pratiques retrouve de façon constante, celle du paiement d'un minimum garanti –somme forfaitaire et non proportionnelle définie comme un à-valoir sur les droits à venir. En réalité, les taux de rémunération sont la plupart du temps tout à fait fictifs: la rémunération des auteurs s'opère principalement, voire uniquement, par le biais de minima garantis accordés par le producteur et négociés avec l'auteur ou son agent

Ainsi, en 1996, 5 auteurs uniquement ne bénéficient pas de minimum garanti et se voient donc véritablement appliquer le principe de la rémunération proportionnelle, alors qu'ils ne sont plus que 2 en 2001.

En 1996, les auteurs de l'échantillon (hors musique) se sont partagés 6,7 millions d'euros de minima garantis et 9,2 millions en 2001.

Les scénaristes se partagent près de la moitié de l'ensemble des rémunérations suivis par les réalisateurs scénaristes (voir tableau5). Une fois le film produit et les auteurs payés de leur minimum garanti, le producteur n'a plus aucun compte à leur rendre. Face à cette pratique, les agents d'auteurs s'intéressent moins aux pourcentages annoncés dans les contrats qu'à la négociation de minima garantis avantageux, d'intéressements de tous types (en fonction du nombre d'entrées–par exemple une prime de 3 500 euros à la 200000 entrée en France–, de vente vidéo,etc.), et d'une rémunération après amortissement (toujours calculée sur les RNPP permettant d'associer l'auteur au succès de son film, et de revenir ainsi à l'esprit de la loi.

La télévision: des rémunérations qui s'ajoutent aux minima garantis. Pour l'exploitation télévisuelle, l'absence de paiement d'un prix par le téléspectateur empêche l'application du principe de rémunération proportionnelle aux recettes sur le prix public.

Aussi les sociétés de gestion collective ont-elles convenu que la rémunération s'applique de façon proportionnelle non par rapport à l'équivalent d'un prix public (le prix d'achat du film) mais par rapport à l'ensemble des recettes des chaînes retenues comme assiette de rémunération. Les sommes perçues par les sociétés d'auteurs sont ainsi au plus près de la recette finale (article L.131-4duCPI) et sont versées pour chaque diffusion, donc à chaque exploitation. Les sommes perçues auprès des différents diffuseurs forment une enveloppe globale qui est répartie entre les œuvres diffusées, puis entre les auteurs : les chaînes versent aux sociétés d'auteurs SCAM pour les documentaires, SACD pour les fictions–, une somme forfaitaire correspondant à un pourcentage de leurs recettes en échange de l'exploitation de leur catalogue; les sociétés d'auteurs répartissent ensuite aux auteurs des films diffusés des sommes dont le montant dépend pour chaque film de son genre, de son horaire de diffusion et de sa durée, selon des barèmes établis par les conseils d'administration des différentes sociétés de gestion collective.

Comparaison entre les montants effectivement perçus par les auteurs au titre des minima garantis et les montants qui auraient été perçus si les taux de rémunération proportionnelle avaient été appliqués: exercice de simulation

Un exercice de simulation a permis de comparer les montants perçus par les auteurs au titre des minima garantis (hors rémunérations au titre de l'exploitation télévisuelle versées par la SACD et qui ne s'imputent pas sur le minimum garanti) avec ceux qui auraient effectivement été perçus si les taux de rémunération proportionnelle avaient été appliqués.

Les rémunérations proportionnelles simulées en provenance de la salle et de la vidéo ont été additionnées pour les comparer aux minima garantis: il ressort de ce calcul que les rémunérations perçues par les exploitations en salle et en vidéo sont très éloignées des minima garantis puisqu'elles n'en représentent que 33% en 1996 et 36% en 2001 (voir tableau ci-dessous).

On peut en déduire que si les pourcentages prévus dans les contrats étaient appliqués, les rémunérations des auteurs seraient bien plus faibles que leurs actuels minima garantis (respectivement pour la salle et la vidéo 2,2 millions d'euros en 1996 et 3,4 millions d'euros en 2001; pour le minimum garanti, 6,7 millions en 1996 et 9,2 millions en 2001). De surcroît, pour certains films la récupération du minimum garanti est tout à fait impossible: tel le cas d'un film dont les exploitations en salle et en vidéo ne représentent que 0,01% du minimum garanti accordé.

Des simulations complémentaires ont été effectuées sur certains films exploités à l'étranger à partir des données RNPP (fournies par l'ADAMI): en 1996, cinq nouveaux minima garantis sont récupérés, pour un même film (soit l'ensemble des auteurs) grâce à l'exploitation à l'étranger (film de plus de 10 millions d'euros). En 2001, six nouveaux auteurs récupèrent leur minimum garanti, sur trois films. Globalement, l'exploitation à l'étranger ne génère généralement pas de recettes suffisantes pour permettre de récupérer les minima garantis.

Les trois exploitations cumulées ne représentent que 54% des minima garantis accordés, avec une médiane située à 24%. La marge pour récupérer le minimum garanti avec les autres exploitations (internet, droits dérivés, etc.) reste importante, et la récupération impossible.

De cet exercice de simulation, il ressort que les minima garantis versés sont, de manière générale, très largement supérieurs aux sommes qu'auraient perçues les auteurs si l'on avait appliqué les taux de rémunération prévus dans les contrats. En effet, ces taux sont fixés volontairement bas afin d'éviter la récupération du minimum garanti. La rémunération proportionnelle est donc «remplacée» par le minimum garanti, montant forfaitaire dû à l'auteur, puisque dans la très grande majorité des cas ce minimum garanti ne sera pas récupéré par l'application des pourcentages au titre des divers modes d'exploitation. L'appellation «droits d'auteur» au sens de la loi a donc un caractère largement conventionnel et, au final, la presque quasi-totalité des auteurs sont payés de façon forfaitaire, «forfait» généralement apprécié lors des négociations entre les parties comme un salaire (prix par jour multiplié par le nombre de jours ou de mois de travail).

Si l'on additionne les minima garantis de l'échantillon (pour la salle, l'étranger et la vidéo) et les sommes versées par les sociétés de gestion collective pour la télévision, la télévision représente 23% de l'ensemble des droits perçus (voir

graphique3), montant important dans la rémunération globale des auteurs. En 2001, les auteurs –hors musique– ont ainsi touché 2,7 millions d'euros au titre du versement SACD, montant qui est venu s'ajouter aux 9,2 millions d'euros de minima garantis.

Les rémunérations ci-dessus proviennent des chaînes hertziennes, du câble et du satellite. La part la plus importante provient de Canal+: c'est en effet la chaîne qui diffuse le plus de films et dont le chiffre d'affaires est important. Le câble et le satellite, même s'ils diffusent beaucoup de films du fait du nombre important de chaînes, ne procurent qu'une partie minime de la rémunération, en raison des faibles valeurs minutaires accordées à leur chiffre d'affaires et à leur audience dans les barèmes SACD.

Les rémunérations versées par la SACD sont particulièrement importantes pour les auteurs car elles ne s'imputent pas sur leurs minima garantis mais s'y ajoutent. À chaque passage du film à la télévision, les auteurs perçoivent des droits d'auteur quand bien même leur minimum garanti n'a pas été récupéré. Par ailleurs les agents d'auteurs tentent de négocier dans les contrats une rémunération supplémentaire (sur une ou plusieurs ventes TV, sur les RNPP, etc.) à celle obtenue par la SACD, versée, cette fois, par le producteur, qui vient s'imputer au minimum garanti. De telles clauses s'imposent peu à peu, comme le montre l'examen des films de l'échantillon: alors qu'en 1996, seulement neuf contrats la prévoyait, il y en a vingt-quatre en 2001. Les auteurs bénéficient dans ce cas d'un nouveau pourcentage pouvant accélérer, le cas échéant, la récupération du minimum garanti, et là encore associant l'auteur au succès de son film. En 2001, en moyenne, ce pourcentage était de 0,96% pour l'ensemble des auteurs

B - Minimum garanti

A titre d'à-valoir minimum garanti sur le produit des pourcentages prévus à l'article 4-A ci-dessus à la charge du Producteur, celui-ci versera à l'Auteur-Réalisateur une somme de :

- ...€ H.T. (.....euros hors taxes).

Cette somme sera payée selon les modalités de versement définies à l'article 5 ci-dessous et répartie comme suit :

- ... € H.T. (.....euros hors taxes) pour l'écriture du scénario, de l'adaptation et des dialogues ;

- ... € H.T. (.....euros hors taxes) pour la réalisation.

Le Producteur se remboursera de ce minimum garanti sur l'ensemble des sommes dont il sera redevable à l'Auteur-Réalisateur par le jeu des pourcentages prévus à l'article 4-A ci-dessus à l'exclusion des redevances versées à l'Auteur-Réalisateur par les sociétés d'auteurs.

Le Producteur exercera la compensation jusqu'à complet remboursement, étant précisé que si l'ensemble des sommes revenant à l'Auteur-Réalisateur était inférieur au montant du minimum garanti, le Producteur ne pourrait pas exercer de recours contre l'Auteur-Réalisateur pour la différence.

Il est expressément entendu entre les Parties que, dans l'hypothèse où le Producteur investirait, avant la mise en production du film, des sommes inscrites à son compte de soutien et affectées à la rémunération de l'Auteur-Réalisateur au titre de la conception, de l'adaptation et de l'écriture conformément à l'article 50-1 2° du Décret n°99-130 du 24 février 1999 (modifié par Décret n°2011-155 du 4 février 2011), l'allocation complémentaire perçue à ce titre par le Producteur sera considérée comme une prime en faveur de l'Auteur-Réalisateur et ne sera pas récupérable sur les recettes.

En conséquence, lors de la première reddition des comptes, le montant du minimum garanti objet du présent paragraphe sera diminué du montant de ladite allocation. Ce montant devra être communiqué par le Producteur à l'auteur-réalisateur par l'envoi d'une copie de la lettre d'autorisation d'investissement financier adressée au Producteur par le CNC.

C - Pourcentage supplémentaire après amortissement

Indépendamment de ce qui est prévu aux paragraphes A et B du présent article, le Producteur s'engage à verser à l'Auteur-Réalisateur, après amortissement du coût du film -c'est-à-dire lorsque le montant des recettes nettes part producteur aura atteint une somme égale au coût du film- un pourcentage supplémentaire fixé à :

- ...% (.....pour cent) des recettes nettes part producteur, et ce sans limitation de sommes ni de durée.

Le pourcentage mentionné ci-dessus s'appliquera sur les recettes nettes part producteur à provenir de l'exploitation totale et sans réserve du film dans le monde entier, y compris l'exploitation cinématographique en France dans les salles du secteur commercial et toutes exploitations par télédiffusion.

D - Exploitation sous forme de « merchandising »

Dans tous les cas où l'exploitation des éléments du film tels que définis à l'article 2-III donnera lieu à des recettes en faveur du Producteur, ce dernier versera à l'Auteur-Réalisateur un pourcentage de :

- ...% (..... pour cent) sur les « recettes nettes part producteur » ;

Ou à chaque fois que le prix public pourra être déterminable :

- ...% (..... pour cent) sur le prix public hors taxes.

ARTICLE - REPARTITION DES RECETTES



La répartition des recettes est liée à l'investissement dans un film. Il peut être, numéraire (capital), industriel (matériel), intellectuel (droit d'auteur ou brevet).

L'investissement dans un film permet le partage des parts d'un film, on appelle cela « la contrepartie ». Le contrat formalisant cet accord est un contrat de co production.

Définition quote-part :

Part que chacun doit payer ou recevoir dans la répartition d'une somme ou de quelques choses.

La quote-part est un terme juridique, une fraction d'un bien ou d'un capital d'une personne physique ou morale.

10-1 Quote-part de Sté Y :

En contrepartie de sa participation financière à la coproduction, la sté Y percevra une quote-part du montant hors taxes des RNPP et du fonds de soutien producteur égale à :

- Jusqu'à récupération par la Sté Y de son Apport de 50.000 € :

- ***40% (quarante pour cent) de l'ensemble des Recettes Nettes Part Producteur au premier euro et au premier rang provenant de l'ensemble des exploitations du film ;***
- ***0% (zéro pour cent) du montant du soutien financier Producteur jusqu'aux 150.000 premiers euros générés par le film en application du décret du 11 mai 2007 modifiant l'article 20 du décret du 24 février 1999 ;***
- ***40% (quarante pour cent) du montant du soutien financier Producteur généré par l'exploitation du Film à partir de 150.001 euros générés par le Film ;***

Après récupération par YYY de son Apport de 50.000 € :

- ***30% (trente pour cent) de l'ensemble des Recettes Nettes Part Producteur au premier euro et au premier rang provenant de l'ensemble des exploitations du film ;***
- ***0% (zéro pour cent) du montant du soutien financier Producteur jusqu'aux 150.000 premiers euros générés par le film en application du décret du 11 mai 2007 modifiant l'article 20 du décret du 24 février 1999 ; 30% (trente pour cent) du montant du soutien financier Producteur généré par l'exploitation du Film à partir de 150.001 euros générés par le Film ;***



Il existe plusieurs formes de recettes :

- Le fond de soutien
- L'exploitation en salles
- L'exploitation Tv
- L'exploitation DVD et VOD
- Les ventes internationales

La répartition des recettes peut prendre différentes formes.

1- Vous pouvez par exemple choisir une répartition simple. C'est-à-dire que vous appliquez un et même pourcentage pour toutes les différentes formes de recettes.

2- Vous pouvez aussi choisir d'appliquer un pourcentage différent à chaque forme de recettes.

3- Vous avez la possibilité aussi à chacune des formes de recettes d'appliquer plusieurs rangs de récupération des recettes.

4 - Vous pouvez aussi plafonner la quote-part, selon le montant investit au départ.

Il est entendu que les RNPP n'incluront pas les pré ventes télévisuelles servant au financement du Film, ni le Minima Garanti versé par la Sté Y au titre du Contrat de Distribution Salles, Contrat d'Acquisition Vidéographique, du Mandat de Distribution Internationale et du Mandat de Ventes Télévisuelles en France.

Il est entendu que si la réglementation, et notamment le décret du 24 février 1999 venait à être modifié et que, cette modification avait pour effet d'augmenter les pourcentages de fonds de soutien à revenir au producteur délégué, le montant de l'Apport de YYY sera diminué à hauteur de la perte engendrée par cette modification, laquelle sera calculée sur la base des seuils de récupération de YYY.

La répartition des recettes ne s'applique pas sur les recettes apparaissant sur le plan de financement. Celles-ci doivent uniquement servir au financement du film. Si vous êtes en bénéfice sur le devis du film annoncé, vous devrez distribuer la somme gagnée selon votre choix, en salaires au techniciens, comédiens, ou une nécessité technique de plus voir la promotion du film mais, en aucun cas le distribuer aux producteurs film.

Dans le cas contraires vos accords avec vos investisseurs, financements privés et publics pourraient se rompre et donner

De même, le Producteur s'engage à ce que le film totalise au moins le nombre de points du barème applicable pour le calcul du soutien financier généré précisé à l'article 18 ci-après. Dans le cas contraire, ou en cas d'abattement sur le soutien financier pour infraction à la réglementation, le montant de l'Apport de YYY sera diminué à hauteur de la perte engendrée par cette modification, laquelle sera calculée sur la base des seuils de récupération de YYY.

Dans l'hypothèse où conformément aux dispositions du code du cinéma et de l'Image Animée, les sommes à provenir du fonds de soutien à l'industrie cinématographique seraient utilisées au règlement de créances impayées et engloberaient tout ou partie de la part de YYY, le manque à gagner de YYY serait immédiatement compensé à due concurrence par un règlement ou par une augmentation de la part de YYY sur les Recettes Nettes Part Producteur ou par tout autre moyen décidé par les Parties d'un commun accord . En tout état de cause, le Producteur s'engage expressément à assurer sur ses fonds propres ou par tout autre moyen le paiement à YYY de la somme du soutien financier revenant à YYY au titre du Film, augmentée des éventuelles majorations que pourrait engendrer ce fonds de soutien. Il en sera de même si YYY ne pouvait avoir accès à des sommes normalement engendrées par le fonds de soutien du fait du Producteur.

YYY pourra, le cas échéant, encaisser sa part des recettes directement auprès de tous tiers détenteurs et débiteurs hors la présence et sans le concours du Producteur, après l'en avoir informé par lettre recommandée avec accusé de réception, ce que le Producteur accepte et reconnaît expressément par les présentes.

10-2 Opposabilité des ayant droits

Conformément à l'article 3.2, les Parties conviennent que les rémunérations forfaitaires ou proportionnelles dues aux auteurs, artistes interprètes ou reversements aux autres ayant droits du Film ainsi que toutes participations pouvant revenir aux techniciens ne sont pas opposables à YYY.

Le producteur s'engage à en faire son affaire et à les prélever sur sa propre part des recettes sauf dans le cas d'une prorogation ou extension de droits qui interviendra dans les conditions de l'article 4.1.

Définition du Minima garanti



Somme payée en exécution d'un contrat par une partie à l'autre partie et qui restera acquise à celle-ci même si le montant total des rémunérations auxquelles elle a droit en exécution du contrat (qui prévoit souvent une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation) n'atteint pas le montant payé au titre de minimum garanti.

Alors qu'une controverse sur les questions de financement agite le milieu du 7^e art, l'activité de distribution aide à mieux comprendre les enjeux de l'économie du cinéma.

Affaire Depardieu. Tribune du producteur et distributeur Vincent Maraval sur le salaire des acteurs. Réactions en chaîne. Intervention de la ministre de la culture, Aurélie Filippetti, ainsi que du président du Centre national de la cinématographie (CNC), Éric Garandeau. Lesquels se sont empressés de rappeler les vertus d'un système de financement du cinéma qui permet à la France d'être un des très rares pays au monde à tenir tête au rouleau compresseur hollywoodien...

La polémique qui a beaucoup agité le monde du 7^e art entre Noël et le Nouvel An a surtout permis au grand public de prendre conscience du mode de fonctionnement très singulier de ce secteur d'activité. Aurélie Filippetti, qui défend l'exception culturelle à la française, a bien mesuré le risque. Elle a demandé au CNC d'organiser des «Assises du cinéma», mercredi à Paris, offrant la possibilité à tous les professionnels concernés «de se mettre autour d'une table et d'expliquer à quel point ce système est précieux».

Dans ce contexte troublé, l'activité méconnue et pourtant essentielle de la distribution est un bon point de départ pour appréhender les différents enjeux de l'économie du 7^e art. Acteur de l'ombre, mais rouage capital de la filière, le distributeur de films agit comme la courroie de transmission entre, d'un côté le producteur, qui assume principalement le risque financier et, de l'autre, l'exploitant de salle, qui rend le film accessible au public. Ainsi, selon la définition qu'en donne l'économiste Valérie Bonin (1), le distributeur, «dès lors qu'il a acquis le droit d'exploitation économique du film, assure sa commercialisation et lui permet d'être projeté en salles».

Le distributeur est souvent amené à verser un minimum garanti sur les gains espérés du producteur, auquel il est lié par un « mandat ». Il prend à sa charge des frais dits «d'édition» correspondant au tirage des copies (les bobines 35 mm disparaissent aujourd'hui au profit d'un format numérique appelé DCP), les achats d'espaces et la fabrication de matériels publicitaires, les dépenses de presse (avant-premières, déplacements promotionnels de l'équipe du film, etc.)...

Autant d'investissements effectués sans aucune garantie de retour, la rémunération du distributeur étant proportionnelle aux recettes réalisées en salles, donc au succès du film. «L'économie de la distribution cinématographique est risquée et spéculative. Risquée car si un film connaît un échec commercial, l'ensemble des investissements réalisés par le distributeur (frais d'édition et minima garantis) sont purement et simplement perdus. Spéculative, car le succès du film peut heureusement être décoré de l'investissement consenti», détaille Michel Gomez, auteur pour le CNC d'un rapport sur la «Transparence dans la filière cinématographique» et délégué général de la mission cinéma de la Ville de Paris.

Afin de réduire les risques encourus, les distributeurs adoptent diverses stratégies. Certains optent pour une intégration verticale (production – distribution – exploitation) comme Pathé et Gaumont. D'autres choisissent une intégration horizontale en jouant sur le volume des films distribués ou en cumulant les mandats (pas seulement sur l'exploitation en salles, mais aussi sur la vidéo et la vente à l'international). Ces différences de logiques et de moyens expliquent en partie l'extrême éclatement du paysage de la distribution française.

Quel rapport entre Pathé ou Gaumont et une petite structure indépendante telle que Nour Films, concentrée sur la distribution de documentaires exigeants (Lettre à Anna, La Femme aux 5 éléphants, Anna Halprin...) et misant sur une «relation de confiance» avec les exploitants de salles ? Pour Michel Gomez, «l'expression générique "distributeur" est peu pertinente, tant elle homogénéise des types d'acteurs qui n'ont ni le même profil économique, ni la même relation au marché ». ...

ARTICLE - REDDITION DES COMPTES - PAIEMENTS

1. La rémunération prévue au titre du minimum garanti à l'article 4-B ci-dessus fera l'objet des règlements suivants de la part du Producteur :

- **Pour l'écriture du scénario, de l'adaptation et des dialogues**

- ...€ H.T. (.....euros hors taxes) payables

- ...€ H.T. (.....euros hors taxes) payables

- **Pour la réalisation**

- ...€ H.T. (.....euros hors taxes) payables

- ...€ H.T. (.....euros hors taxes) payables

2. Les comptes d'exploitation seront arrêtés semestriellement, les 30 juin et 31 décembre, au cours des cinq premières années d'exploitation, et annuellement, le 31 décembre de chaque année, ensuite. Les comptes seront adressés à l'auteur-réalisateur dans le mois de leur date d'arrêt, accompagnés s'il y a lieu du produit des pourcentages revenant à l'Auteur-Réalisateur conformément aux stipulations de l'article 4 ci-dessus. Le Producteur tiendra dans ses livres une comptabilité de production et d'exploitation qui devra être tenue à la disposition de l'auteur, le Producteur reconnaissant d'ores et déjà à l'auteur-réalisateur le droit de contrôler ladite comptabilité à son siège social à quelque moment que ce soit, à des jours et heures ouvrables, sous réserve d'un préavis de 8 (huit) jours.

*Pour le film **Intouchables**, Cluzet aurait signé un pourcentage de 0,2% et Omar Sy un pourcentage de 0,12%, soit 800 000 euros pour l'un et 500 000 pour l'autre.*

*Une enquête de TV Mag révèle que l'équipe d'**Intouchables** n'a pas signé du tout le même type de contrat. Ceux qui en tireront le plus de bénéfices directs ne sont pas les acteurs (qui gagnent tout de même en popularité, ce qui n'est pas négligeable sur le long terme), mais les producteurs de TF1, l'homme paralysé qui a vendu son histoire aux réalisateurs, Pilippe Pozzo di Borgo et surtout Olivier Nakache, qui a co-écrit et co-réalisé le film.*

*En plus de ses 180 000 euros versés par la production lors de l'écriture du film, il en a touché 60 000 pour mettre en scène **Intouchables**. Mais l'homme, qui croyait dur comme fer en son projet, a aussi négocié un pourcentage sur les recettes : une fois le budget du film remboursé (il est estimé à 9,5 millions d'euros) il touche 3% nets sur les recettes de la comédie. A l'heure où les spécialistes du box-office pronostiquent une fin de carrière autour de 20 millions d'entrées, Nakache devrait toucher pas moins de 5 millions d'euros !*

Article – Première.fr / paru le 12 décembre 2013

ARTICLE : TERRITOIRES



Cet article définit la zone géographique, il délimite les droits d'une zone seulement et pas au monde entier. Si le contrat concerne le monde entier alors pas la peine de le préciser.

Si le contrat concerne une zone géographique précise, il faut énumérer zone par zone. De plus il peut y avoir par article une zone géographique applicable, dans ce cas il faut la préciser à chacun des articles. Attention tout de même à garder la synergie entre les articles.

ARTICLE - FORCE MAJEURE



La force majeure désigne un événement à la fois imprévu, insurmontable, et indépendant qui ne pouvait pas être prévu au moment de la conclusion du contrat. La notion de «force majeure» est d'origine jurisprudentielle et connaît donc une constante évolution sous le contrôle de la Cour de Cassation.

C'est donc l'examen au cas par cas des décisions judiciaires qui permet de dégager les grandes tendances et de considérer ou non qu'un type d'événement puisse constituer un cas de force majeure.

C'est ainsi qu'un même événement (une grève par exemple) pourra parfois être déclaré comme un cas de force majeure alors qu'à une nuance près, une autre décision judiciaire décidera le contraire (parce que par exemple, la grève était annoncée donc prévisible et donc qu'un des critères constitutifs de la force majeure n'est pas rempli).

Qualifier un événement de force majeure, c'est permettre au débiteur qui s'en prévaut de ne pas exécuter son obligation sans avoir pour autant à subir les sanctions pécuniaires applicables en la matière (dommages et intérêts) : la force majeure entraîne la suspension et la disparition du contrat ainsi que l'exonération de responsabilité. *Art 1148 du Code Civil*

Si par suite d'un cas de force majeure ou de cas fortuit non imputable à la production, tel qu'entendu par la jurisprudence, la production se trouvait amenée à ne pas commencer, à interrompre, à reporter ou à abandonner le tournage du film, elle aura la faculté soit de résilier, soit de suspendre le présent contrat.

En cas de reprise ultérieure du tournage, de nouvelles dates de tournage seront prises d'un commun accord entre les deux parties en tenant compte des impératifs de la production et de l'artiste, et ce, dans les mêmes conditions financières que prévues dans l'article 4.

ARTICLE - PUBLICITÉ



Cette clause oblige, d'une certaine manière, l'artiste à s'impliquer pour la promotion de l'œuvre à travers le monde, les festivals, avant-premières, presse. A travers cet article, l'artiste accepte l'utilisation de son nom et de sa notoriété pour la promotion de l'œuvre. En aucun cas, et même si ses propos sont fondés, l'artiste ne peut intervenir autrement que de façon positive ou neutre pour le compte de l'œuvre. Si celui-ci était en conflit avec le réalisateur ou la production, il serait contraint d'assurer la promotion du film, sauf en cas de commun accord entre les parties, ou dans le cas justifié d'une véritable indisponibilité ou incapacité à faire cette promotion.

L'artiste sera cité au générique de fin du film. Il est bien précisé que la production n'acquiert en vertu des présentes que le droit d'utiliser le nom, la voix et l'image de l'artiste pour le film cinématographique et sa publicité.

La production s'engage à imposer ces clauses de publicité à toutes les firmes qui distribueront ou éditeront le film, mais ne saura être tenue pour responsable de leurs manquements et autorise l'artiste dès à présent à agir directement vis à vis des ayants droits de la production.

Si la production en fait la demande, l'artiste accepte d'ores et déjà, sauf empêchement dûment justifié, de participer en personne aux manifestations organisées pour le lancement du film et sa publicité, ainsi que d'aller assister aux festivals internationaux dans le cas de sélection du film. Les frais de déplacement et de séjour de l'artiste seront alors à la charge de la production.

MENTIONS AU GÉNÉRIQUE - COPYRIGHT.

9.1 Approbation des génériques et du titre définitif

Sans préjudice des mentions légales obligatoires sous la seule responsabilité du Producteur, les génériques de début et de fin du Film devront être soumis à l'accord préalable écrit de YYY, qui devra répondre dans un délai de 15 (quinze) jours ouvrés à compter de la date de réception par YYY de la notification par le Producteur. Passé ce délai sans réponse de YYY, le consentement sera réputé acquis au Producteur.

9.2 Mention des CoProducteurs

Indépendamment de tous accords concernant les autres sociétés coproductrices, il est entendu que le nom de la société SUNRISE FILMS et YYY devront obligatoirement figurer conjointement dans les mêmes caractères, mêmes taille et grosseur, sur les génériques de début et de fin du Film, sur la bande-annonce, sur tout le matériel publicitaire et promotionnel, sur les affiches, lumineux, cartons d'invitations et brochures destinées à la presse et plus généralement sur tout le matériel publicitaire ou informatif.

Il est entendu que le logo de YYY apparaîtra préalablement au générique de début du Film et du film-annonce. Le copyright fera apparaître obligatoirement le nom de YYY en qualité de coproducteur et devra obligatoirement figurer à la fin du générique de fin.

D'ores et déjà, il est convenu entre les parties que le nom de YYY apparaîtra dans le générique de début du Film (carton fixe ou déroulant), une valeur d'au moins 80% des caractères les plus favorisés.

La rédaction des génériques de début et de fin du Film devra être communiquée, pour accord, à YYY afin notamment de respecter la mention et l'identité visuelle de YYY, la police et la couleur de police de YYY et son logo.

Par ailleurs, la mention " YYY présente" ou toute formule équivalente pourra précéder toute autre mention de coproduction et le titre même du Film. Dans les autres cas, dès que le nom du Producteur sera cité, YYY devra être citée dans des caractères, termes et emplacements identiques (étant entendu que certains éléments dits « d'accrochage », ou tout autre élément à définir au moment de la sortie en salles du Film, pourront mentionner uniquement le titre du Film, et, le cas échéant, le nom du réalisateur, des interprètes, le Producteur et le distributeur du Film en salles en France, à savoir YYY). Toutefois, si le

Producteur renonçait à apparaître sur l’affiche ou le générique du Film, YYY devrait y être mentionnée.

Toutefois, YYY se réserve le droit d’exiger à tout moment le retrait de son nom. Dans le cas où cette demande interviendrait postérieurement à la fabrication desdits éléments, ce retrait serait effectué aux frais de YYY.

Le Producteur s’engage à imposer ces clauses de publicité à toutes les sociétés avec lesquelles il aura contracté directement qui distribueront et éditeront le Film, et à leur demander de les respecter, les dispositions ci-dessus étant applicables sur tous les marchés internationaux par tout acquéreur de droits dans le monde et sur tous supports servant à exploiter ou à diffuser le Film, étant précisé que le Producteur ne pourra être tenu pour responsable des manquements éventuels. YYY est d’ores et déjà autorisé à agir directement à l’encontre de ces sociétés. Elles devront également figurer sur toutes les adaptations secondaires, littéraires, graphiques, discographiques, cassettes audios etc... qui seraient réalisées le cas échéant.



Les mentions aux génériques sont obligatoires. Elles permettent de signer une responsabilité au-delà même de signer pour la notoriété. Vous devez faire figurer, la taille et le contraste par rapport aux autres. C’est une mention importante à négocier avec les autres, un carton en début ne vaut pas un carton de fin dans le générique et lorsque l’on accorde à l’un, il faut savoir ce que l’on accorde à l’autre.

ARTICLE - DÉFAUT DE PAIEMENT



Les cachets des acteurs et intermittents sont normalement payables chaque fin de semaine mais, il est possible de mettre en place un paiement mensuel. Cette précision a toute son importance dans cet article puisqu'elle détermine le retard et donc le défaut de paiement.

Si l'artiste ou l'intermittent ne sont pas payés dans les temps, le contrat sera cassé de fait, et la production perdra tous les droits à l'image, à l'exploitation et à la reproduction de l'œuvre. Ils pourront négocier à nouveau leurs tarifs, et ce en position de force puisque les images sont déjà tournées.

Aucune assurance, ni aucun recours ne peut se faire valoir dans ce cas. Même la rédaction d'un avenant prévenant du retard ne couvre pas la production des recours. Cet article repose sur le droit du travail.

A défaut de paiement d'une des sommes prévues aux présentes, à la date fixée et sur simple sommation par lettre recommandée A.R. restée sans réponse dans les huit jours qui suivront l'envoi par l'artiste, les présentes seront résiliées de plein droit et l'artiste pourra cesser de tourner sans formalité ni réserve; toutes les sommes versées restant acquises à l'artiste et toutes sommes dues étant exigibles à ce titre, mais sans préjudice de tous autres dommages intérêts. Faute d'exécution de l'une des clauses quelconques du présent contrat, huit jours après une mise en demeure restée infructueuse, le présent contrat sera résilié de plein droit aux torts et griefs de la partie défaillante

ARTICLE - ASSURANCES



L'adhésion à une assurance est obligatoire dès la préparation du tournage de votre film. En effet, vous devez faire appel à un courtier spécialisé et lui rendre compte de toutes les particularités de votre film. Du scénario au plan de travail, story-board, effets spéciaux, description des scènes comportant des cascades, et des comédiens à risques.

Pour résumer, vous devez faire un état des lieux des thèmes suivants :

- Les décors : quels dangers représentent-ils ?

- Les cascades : Sont-elles faites par un cascadeur ou par le comédien ? Dans quelles conditions de sécurité sont-elles réalisées ? En intérieur ou en extérieur ?

En présence d'une équipe d'intervention médicale ? Dans quels pays ?

- Les acteurs : lister les acteurs qui sont dit « indispensables » au film, c'est-à-dire sans qui le film ne peut continuer en cas d'accident ? Y a-t-il des acteurs représentant plus de risques, âge, maladies...? Y a-t-il des enfants ? Sont-ils accompagnés de leur famille ? Sont-ils caractériels ?

- Les techniciens : lister les techniciens qui sont dit « indispensables » au film, c'est-à-dire sans qui le film ne peut continuer en cas d'accident ? Y a-t-il des techniciens représentant plus de risques, âge, maladies... ? Y a-t-il des postes de techniciens représentant de gros risques ? Sont-ils accompagnés ? Sont-ils caractériels ?

- Le matériel : lister le matériel loué et assuré par les fournisseurs. Lister le matériel loué et non assuré par les fournisseurs. Lister votre matériel mis à disposition pour le tournage. Lister tout matériel mis à disposition par un technicien ou intervenant du film et évaluer sa valeur.

- Le support de tournage : sur quels supports de tournage allez-vous tourner ? À quelle fréquence apporterez-vous vos rushes au laboratoire de développement ou jusqu'au serveur du laboratoire ? Comment conserverez-vous les rushes ? Comment ferez-vous la sauvegarde ? Qui est responsable des rushes ? Jusqu'à quand souhaitez-vous faire perdurer l'assurance sur les rushes ? Jusqu'à quand seront-ils conservés par le laboratoire ? Comment les conserverez-vous ensuite ?

- Le lieu de tournage : lister toutes les personnes qui se déplacent sur votre tournage et qui doivent bénéficier d'un rapatriement ? Comment se déplacent-ils ? Où les logez-vous ? Dans quelles conditions se passe le tournage, intérieur, extérieur, désert, antarctique, loin de tout commerçant, pharmacie, hôpital...

- Les conditions climatiques : quelles sont les scènes que vous tournez à l'extérieur ? Où les tournez-vous ? De jour ou de nuit ? Selon les risques d'incident météo, l'assurance peut prendre en charge la perte, mais celle-ci n'est pas obligatoire. Dans ce cas, vous encourez le risque d'avoir seul, des répercussions financières dues à des journées sans tournage pour cause de neige ou de pluie par exemple. Et selon les risques, les investisseurs pourraient vous demander d'adhérer à une assurance concernant la garantie de bonne fin.

LE COÛT D'UNE ASSURANCE

Dans vos devis, le coût de l'assurance apparaît au poste 9. Il est proportionnel au coût global du film et correspond environ à 2 % de celui-ci (sans compter les postes salaires / charges sociales et le matériel loué dont le fournisseur prend en charge l'assurance). Il faut ajouter les primes de risque dues aux conditions de tournage en extérieurs, cascades, effets spéciaux...

Pour la garantie de «bonne fin», c'est-à-dire la garantie que le film sera fait à une date déterminée pour un montant déterminé, la part des primes peut avoisiner environ 2,5% du budget. En règle générale, il existe des clauses de base comme la responsabilité civile, la garantie support (pour les bobines et les négatifs) ou encore une assurance dommages pour les décors et les accessoires, ainsi que pour les caméras et les appareils de prise de son. En ce qui concerne les acteurs et le personnel (maquilleuses, techniciens, accessoiristes...), des assurances rapatriement sont prévues, tout comme une assurance individuelle accident, ainsi que des garanties indisponibilité des personnes et biens du tournage (décès, incendie, etc).

Les montants de certains films atteignent parfois de très grosses sommes, ce qui incite de plus en plus les courtiers à évaluer le moindre risque. Ensuite, ce sont de multiples assurances qui partagent les risques.

Pour Astérix aux Jeux Olympiques, grosse production française au budget de 78 millions d'euros, il a fallu solliciter des compagnies du monde entier. "J'ai mobilisé tout le monde" souligne Sylvain Joubert, courtier spécialisé dans les risques spéciaux chez l'américain Marsh. "C'est-à-dire des compagnies d'assurances telles que la japonaise Tokyo Marine, les françaises Axa et AGF et l'australienne QBE ainsi que des réassureurs". Pour les professionnels de l'assurance, le cinéma est donc souvent synonyme de tracasseries, d'autant plus quand il s'agit de grosses productions. "Dans ces cas-là, lorsque nous avons recours à plusieurs assureurs, chacun est solidaire pour l'ensemble du risque"

explique Hugo Rubini, de Rubini et Associés, courtier d'assurance. "Plus le budget du film est important, plus les capacités des assureurs européens sont insuffisantes. Il est, par conséquent, préférable d'avoir des antennes un peu partout dans le monde", renchérit Jean-Claude Beineix, de Continental Media Assurances. "C'est une niche très particulière. Comme un film se construit dans le temps, on a besoin de très gros montants. L'indisponibilité d'un décor ou d'une personne va générer un coût moyen de 70 000 ou 80 000 euros en long métrage'", conclut Jean-Claude Beineix.

LES DIFFÉRENTS TYPES D'ASSURANCE POUR UN FILM

- La garantie de «bonne fin»
- La responsabilité civile
- La garantie support
- Les assurances dommages
- Les assurances rapatriements
- L'assurance individuelle accident
- Les garanties indisponibilité
- Les assurances conditions climatiques
- Les garanties de risques de guerre

"Tout commence par la lecture du plan de travail, c'est-à-dire, le découpage du film par journée avec toutes les séquences prévues", commente Hugo Rubini. "Une fois le scénario décortiqué, on calcule les risques et on transmet ce calcul aux compagnies d'assurances." Les risques de guerre et d'intempéries sont aussi couverts. Les acteurs et même les réalisateurs sont, en outre, priés de faire une visite chez un médecin assermenté par les compagnies d'assurances. "Si le médecin émet une réserve, on peut toutefois trouver un autre assureur qui ne couvrira que le risque portant sur la réserve", explique M. Rubini.

LES VISITES MÉDICALES OBLIGATOIRES

Toutes personnes apparaissant dans votre liste des personnes indispensables au film doivent passer une visite médicale. Celle-ci est prise en charge par le producteur délégué du film. Généralement, ce sont les acteurs principaux, le réalisateur et le chef opérateur.

Les visites médicales doivent être faites chez un médecin assermenté par les assurances. Cette visite permet d'attester de la capacité ou non de votre acteur ou de votre technicien à faire le film à une date donnée. Tout problème de santé ou d'incapacité qui surviendra après cette date sera pris en charge par l'assurance, à condition que l'incapacité constatée ne soit pas de la responsabilité

de la production et soit survenu en dehors du tournage. Si cette incapacité est le résultat d'activités interdites et listées dans le contrat qui subordonne le technicien ou l'acteur à la production, alors la production et l'assurance pourront mettre en place un recours en justice pour demander des dommages et intérêts à celui-ci.

"Une actrice enceinte ou un comédien qui présente un risque cardiaque ne sera pas assuré pour un tournage par exemple, ou alors avec un surcoût exorbitant ou bien par un assureur qui ne couvrira que le risque de santé..." déclare Hugo Rubini, un des assureurs majeurs sur ce créneau. Selon l'AFP, citant une source proche de la production, la participation de Jean- Paul Belmondo (74 ans), convalescent depuis 2001, à un projet de long métrage dirigé par Francis Huster, n'aurait pas encore reçu le feu vert des assureurs. Contactée par le Figaro.fr, la maison de production, F comme Film, a cependant indiqué que "Jean-Paul Belmondo était assurable". "Rien n'est encore signé car le tournage n'a pas encore commencé. Selon notre habituel, il n'y aurait pas de risque particulier concernant l'acteur qui s'est bien remis de son attaque cérébrale".

La production s'engage à souscrire éventuellement des assurances au profit de l'artiste, si de telles assurances sont prescrites par le Centre National de la Cinématographie en dehors de la Sécurité Sociale.

Il est entendu que l'artiste se prêtera à toutes les visites médicales qui seraient éventuellement exigées par les compagnies auxquelles la production s'adressera pour toute assurance jugée nécessaire.



L'artiste s'interdit un mois avant la prise d'effet du présent contrat et pendant toute la durée de celui-ci :

- La participation à un vol aérien autre que sur une ligne régulière.
- La participation à des épreuves de compétition d'endurance ou de vitesse ainsi que leurs essais à bord d'engins de locomotion terrestres, nautiques ou aériens.
- La participation à un tour de force, sauf déclarée.
- La participation à titre privé à une rixe ou à un acte notoirement périlleux ou acrobatique mettant en danger la vie de la personne assurée sauf si ces actes sont accomplis au cours de tentatives de sauvetage de personnes ou en cas de légitime défense.

- La participation aux sports suivants : boxe, pêche ou plongée sous-marine avec bouteille de gaz comprimé, planche à voile, bobsleigh, skeleton, alpinisme, spéléologie, chasse au grand gibier, delta-plane, planche à roulettes, tir, équitation.
- La participation au délit.
- L'usage de médicaments ou de narcotiques stupéfiants autres que prescrits par le médecin.

Dans le cas où un accident surviendrait à l'artiste au cours ou à l'occasion de son travail pour le compte de la production, l'artiste bénéficierait des indemnités prévues par la législation du travail en France.

Le Producteur garantit avoir souscrit auprès du cabinet d'assurances XX et s'engage à maintenir, renouveler et compléter s'il y a lieu, toutes les assurances nécessaires à la couverture de l'ensemble des activités résultant de la production du Film, et notamment contre les risques suivants :

-"tous risques de production", couvrant notamment, mais de manière non exhaustive, les conséquences pour la production de l'indisponibilité totale ou partielle des réalisateurs et des principaux interprètes pendant le tournage, perte ou dommage du négatif, responsabilité civile, matériel, accessoires, dégradations, assurances spéciales éventuelles contre les risques spécifiques de la production, etc.

-"tous risques supports",

-"tous risques meubles et accessoires",

-« tous risques négatifs »

-"tous risques matériels et prises de vues" de manière à maintenir le Film assuré en production et contre tous risques sur le négatif jusqu'à réalisation d'une copie de sécurité.

Le Producteur s'engage à en payer les primes exactement aux échéances et à en justifier le cas échéant à YYY. À défaut du renouvellement, du réajustement de ces assurances ou du paiement des primes aux échéances, YYY aura la faculté mais non l'obligation de procéder à ces opérations aux frais du Producteur.

Les assurances devront couvrir un montant correspondant aux sommes décaissées pendant la production du Film pour sa fabrication.

Les polices d'assurances souscrites par le Producteur devront être remises à YYY à la signature des présentes.

En cas de sinistre total : YYY exercera à raison de son rang, sur les indemnités allouées à la présente coproduction par les compagnies d'assurances au titre du Film, les droits résultant au profit du créancier privilégié de l'article 37 de la loi du 13 juillet 1930. Dès à présent, le Producteur consent à ce que YYY puisse procéder à toute signification auxdites compagnies et d'encaisser seule et directement les sommes à lui revenir à titre de garantie, sur simple quittance, hors la présence et sans le concours du Producteur, étant entendu que YYY aura la faculté de procéder pour la conservation de ses droits à toute signification aux dites compagnies.

En cas de sinistre partiel : les indemnités allouées par les compagnies d'assurances seront versées au Producteur qui s'oblige à la réfection des scènes sinistrées et/ou à la réparation des préjudices subis sans que YYY en soit inquiétée de quelque manière que ce soit.

ARTICLE - CESSION À UN TIERS

La cession à un tiers repose sur le droit patrimonial. Une société de production, lorsqu'elle produit un film, devient propriétaire de cette œuvre. Son droit de propriété intellectuelle, et donc patrimonial et moral, lui est totalement acquis (ainsi qu'aux autres coproducteurs s'il y en a). Donc, lorsqu'un artiste interprète signe un contrat, il cède son droit à l'image et, de ce fait, son droit de contestation de propriété.

La production aura la faculté de céder les bénéfices, droits et obligations résultant des présentes, à toute société, sans être tenu à aucune indemnité à l'égard de l'artiste mais en restant toutefois solidairement et intégralement responsable et garante envers l'artiste de l'exécution des présentes, et à charge pour la production d'en aviser l'artiste par lettre recommandée A.R., le jour même de la cession.

ARTICLE - ARBITRAGE / CONTESTATION

Le contrat doit être signé en autant d'exemplaires que de parties.

En cas de contestation sur l'interprétation ou l'exécution des présentes, les parties feront attribution de compétences et de juridiction aux Tribunaux de Paris. Toutefois, sur proposition de la partie se jugeant lésée, les parties pourront se mettre d'accord pour recourir à un arbitrage.

ARTICLE- REGLEMENT DES LITIGES

1. La présente convention est régie par la loi française.

2. 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, les Parties déclarent faire attribution de compétence aux tribunaux compétents, sauf si elles décident alors de signer un compromis donnant compétence à l'AMAPA pour organiser un arbitrage.



Le règlement des litiges permet de déterminer à quel tribunal se référer pour les parties signataires et de formaliser les correspondances, avec recommandées avec AR (avis de réception) et le nombre de jours accordés pour recevoir le courrier en réponse à celui-ci.

ARTICLE - ELECTION DE DOMICILE

A l'effet des présentes, les Parties élisent domicile aux adresses visées en tête



L'effet des présentes, élection de domicile est faite entête des présentes du présent contrat.



**CONSTRUCTION DES ARTICLES SPECIFIQUES
AVEC ARCHITECTURE DES CONTRATS**



CESSION DE DROIT A L'IMAGE

Architecture du contrat

Les Parties

Article I – Objet du contrat

Article II – Droit d'utilisation

Article III – Contexte

Article - Garanties du contractant

Article - Autorisation

Article - Droits cédés

Article IV – Assurance

Article V – Publicité et communication

Article VI – Droit de retrait et Force majeure

Article VII – Résiliation

Article IIX – Litiges

Article IX – Cession à un tiers

Article X – Arbitrage

Election de domicile

Signature

ARTICLE : GARANTIES DU CONTRACTANT

Sur la cession de droits à l'image

..... **garantit à la jouissance paisible des droits cédés et notamment il la garantit contre tout trouble ou revendication.**

..... **déclare que son intervention ne contient aucun emprunt à une œuvre de quelque nature que ce soit, en respect de l'application du code de la propriété intellectuelle, qui serait susceptible d'engager sa responsabilité vis-à-vis de et/ou les ayants droits.**

..... **certifie que son intervention ne contient aucun élément diffamatoire ou contraire aux lois applicables en France au moment de l'enregistrement.**

Sur convention états des lieux

Le Contractant garantit qu'il dispose des titres de propriétés sur Lieux visés par la convention et qu'il a par conséquent la faculté de mettre à disposition les Lieux pour les besoins du tournage et autorise celui-ci dans l'enceinte de sa propriété, dans la limite des dispositions de la présente convention. Il garantit la jouissance des droits accordés contre tout trouble, revendication ou éviction quelconque.

Le Contractant garantit que s'il n'est pas propriétaire des Lieux, ce dernier donne son plein accord à la conclusion de la présente convention. A cet effet le Contractant fournira à la signature des présentes l'accord écrit du propriétaire.

La garantie du contractant permet d'engager juridiquement l'une des parties en cas de contestation d'un tiers, autour de la propriété ou de la jouissance de l'œuvre ou d'un bien dans le cadre des autorisations d'exploitation de l'œuvre et de ces ayants droits.

ARTICLE - AUTORISATION

Sur convention états des lieux

Cet article est spécifique à la convention d'état des lieux. Elle permet de ficeler l'autorisation de captation et de reproduction du bien meuble et du bien immeuble pour une exploitation sereine.

Les sommes susvisées aux articles 3 et 4 comprennent la rémunération de l'autorisation donnée par le Contractant pour le tournage, c'est-à-dire les prises de vues des Lieux, la reproduction de ces prises de vues dans le film intitulé provisoirement ou définitivement, inscrit au Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel sous le n°....., la représentation, la reproduction, la diffusion par tous précédés, moyens et tous supports connus et inconnus à ce jour, de ce film en totalité ou par

extraits dans le monde entier, en toutes langues et sans limitation de durée.
Le Contractant garantit la Société de toute revendication de ses éventuels successeurs dans les droits de propriété sur le bien immeuble objet des présentes.



LE DROIT À L'IMAGE DES BIENS

Aux termes de l'article 544 du code civil, « la propriété est le droit de jouir et de disposer de la manière la plus absolue, pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois ou les règlements. » Comme nous avons pu le voir dans un cours précédent, le droit d'auteur implique un droit patrimonial et un droit moral à son auteur. Si vous êtes l'heureux propriétaire d'un bien dont vous n'êtes pas l'auteur, les droits de représentation et de reproduction ne vous sont pas dévolus. De ce fait, vous ne pouvez être le seul à consentir l'autorisation de cession de droit à l'image pour ce bien.

Extrait d'un arrêt de la cour de cassation en plénière, 2004 :

« Le propriétaire n'est pas dans le droit absolu de l'image de son bien, c'est généralement son occupant qui donne l'autorisation. Pour que le propriétaire revendique un droit à l'image sur son bien, il faut prouver un droit un trouble anormal de jouissance sur ce bien. »

Le propriétaire ne peut donc pas s'opposer à la diffusion d'une représentation de son bien. Il doit, pour justifier de son droit à agir, faire la preuve que cette diffusion lui cause un préjudice réel et injustifié.

Par ailleurs, la reproduction d'un bien peut être prohibée en ce qu'elle porte atteinte à l'intimité de la vie privée ou à la dignité de son propriétaire. En effet, l'individu a un droit à la tranquillité et à la protection de sa dignité et de son honneur qui l'autorise à procéder à un certain contrôle de la diffusion d'une représentation de son bien, afin d'éviter que ne soit commise une atteinte à l'un de ces droits.

Ce n'est donc pas le bien en tant que tel qui est protégé dans cette hypothèse mais un droit de la personnalité d'un individu qui serait atteint par la diffusion d'une représentation d'un des biens appartenant à cette personne.

PRÉVENTION

Il faut faire attention aux lieux où l'on filme. Si le bien, bien immobilier ou produit, est directement lié à l'actualité alors il n'y a pas besoin d'autorisation.

La plupart des lieux sont, de fait, des lieux privés donc vous devez demander une autorisation de tournage, qui donnera lieu à une convention de tournage.

ARTICLE - DROITS CEDES

L'énumération des droits cédés est importante dans certains contrats de cession de droit, ici, le contrat de cession de droit à l'image. Cette cession donne droit à la captation « enregistrement des images » et à la reproduction soit l'exploitation et le transposition des images.

..... cède ses droits de reproduction de la «.....» dans le cadre de son intégration dans la «» produite par :

- *Le droit de monter tout ou partie de la Séquence dans la «» réalisée par*
- *Le droit d'enregistrer la Séquence montée par tout procédé technique et notamment par numérisation et mise en mémoire informatique sur tout support et en tout format.*
- *La transposition de « » montée sur d'autres supports ou dans d'autres formats avec les adaptations techniques que cela peut engendrer, en fonction de l'évolution des technologies (téléphones, tablettes,... .)*

..... cède ses droits de représentation dans les conditions suivantes :

Le droit de représentation de la « » intégrée à la «.....» par diffusion :

- *sur un réseau, filaire ou sans fil, de quelque nature que ce soit (Internet, réseau local, téléphonie, satellite, ...),*
- *sur des supports numériques amovibles (clé USB, CD, DVD, Blue-ray, ...),*
- *sur des appareils nomades (baladeur, téléphone, ...),*
- *à une assistance réunie en présentiel ou à distance*

La représentation de la « » intégrée à la «.....» sur d'autres supports ou dans d'autres formats en fonction de l'évolution des technologies est consentie.

ARTICLE - ETAT DES LIEUX - CAUTION

Les Lieux seront loués en l'état et seront rendus en l'état constaté le jour d'entrée dans les Lieux, étant entendu qu'au cours de la période de mise à disposition le Contractant autorise la Société à aménager les Lieux pour les besoins du tournage.

A cette fin, un procès-verbal de constat d'état des lieux d'entrée et de sortie sera établi par Huissier de Justice , choisi d'un commun accord entre le Contractant et la Société au moment de la prise d'effet de la mise à disposition des Lieux à la fin de la période de mise à disposition, aux frais de la Société.

Une caution d'un montant de Euros par chèque de banque à l'ordre du Contractant sera remise à l'Huissier de Justice qui effectuera les constats d'états des lieux, pour répondre des dégâts qui pourraient être causés aux biens mobiliers ou autres garnissant les Lieux ainsi qu'aux différentes charges et consommations éventuelles.

A la fin de la période de mise à disposition des Lieux, le chèque de caution sera restitué à la Société si les Lieux sont effectivement rendus en l'état constaté à l'entrée dans les Lieux. Dans le cas contraire, le chèque pourra être encaissé par le Contractant qui reversera à la Société le montant de la caution diminué des frais engagés par ce dernier pour la remise en l'état.

CONTRAT D'ARTISTE-INTERPRETE

Architecture du contrat

Les Parties

Article I – Objet du contrat

Article II – Droit d'utilisation

Article III – Contexte

Article - Condition de travail

Article - Transports et Défraiements

Article - Post - Synchronisation

Article - Costumes

Article - Doublure

Article IV – Assurance

Article V – Publicité et communication

Article VI – Droit de retrait et Force majeure

Article VII – Résiliation

Article IIX – Litiges

Article IX – Cession à un tiers

Article X – Arbitrage

Election de domicile

Signature

Dans les différents articles qui suivent nous nous conformons au droit du travail et à la convention collective étendue du cinéma et de l'audiovisuel.



DÉFINITION D'UNE CONVENTION COLLECTIVE (référence Wikipedia)

En France, tous les contrats de travail doivent se référer à une convention collective, en précisant la date d'entrée dans l'emploi, le type d'emploi et le coefficient de rémunération.

Dans certaines juridictions, notamment aux États-Unis et au Canada, une convention collective est un contrat collectif de travail entre un groupe de travailleurs et un employeur.

Il peut arriver que plusieurs groupes de travailleurs se regroupent pour convenir d'une convention collective avec un groupe d'employeurs. Ainsi, ils étendent l'application de la convention collective à un secteur d'activité, par exemple l'industrie de la construction.

Ces juridictions sont caractérisées par le monopole syndical puisqu'il n'y a qu'un seul syndicat désigné pour représenter l'ensemble des travailleurs à la convention collective et qu'il n'y a qu'une seule convention collective applicable au groupe de travailleurs visés. Dans ces juridictions, la convention collective a préséance sur le contrat de travail individuel qui, à toute fin pratique, cesse d'exister avec la conclusion d'une convention collective.



LE CHAMP D'ACTION D'UNE CONVENTION COLLECTIVE

Les conventions collectives peuvent s'adresser à : - l'ensemble des travailleurs

- un espace géographique - une branche professionnelle - une entreprise dont le dirigeant appartient à une organisation patronale.

Pour une activité et un territoire donnés, on trouve parfois des conventions au niveau national (CCN).

Lorsque la convention collective est publiée au journal officiel par le gouvernement, elle est dite « étendue », ce qui signifie qu'elle prend force de loi.

DÉFINITION : CONVENTION COLLECTIVE ÉTENDUE

Une convention collective étendue est une convention collective qui a force de loi et s'impose donc à toute entreprise du secteur concerné par son champ d'application.

Cela fait suite à un arrêté d'extension, pris par le ministère du travail après consultation des fédérations d'employeurs et des organisations syndicales de salariés, qui paraît au Journal Officiel de la République Française. Ce principe est fixé par la loi qui organise les accords collectifs en France.

Lorsqu'une convention collective est étendue, son application est obligatoire pour toutes les entreprises et tous les organismes entrant dans son champ d'application. Ses dispositions s'appliquent sans qu'il soit nécessaire que l'employeur adhère à la convention ou à une fédération patronale signataire de cette convention. La mention de la convention collective dans le contrat de travail et sur le bulletin de paye est alors obligatoire.

Au contraire, une convention collective qui n'est pas étendue ne s'impose qu'aux seuls employeurs adhérents aux organisations patronales signataires. Une commission nationale de la négociation collective, formée par les ministres chargés de l'emploi, de l'agriculture et de l'économie ainsi que par des représentants des syndicats nationaux a pour mission de donner un avis sur les arrêtés d'extension des conventions collectives.

En cas de non-application, les risques encourus sont multiples pour l'employeur. Les salariés et les organismes concernés peuvent demander, le cas échéant devant les tribunaux, le respect de ces obligations. Selon l'organisation internationale du travail lorsque l'extension de la convention vise les travailleurs non syndiqués des entreprises auxquelles la convention collective s'applique, cette situation n'est pas a priori en contradiction avec le principe de la liberté syndicale, dans la mesure où, comme le prévoit la loi, c'est l'organisation la plus représentative qui a négocié au nom de l'ensemble des travailleurs.

INTÉRÊTS ET NÉCESSITÉS D'UNE CONVENTION COLLECTIVE

Chaque métier a des contraintes propres. Dans les pays ayant un cadre législatif important pour le travail, ce cadre législatif ne saurait prétendre couvrir tous les cas. Les conventions collectives permettent donc d'ajuster l'application des lois selon le contexte.

Les conventions collectives permettent de prendre en compte les spécificités de chaque métier, notamment les disparités d'organisation (usine à feu continu, travail de bureau à horaires fixes, professions du loisir travaillant les jours

normalement chômeés...), la pénibilité du travail et les conditions sociales particulières (par exemple, l'infrastructure des transports).

Dans tous les cas, les conventions collectives permettent : pour les travailleurs, d'avoir un cadre pour le contrat de travail, qui permet de garantir des conditions de travail et de revenu a minima pour les employeurs, de garantir une paix sociale en désamorçant les conflits globaux par la négociation.

DÉFINITION DU TEMPS DE TRAVAIL EFFECTIF

Le temps de travail effectif est la période au cours de laquelle un salarié doit respecter les directives de son employeur, sans pouvoir s'adonner à des occupations autres que professionnelles. Le temps de travail effectif fait l'objet d'une définition par l'article L 3121-1 du Code du travail. Conformément à cette définition, le temps de trajet pour se rendre à un entretien professionnel est considéré comme du temps de travail effectif. En revanche, le temps de trajet pour se rendre sur son lieu de travail depuis son domicile n'en fait pas partie, de même que le temps de pause au travail.

EXTRAITS DE LA CONVENTION COLLECTIVE CINÉMA EN VIGUEUR, PUBLIÉE EN AOÛT 2014

Quelques points à connaître :

- La durée de transport entre le lieu de rendez-vous et le lieu de tournage, aller-retour, n'est pas considérée comme du temps de travail effectif, dans la limite de 2 heures (à l'intérieur de la commune de résidence).
- L'amplitude de la journée de travail va de l'heure de rendez-vous de la convocation à l'heure de retour au lieu de rendez-vous. Celle-ci ne peut excéder 13 heures et comprend :
 - les heures de travail - les heures de travail supplémentaires éventuelles - les heures de préparation de certains techniciens - l'arrêt pour les repas et les pauses - les heures de transport entre les lieux de rendez-vous et le lieu de tournage.
- Durée d'équivalence pour les tournages : une grille détermine le temps de travail minimum effectif garanti. Exemple : pour un chef opérateur du son ou un assistant son : 42 heures minimum pour une semaine de 5 jours et 51heures pour une semaine de 6 jours. Les règles d'équivalences ne s'appliquent pas pour les contrats inférieurs à 5 jours. (cf. annexe barème des salaires techniciens)
- Pour la préparation et la post-production, il pourra y avoir une rémunération forfaitaire, négociée par accord entre les parties, incluant les éventuelles heures

supplémentaires.

- Pour une journée continue, il y a une pause d'1/2 heure au bout de 6 heures de travail.
- Les voyages peuvent être indemnisés mais ne peuvent pas compter comme du temps de travail effectif.
- Le repos quotidien doit être de 11 heures et peut être de 9 heures lorsque un acteur de complément enchaîne une journée après une nuit de tournage.
- Le travail de nuit est majoré de 50% et de 100% au-delà de 8 heures. Les horaires de nuit sont :
 - du 1er avril au 30 septembre : entre 22h et 6h - du 1er octobre au 31 mars : entre 20h et 6h
- Les déplacements entre deux lieux de tournage pendant la journée sont considérés comme du temps de travail effectif, ainsi que la conduite de véhicules techniques.
- En cas d'utilisation de véhicules personnels pendant la durée du tournage, les frais sont à rembourser sur la base du barème kilométrique de l'Urssaf.
- La visite médicale doit obligatoirement être à jour.
- En cas de conditions exceptionnelles de travail (haute-montagne, régions polaires ou tropicales, films d'aviation, de mer, conditions périlleuses, etc..), les visites médicales complémentaires, vaccinations, traitements préventifs, équipements spéciaux sont à la charge de l'employeur ainsi qu'une assurance décès complémentaire.
- En région parisienne, la semaine de travail peut être portée à 6 jours

ARTICLE - CONDITIONS DE TRAVAIL

Cet article informe que l'artiste interprète doit se conformer aux exigences de la production qui, elle, doit respecter la convention collective en vigueur.

L'artiste aura à se conformer aux instructions de la production ou à celles de ses préposés en ce qui concerne les lieux, l'horaire et le programme de tournage.

L'artiste aura également à se soumettre aux règlements du studio.

Il est entendu qu'un repos d'au moins 12 (douze) heures devra être accordé à l'artiste entre deux journées ou deux nuits de prises de vues.

Dans le cas où les besoins de la production exigeraient que le travail soit exécuté de nuit, le dimanche et les jours fériés, l'artiste sera tenu de se conformer à ces exigences.

Une loge ou un lieu de repos sera mis à la disposition exclusive ou non de l'artiste, au mieux des possibilités des divers lieux de tournage.

ARTICLE - TRANSPORTS ET DÉFRAIEMENTS

Cet article rappelle les obligations de la production concernant les transports et défraiements.

Tous les voyages que l'artiste effectuera sur la demande de la production pour les besoins du tournage du Film, seront à la charge de la production.

Pendant les journées de tournage en Province de l'artiste, la production prendra à sa charge, le logement de l'artiste, son petit-déjeuner et un repas de production par jour de tournage.

Si la production accepte que l'artiste utilise pour les besoins du travail sa voiture personnelle ou tout autre véhicule n'appartenant pas à la production, l'artiste déclare formellement avoir pris connaissance de ce que cette utilisation n'est pas couverte par les assurances de la production et qu'en conséquence la responsabilité de la production ne peut en aucun cas et à aucun titre se trouver engagée.

ARTICLE - POST-SYNCHRONISATION

La post-synchronisation est une technique permettant de réenregistrer en studio le dialogue ou la voix off d'une œuvre audiovisuelle (film, série, etc.), dans la même langue et les mêmes conditions que lors du tournage, et avec le même comédien.

Elle est souvent confondue avec le doublage qui, bien qu'utilisant les mêmes techniques de réenregistrement en studio, permet de réaliser l'adaptation

synchronisée des dialogues dans une autre langue et est donc le plus souvent interprété par un autre comédien.

L'artiste sera à la disposition de la production à titre gracieux pour 1 jour ou 2 demi-journées pour post-synchronisation

ARTICLE - COSTUMES

Cet article établit les règles pour les mises à disposition de costumes par l'artiste et les achats à la charge de la production.

L'artiste accepte de mettre à la disposition de la production la garde-robe dont il dispose. L'éventuelle détérioration des costumes et accessoires pendant le tournage seront à la charge de la production. Toute commande nouvelle de costumes et d'accessoires spéciaux seront à la charge de la production et resteront sa propriété. L'artiste sera à la disposition de la production pour les essais coiffure, maquillage et tous les essayages de costumes qui seront jugés nécessaires.

ARTICLE - DOUBLURE

Cet article interdit à la production de doubler le personnage de l'artiste interprète sans son accord.

La production s'engage à ne pas tourner de scènes avec un double en ce qui concerne l'interprétation du rôle de l'artiste dans ce Film, sans son accord écrit.

CESSION DE DROIT D'AUTEUR REALISATEUR

Architecture du contrat

Les Parties

Article I – Objet du contrat

Article II – Droit d'utilisation

Article III – Contexte

Article - Protection des droits

Article - Inscription aux registres du cinéma et de l'audiovisuel

Article - Mesures techniques de protection

Article - Droit sur making off

Article IV – Assurance

Article V – Publicité et communication

Article VI – Droit de retrait et Force majeure

Article VII – Résiliation

Article IIX – Litiges

Article IX – Cession à un tiers

Article X – Arbitrage

Election de domicile

Signature

ARTICLE - PROTECTION DES DROITS

1. Sous réserve des apports aux sociétés d'auteurs et des droits propres des coauteurs éventuels, l'Auteur-Réalisateur garantit au Producteur, mais ce sans préjudice des dispositions de l'article 2-IV, l'exercice paisible des droits cédés et notamment :

- qu'il n'introduira dans son travail aucune réminiscence ou ressemblance pouvant violer les droits d'un tiers ;
- qu'il n'a fait ni ne fera aucun acte susceptible d'empêcher ou de gêner la pleine jouissance par le Producteur des droits que lui confère la présente cession.

En cas d'œuvre basée sur un fait divers ou sur une personne ayant réellement existé, proposer la clause suivante :

Compte tenu de l'objet même du film, il est d'ores et déjà prévu que des éléments auront pour fondement ou seront inspirés de faits d'actualité, des trajectoires et vies de personnes ayant existé, etc., ce que le Producteur déclare connaître et accepter.

Il est entendu entre les Parties que toute décision finale d'incorporer de tels éléments appartient au Producteur sous sa responsabilité. Ces questions étant systématiquement abordées avec le Producteur lors de l'écriture, toute procédure à l'encontre de l'Auteur-Réalisateur sera prise en charge par le Producteur qui garantira l'Auteur-Réalisateur contre toutes les conséquences qui y seraient attachées (condamnations pécuniaires, suppressions ou modifications de scènes, interdiction...). Le Producteur fera notamment son affaire de toutes les autorisations nécessaires, l'Auteur-Réalisateur pouvant l'aider dans cette tâche, si le Producteur en fait la demande.

2. Le Producteur aura, par le fait des présentes, le droit de poursuivre toute contrefaçon, imitation ou exploitation, sous quelque forme que ce soit de l'œuvre objet des présentes, dans la limite des droits cédés aux termes du présent contrat, mais à ses frais, risques et périls et à sa propre requête.

3. Il est bien entendu que l'Auteur-Réalisateur ne garantit les droits cédés que dans la mesure et les limites où la propriété littéraire et artistique est reconnue et assurée par la législation, les usages et la jurisprudence locale de chaque pays.

4. L'Auteur-Réalisateur accepte de fournir toute attestation qui pourrait être demandée par le Producteur pour les organismes officiels français ou étrangers

auxquels le Producteur aurait à remettre ladite attestation.

5. L'Auteur-Réalisateur autorise dès à présent, dans le cadre de l'exercice de son droit moral tel que défini notamment par les articles L.121-1 et L.121-5 du code de la propriété intellectuelle, l'insertion dans le film, à l'occasion de son exploitation et notamment de sa télédiffusion, de messages publicitaires intéressant toutes firmes, marques de produits ou de services et ce, dans le strict respect des dispositions législatives et réglementaires en vigueur.

De même, l'Auteur-Réalisateur accepte expressément la présence à l'écran, au cours de la diffusion du film, de la marque distinctive ou « logo » du télédiffuseur ainsi que celle de la signalétique relative à la protection de l'enfance et de l'adolescence.

L'Auteur-Réalisateur est également avisé que le film pourra faire l'objet d'opérations de parrainage ou « sponsoring », ce qu'il déclare accepter.

Dans cet article le producteur se protège du plagiat, et du respect de la vie privée lorsqu'il s'agit d'histoire traitant de faits divers.

De plus, lorsque l'auteur réalisateur signe ce contrat avec la précision de cet article celui-ci s'oblige à contraindre son œuvre aux exigences du producteur, tels que l'apparition de marques dans le cadre d'un placement de produits ou de sponsoring, ou bien des changements de scénario ou des coupures dans le montage final pour validation de l'œuvre par les diffuseurs par exemple.



DEFINITION FINAL CUT (ref wikipedia)

Le **final cut** est le montage définitif (ou final) d'un film.

En France et dans certains autres pays européens qui sont sous le régime du droit d'auteur, et contrairement aux idées reçues, le *final cut* est, en fait, de plein droit, partagé entre l'auteur (le réalisateur), ou les auteurs (scénariste, dialoguiste, compositeur de la musique originale, ou toute autre personne reconnue comme étant « à apport créatif »), et le producteur qui achète le droit d'exploitation de l'œuvre pour une durée déterminée et pour des territoires précis. Aux États-Unis sous le régime du *copyright*, l'auteur vend son œuvre au producteur qui, de ce fait, en devient le seul propriétaire et reste le décisionnaire du montage final présenté au public. Pour pallier cette situation, le réalisateur d'un pays soumis au *copyright*, dès qu'il est un peu connu, cherche à devenir lui aussi producteur ou coproducteur de ses propres œuvres, dans le but de récupérer le *final cut*. Certains films sont rediffusés avec la mention *director's cut*, qui correspond à un montage conforme aux vœux du réalisateur.



LE DROIT ARTISTIQUE

L'œuvre préexistante est par définition une œuvre qui existe déjà, par exemple :

- une œuvre littéraire- un roman ou une bande dessinée.

Dans le cas d'une œuvre préexistante, il faut payer un droit d'exploitation de l'œuvre à l'éditeur qui en détient les droits.

Seules les œuvres tombées dans le domaine public ne sont pas payantes (70 ans).

Dans le cas d'une œuvre originale, le contrat doit être signé directement avec l'auteur.

LE DROIT D'AUTEUR

Le droit d'auteur se présente sous forme de pourcentages annexés à différents postes générant des recettes tels que :

- les entrées salles - la diffusion TV - les produits dérivés.

Le droit auteur comprend également le minimum garanti, qui est non remboursable (même si les recettes sont inférieures au minimum garanti versé).

Le droit français oblige les producteurs à donner une participation financière sur l'exploitation d'une œuvre écrite par l'auteur. Contrairement aux États-Unis, par exemple, où l'auteur ne touchera pas plus que l'achat de son scénario.

LE COPYRIGHT

Les pays du Common Law (le Royaume-Uni, l'Irlande, les États-Unis, l'Australie et la Nouvelle-Zélande) utilisent le système du copyright.

DÉFINITIONS DU DROIT MORAL ET DU DROIT PATRIMONIAL

Le droit moral : L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. (art. L.121-1 du Code de la Propriété Intellectuelle)

Le droit patrimonial : Il se caractérise par la propriété de l'auteur sur son œuvre. L'auteur a la faculté d'exploiter son œuvre par la représentation ou la reproduction, sous quelque forme que ce soit, aux fins éventuelles d'en tirer un bénéfice. C'est dans l'exercice de ce droit qu'il peut autoriser ou interdire l'exploitation de son œuvre, laquelle génère une rémunération pour l'auteur.

DIFFÉRENCES ENTRE LE DROIT D'AUTEUR ET LE COPYRIGHT

Le droit d'auteur est régi par : - le droit moral

- le droit patrimonial et est limité géographiquement.

La différence essentielle entre les deux est celle du droit moral, qui n'est pas reconnu comme une composante du copyright. De plus, sur les droits patrimoniaux, le copyright ne limite pas l'acquisition des droits à une personne physique. Ainsi, une personne morale peut acquérir ces droits, tels que les producteurs ou les éditeurs.

EXEMPLE DE MENTIONS DROIT D'AUTEUR ET COPYRIGHT

© 2014

© J. DUPONT © 2014 J. DUPONT Copyright 2014 J. DUPONT Copyright 2014
SARL DUPONT

Toute reproduction interdite. Toute reproduction interdite sans l'autorisation de
l'auteur. Tous droits réservés. Tous droits cédés. Droits cessibles. Droits non
cessibles.

ARTICLE - INSCRIPTION AUX REGISTRES DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL ET DELEGATION

1. Le Producteur s'engage à inscrire la présente convention aux Registres du Cinéma et de l'Audiovisuel, conformément aux articles L. 122-1 et L. 123-1 du code du cinéma et de l'image animée. Justification de cette inscription devra être fournie par le Producteur à la SACD dans le mois de la signature des présentes.

2. Le Producteur déclare formellement n'avoir accordé sur le film objet des présentes, aucun droit, gage, nantissement, délégation ou privilège quelconques, susceptibles de faire obstacle à l'exécution de la présente convention, et s'interdit d'en consentir aucun à l'avenir. Le Producteur délègue dès à présent à l'Auteur-Réalisateur, dans le cadre des dispositions du code du cinéma et de l'image animée, et notamment des articles L. 123-1 à L. 124-2 dudit code, ce que l'Auteur-Réalisateur accepte, le montant des produits du film de quelque nature qu'ils soient, à concurrence des rémunérations prévues à l'article 4 ci-dessus, et ce par préférence et antériorité à lui-même et à tous autres. En vertu de cette délégation, et conformément à l'article L. 124-2 du code du cinéma et de l'image animée, l'Auteur-Réalisateur pourra, s'il y a lieu, encaisser seul et directement, de tous débiteurs et de toute personne qu'il appartiendra, les recettes déléguées.

Toutefois, en ce qui concerne les pourcentages prévus à l'article 4 - A ci-dessus, ladite délégation ne produira ses effets, sur les sommes à provenir de l'exploitation du film, que lorsque le Producteur aura pu se rembourser du minimum garanti versé à l'Auteur-Réalisateur.

ARTICLE - MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION

En application des dispositions de l'article L.131-9 du code de la propriété intellectuelle, l'Auteur-Réalisateur reconnaît que le Producteur aura la faculté, sans préjudice des dispositions de l'article L.311-1 du code de la propriété intellectuelle consacré à la rémunération pour copie privée, dans le cadre de toute exploitation numérique qui serait faite du film et/ou de ses éléments accessoires conformément à l'article 2 des présentes, et en particulier dans le cadre de toute exploitation en vidéo à la demande du film et ou de ses éléments accessoires (en diffusion linéaire (streaming) et ou en téléchargement temporaire et/ou définitif), de recourir à toutes mesures techniques de protection (et notamment mais non exclusivement à tous procédés de cryptage et/ou de détection et de blocage territorial) telles que ces mesures sont définies et autorisées à l'article L.331-5 du code de la propriété intellectuelle d'une part, et à toutes mesures techniques d'information du film (et

notamment mais non exclusivement à tous procédés de marquage et/ou de tatouage numérique/ watermarking) telles que ces mesures sont définies et autorisées à l'article L.331-11 du code de la propriété intellectuelle d'autre part, et ce aux fins d'empêcher toute copie illicite, de veiller au respect de la territorialité des droits qui sont concédés au Producteur et/ou qu'il accordera à tout tiers et plus généralement de veiller au respect des droits de l'Auteur-Réalisateur et/ou du Producteur sur le film et ses éléments accessoires. Sur demande écrite de l'Auteur-Réalisateur, le Producteur communiquera à ce dernier les caractéristiques essentielles des mesures de protection et/ou d'information ainsi utilisées.



L'arrivée des films en streaming VOD et en copie numérique, ont à demander une adaptation juridique à ce phénomène.

Effectivement le producteur doit désormais ce protégé de tous piratages et prendre les dispositions nécessaires pour ne pas retrouver l'œuvre sur You tube téléchargeable gratuitement grâce à une copie numérique non protégée.

ARTICLE - EXERCICE DU DROIT DE PRIORITE SUR LES SUITES PREQUEL REMAKE SPIN OF

Dans l'hypothèse où le Producteur souhaiterait produire le remake, prequel, sequel ou spin of du film, YYY aura un droit de priorité pour négocier une coproduction à ce titre.

YYY aura un délai de 1 (un) mois à compter de la notification écrite RAR du Producteur pour faire part à ce dernier de sa proposition financière. Les parties devront négocier les termes et conditions de cette participation de bonne foi.

Si aucun accord n'est conclu dans les 60 (soixante) jours de la notification de YYY au Producteur ou si YYY refuse de conclure un contrat pour un investissement et/ou la distribution du Programme, le Producteur sera libre de négocier avec un tiers sous réserve du droit de dernier refus de YYY. Pour permettre à YYY d'exercer son droit de dernier refus, le Producteur devra notifier à YYY copie de l'offre du tiers. YYY aura alors une période de 15 (quinze) jours ouvrables pour décider d'exercer son droit de dernier refus et faire une offre égale à celle du tiers. En cas d'offre à conditions égales, le Producteur s'engage à contracter avec YYY. Si YYY n'exerce pas son droit de dernier refus dans ce délai, le Producteur sera libre de conclure un contrat avec tout tiers de son choix.



Cet article est devenu essentiel, face à un marché du cinéma et de l'audiovisuel mondial qui vient chercher ces sources d'auteur dans le monde, et qui préfère remake ou mettre en production un spin off, plutôt que de créer une œuvre à part entière ou d'exploiter l'œuvre déjà existante.

ANÉCDOTES

Pour la première fois, UniFrance a organisé un marché du remake des films français au Festival du film de Bombay. Cette politique sera répliquée pour la Chine.

Viser des remakes plutôt que tenter de distribuer les versions originales : c'est la nouvelle stratégie d'exportation du cinéma français dans les pays comme l'Inde ou la Chine. Venus avec la délégation française au 16ème Festival international du film de Bombay, qui a ouvert ses portes mercredi, le réalisateur français Pierre Salvadori et son producteur Philippe Martin (Les Films Pelléas) ont un objectif : vendre les droits de remake du film « Dans la cour », avec Catherine Deneuve. L'actrice a également fait le déplacement à Bombay pour promouvoir le film et recevoir par la même occasion un prix pour l'ensemble de sa carrière.

Pour les producteurs indiens, Pierre Salvadori n'est pas un inconnu : depuis le coup de foudre d'une actrice de Bollywood qui a absolument voulu tourner un remake de « Hors de prix » (2006), un de ses précédents films avec Audrey Tautou, ses créations sont prisées : un remake de « De vrais mensonges » (2010) est actuellement en cours de tournage par un réalisateur vedette de Bollywood. « *Cela me fait très plaisir que mes films fassent l'objet d'un remake. Cela veut dire qu'il y a quelque chose d'universel dans leurs histoires* », estime Pierre Salvadori.

«Intouchables» à Bollywood

Parmi les films français dont les droits de remake ont été acquis récemment pour une version « massala », avec danses et chants au programme, on peut citer « Intouchables » ou encore « Les Lyonnais ». A l'occasion du festival de Bombay, où la présence française est forte (25 films sur les 200 sélectionnés pour le Festival), UniFrance, l'organisme en charge de la promotion du cinéma français à l'international, a décidé de miser sur le potentiel des remakes en organisant un mini marché des films français à destination des producteurs indiens.

UniFrance fonde ses espoirs sur trois films : le succès de l'année « Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu », « Supercondriaque », et « Dans la Cour ». Sur ces trois films, deux comédies à succès qui, a priori, devraient intéresser les producteurs locaux de plus en plus avides d'idées nouvelles, et qui ont peu accès aux films français. Souvent, les productions hexagonales sont vues dans les avions !

Fin des adaptations sauvages

L'Inde a une grande habitude des remakes : entre les cinémas des différentes régions du pays, chacun dans sa langue, les adaptations sont monnaie courante. Avec les films étrangers, le marché se développe et, surtout, prend une tournure légale. Historiquement, beaucoup de remakes indiens étaient des adaptations sauvages de films d'autres pays. Les droits de remake d'un film français se négocient dans une fourchette comprise entre 50.000 et 120.000 euros pièce. Une recette plus importante qu'une distribution aléatoire dans des salles déjà surchargées.

Mais la réussite n'est pas garantie : ce n'est pas parce qu'un film a été un succès en France qu'il le sera en Inde. « *Ce qui est compliqué, c'est de ne pas signer les droits avec n'importe qui*, explique Philippe Martin. *Il faut signer avec un producteur qui pourra avoir le financement d'un grand studio.* » Comédie à succès en France, « L'emmerdeur », de Jacques Weber, a été adaptée en Inde par le producteur et réalisateur Jaj Dish Rajpurohit. Mais le film n'a pas marché. « *Je n'ai pas pu distribuer correctement le film en salles* », dit-il aujourd'hui.

Embouteillage de films

Comme la circulation automobile dans Bombay, une des caractéristiques du cinéma indien est en effet un embouteillage permanent dans un paysage de salles plus que saturé : venus de Bollywood et d'autres régions de cinéma, des blockbusters locaux sortent toutes les semaines et font l'objet d'une promotion intense. Ils ne laissent que des miettes aux autres films indiens, et a fortiori étrangers.

Pour espérer un succès, il faut que le remake soit réussi, avec, si possible, des stars au générique – car les films se font sur elles – ; et il faut aussi s'adosser à un partenaire solide, qui aura accès à une bonne distribution. Difficile de faire le tri quand plusieurs dizaines de producteurs se bousculent au portillon pour obtenir les droits d'un blockbuster français. « *Tout dépend de la qualité de la production et du budget de promotion. Un film passe inaperçu s'il n'a pas de publicité dans les journaux ou sur les panneaux d'affichage* », explique Deborah Benattar, à la tête de la société La Fabrique Film, société qui fait l'intermédiaire entre les vendeurs de droits français et les producteurs indiens.

Remake des remakes en Chine

Le remake est une nouvelle façon de pénétrer un marché hermétique aux productions étrangères : le public indien est uniquement friand de films issus de la florissante production nationale – estimée à 1.000 films par an – et seuls quelques blockbusters américains arrivent à prendre une petite part du gâteau. Quelques exceptions mises à part, la production française est invisible en Inde.

Après l'Inde, UniFrance entend développer cette même stratégie du remake pour la Chine. « Nous voulons développer cette politique pour les pays très fermés au cinéma français », explique Xavier Lardoux, directeur général adjoint d'UniFrance. S'il ne s'agit pas d'exporter les films français en tant que tels, l'idée est quand même de faire voyager, par ce biais, le cinéma hexagonal.

CONTRAT DE MECENAT

Architecture du contrat

Les Parties

Article I – Objet du contrat

Article II – Droit d'utilisation

Article III – Contexte

Article - Garanties du contractant

Article - Autorisation

Article - Droits cédés

Article IV – Assurance

Article V – Publicité et communication

Article VI – Droit de retrait et Force majeure

Article VII – Résiliation

Article IIX – Litiges

Article IX – Cession à un tiers

Article X – Arbitrage

Election de domicile

Signature

ARTICLE : Reçu fiscal

L'Association déclare qu'elle est une association œuvrant dans l'intérêt général et habilitée à recevoir les dons et à émettre un reçu fiscal. (Précisez si vous avez effectué la procédure de rescrit fiscal et la date de celle-ci).

Ainsi, le Bénéficiaire émettra et adressera, en fin d'année, à l'Entreprise un « reçu fiscal » au titre du présent don.

Cet article est uniquement nécessaire et obligatoire pour les associations.

ARTICLE : CONTREPARTIES DE L'ACTE DE MECENAT



Lorsque l'on se lance dans une recherche de partenariat et de sponsoring l'on doit bien identifier son œuvre, être conscient de ces forces et de ces faiblesses, identifier ces besoins et ces attentes, et définir les contreparties possibles.

Quelques exemples de contreparties :

- logo sur les supports de communication (affiches, tracts, site Internet...),
- page de présentation des partenaires sur les sites Internet avec lien vers leur site,
- intervention du directeur de l'entreprise lors du traditionnel mot d'accueil,
- intervention de l'association au sein de l'entreprise pour expliquer le projet et le partenariat,
- présentation du partenaire dans le dossier de presse (une page),
- plaque avec le nom des partenaires à l'entrée du bâtiment,
- invitation des salariés, des clients de l'entreprise lors d'une soirée spéciale,
- séance de remise de chèque devant la presse ou les salariés (à l'occasion de la soirée annuelle de l'entreprise),
- exposition au sein de l'entreprise,
- un salarié envoyé sur le terrain pour un reportage et témoigner de l'utilisation des fonds,
- encart publicitaire dans le programme,
- présence de l'entreprise et du dirigeant dans un comité de réflexion ou dans les instances de gouvernance...

Et plus particulièrement dans le cadre d'un parrainage (sponsoring) :

- banderoles ou panneaux publicitaires sur le lieu de l'événement,
- présence par un stand le jour J,
- distribution d'échantillons gracieux...

Il est convenu que la présente convention se plaçant sous le régime du mécénat, les contreparties dont pourra bénéficier la Société sont strictement limitées et qu'il existe une disproportion marquée entre les sommes données par la Société et la valorisation des contreparties rendues par le Bénéficiaire.

En outre, il est précisé que, par cette action, l'Entreprise ne recherche pas de retours directs sur son activité commerciale (phrase à retirer en cas d'opération culturelle où il est communément admis que l'association offre un certain nombre de places ou d'accès afin que l'entreprise puisse inviter des clients).

A minima, l'Association s'engage à mentionner le nom de l'entreprise, via son logo, au même titre que les partenaires publics et autres mécènes ou partenaires privés sur les documents de communication de l'Association et/ou du projet.

(Précisez en détail la nature des supports de communication (programmes, catalogues, site internet, dossiers de presse, communiqués de presse, newsletters, affiches, tracts, publications, etc.).

La présence du logo ou du nom de la Société fera l'objet d'une validation avant impression, mise en ligne ou diffusion sur quelques supports que ce soit. La société signifiera son accord par écrit (mail ou papier), sous la forme « Bon pour accord, le - daté et signé - », dans les 5 jours qui suivent la diffusion à l'entreprise. Ce délai passé et en cas de non réponse, l'accord sera réputé comme acquis. L'Association fournira à l'Entreprise les documents édités par ses soins, en justificatifs et a posteriori.

De son côté, l'Entreprise pourra se prévaloir de la dénomination ou du label de « mécène officiel ». En outre, toute présence du logo de l'Association sur les supports de communication de l'Entreprise fera l'objet d'une validation par le Bénéficiaire dans les mêmes termes que ceux précités.

Par ailleurs, en plus de la présence du logo de l'Entreprise, le Bénéficiaire apportera les contreparties suivantes à l'Entreprise :

- (Précisez ici les autres contreparties telles qu'elles ont été négociées entre les deux parties. Faites une différenciation entre les contreparties non

quantifiables (intervention devant les salariés, expositions photographiques, visites sur le terrain...) et celles qui sont quantifiables (nombres de places et valeurs, pages publicitaires dans les supports...). Dans le cas des contreparties quantifiables, attention à bien respecter la limite de 25 % du montant du don).

ARTICLE : Exclusivité ou co-partenariat



Vous retrouverez assez fréquemment cet article dans les contrats de partenariat et de sponsoring. En effet, lorsque l'on vend du sponsoring ou du partenariat, la valeur de la prestation à quelques limites. L'on ne peut pas par exemple et signer avec différents partenaires de loueur de voitures, AVIS, EUROPCAR et RENT CAR par exemple pour une même œuvre, la marque perd de son impact visuel et elle n'a plus d'intérêt publicitaire. Car oui le partenariat et le sponsoring est un outil publicitaire pour une marque. D'ailleurs la loi définit les limites, vous trouverez ces articles sur le site de ARPP.

Le projet pourra être soutenu par d'autres sociétés, sous réserve que ces dernières ne soient pas concurrentes directes de la Société. Avant d'accepter un nouveau mécène dont l'activité pourrait être proche de celle de l'Entreprise, l'Association devra demander l'accord préalable et écrit de la Société.

(Cette clause est à aménager selon votre projet.)

Des chroniqueurs 2.0 sont payés par des marques en échange de posts de blog et vidéos YouTube, en toute opacité. Une pratique réprimée par la loi... En théorie, du moins.

C'est une publicité qui ne dit pas son nom. Un blogueur qui touche de l'argent de la part d'une marque en échange d'un post de blog, d'une vidéo ou d'un tweet sans vraiment l'avouer. Tant pis pour l'internaute qui croit lire un avis spontané et sincère. Est-il possible de mentir impunément?

Au Royaume-Uni, les autorités commencent à saisir l'ampleur du phénomène, rapportait fin novembre la [BBC](#). L'Advertising Standards Authority (ASA), l'instance d'auto-régulation de la publicité outre-Manche, s'est réveillée après avoir été alertée d'une série de publicités déguisées pour la marque Oreo. Les podcasteurs britanniques devront dorénavant clarifier tout partenariat de manière très claire, à travers une mention "pub" ou "sponsorisé" dans le titre ou la vignette de la vidéo.

La France refuse de suivre

Et en France? Pour en savoir plus, L'Express a contacté l'Autorité de Régulation Professionnelle de la Publicité (ARPP), cousine de l'ASA dans l'hexagone. Son président Stéphane Martin souffle le chaud et le froid. "Il n'y a pas de complot", estime-t-il. Ce n'est dans l'intérêt de personne de cacher les partenariats, il est important de faire la transparence." Pas question, pour autant, d'imposer une étiquette comme le veut son homologue britannique. "On laisse la possibilité créative à chacun de faire autrement", plaide-t-il.

Souvent, cette "possibilité créative" se manifeste pourtant par des mentions pour le moins discrètes. "La vérité, c'est que moins ça se 'voit' qu'on a été payé, mieux c'est pour la réputation, le référencement", explique avec franchise la blogueuse Caroline-Franc Desages dans un post publié récemment (cette dernière collabore par ailleurs à L'Express Styles*). D'où l'apparition de mots doux comme "partenariat", "collaboration", "on m'a demandé de faire une sélection" ou "dans le cadre d'un travail avec telle marque", énumère-t-elle.

Dès le titre, au détour d'un paragraphe, en pied de page... A chacun sa manière de signaler un "publi".

Eleonore Bridge, auteure du *Blog de la méchante* et d'autres se sont également penchés sur le sujet dernièrement. A chaque fois, des discussions passionnées s'en suivent dans les commentaires, avec des réponses par centaines. Signe que le sujet préoccupe beaucoup plus les consommateurs que certains ne voudraient le faire croire.

Il faut dire qu'il n'y a pas à chercher très loin pour repérer des cas suspects. Par exemple, cette passion soudaine de la blogosphère pour la marque de montres

"Daniel Wellington", avec les mêmes mots copiés-collés ici, ici, ici, ici ou encore là. Aucun de ces cinq billets ne mentionne pourtant un possible partenariat avec la marque.

ARTICLE : Renouvellement

La présente convention pourra faire l'objet d'un renouvellement dans les conditions définies par les deux Parties lors d'une réunion de bilan fixée à la demande de l'une ou l'autre des Parties, permettant de faire le point sur le projet passé et les projets à venir.

Le renouvellement fera alors l'objet d'un avenant spécifique précisant uniquement ces modalités.



Vous pouvez envisager un renouvellement pour votre contrat de partenariat, dès la première négociation. Celui-ci est souvent envisagé pour les séries avec plusieurs saisons ou les films en franchise.

CONTRAT DE CO-PRODUCTION

Architecture du contrat

Les Parties

Article I – Objet du contrat

Article II – Droit d'utilisation

Article III – Contexte

Article - Garanties du contractant

Article - Autorisation

Article - Droits cédés

Article IV – Assurance

Article V – Publicité et communication

Article VI – Droit de retrait et Force majeure

Article VII – Résiliation

Article IIX – Litiges

Article IX – Cession à un tiers

Article X – Arbitrage

Election de domicile

Signature

ARTICLE - COUT DE PRODUCTION

Le devis du Film sur lequel YYY a donné son accord s'élève à la somme de XX € HT (XX hors taxes) (MERCIE DE NOUS COMMUNIQUER LE BUDGET DEF AINSI QUE LE PLAN DE FINANCEMENT ET LE BUDGET) et comprend notamment:

- 3. les frais de préparation et de développement,**
 - **le prix de cession des droits d'auteur et des droits voisins,**
- 4. toutes dépenses pays à des tiers (charges sociales et taxes annexes non récupérables comprises) pour collaboration ou prestations relatives à la production du Film, et notamment la rémunération des techniciens, comédiens...**
- 5. le coût de production du Film,**
- 6. le coût de fabrication de l'internégatif, et, plus généralement, l'ensemble des coûts qui permettent l'établissement de la copie standard,**
- 7. la rémunération du Producteur délégué,**
- 8. les frais généraux, les imprévus et les frais financiers réels et calculés sur l'ensemble des sommes mises à la disposition de la Production au fur et à mesure de leur utilisation jusqu'à la sortie du Film,**
- 9. les primes d'assurance de pré-production et de production,**
- 10. la publicité de production,**
- 11. les frais de réalisation de la bande originale et les droits payés aux compositeurs en cas de musique originale et coût d'acquisition des droits d'utilisation de la musique dans le cas d'une musique pré-existante.**
- 12. les coûts d'acquisition des droits photographiques, et éventuellement making of et complément de programme (éventuel)**

Le devis détaillé du coût de production a été communiqué à YYY et approuvé par les parties. Le devis récapitulatif est joint en Annexe 1 des présentes.

Toute modification du budget total du Film devra être soumise à YYY pour approbation préalable et écrite.



Cet article permet de délimiter les dépenses et le cadre de travail autour de l'œuvre pour les coproducteurs. Sans quoi celui ci pourrait prendre des proportions pharaoniques tout en continuant à engager juridiquement et ici financièrement tout les coproducteurs.

ARTICLE - FINANCEMENT DE LA PRODUCTION

3.1 Plan de financement du coût du Film

Le plan de financement du coût du Film, fixé à la somme de XX € HT (XX euros hors taxes) est joint en Annexe 2 des présentes.

En tout état de cause, le Producteur assurera tout éventuel complément de financement du Film et garantit YYY à cet égard.

Le Producteur s'engage à fournir à YYY

dès leur signature la copie de tous les contrats afférents au financement et à l'exploitation du Film, au fur et à mesure de leur réception par le Producteur, et notamment :

- le contrat d'achat de droits de télédiffusion payante,**
- le contrat d'achat de droits de télédiffusion en clair,**
- le cas échéant, les contrats d'aides obtenus par le Producteur,**
- tout autre contrat signé par le Producteur avec tout tiers qui participerait au financement du Film et non mentionné ci-dessus à l'exception de tous les contrats conclus avec YYY.**

Par ailleurs, le Producteur s'engage également à fournir à YYY une copie de la demande d'agrément des investissements ainsi qu'une copie de la demande d'agrément de production envoyée au CNC.

3.2 Apport de YYY

YYY déclare faire son affaire vis-à-vis du Producteur de son engagement dans la production pour un montant global, forfaitaire et définitif de 50.000 € HT (cinquante mille Euros Hors Taxes) par tous moyens de financement à sa convenance.

YYY effectuera le règlement de son apport global et forfaitaire au Producteur selon l'échéancier suivant, sous réserve de l'obtention par YYY de l'agrément des investissements :

1) Dans l'hypothèse où YYY déciderait d'effectuer le règlement de son apport en mobilisant le soutien financier dont elle dispose :

- **100% soit 50.000 € HT (cinquante mille Euros Hors Taxes) payables, sur présentation d'un appel de fond, à la date de fin de tournage du Film,**

Pour assurer le paiement de l'apport de YYY suivant l'échéancier de paiement prévu ci-dessus, le Producteur s'engage à informer YYY dès qu'il aura connaissance de la date de fin de tournage du Film.

2) Dans l'hypothèse où YYY déciderait d'effectuer directement le règlement au Producteur :

- **40% soit 20.000 € (vingt mille Euros) payables, sur présentation d'un appel de fond, au premier jour de tournage du Film ;**
- **40% soit 20.000 € (vingt mille Euros) payables, sur présentation d'un appel de fond, au dernier jour de tournage du Film ;**
- **20% soit 10.000 € (dix mille Euros) payables, sur présentation d'un appel de fond, le jour de la livraison et de l'acceptation de tout le matériel du Film par YYY tel que défini en annexe 2 du Contrat de Distribution Salles.**

Ce versement sera effectué sur le compte spécial ouvert au nom de la production du Film, par le Producteur délégué du Film, et dont les coordonnées sont les suivantes :

Titulaire du compte XXXXX

Banque..... XXXX

Enfin, les parties sont convenues que le montant de l'apport de YYY est strictement limité au montant visé au sein des présentes et qu'en aucune manière YYY n'aura à payer de montant supplémentaire pour quelque raison que ce soit (dépassement, frais financiers, etc...).

Dans l'hypothèse où, après la signature du présent contrat, le Producteur obtiendrait des financements supplémentaires à ceux indiqués dans le plan de financement tel que notamment une avance ou subvention complémentaire de

tout autre organisme ou région français ou étranger ou tout avantage fiscal, il s'engage à en informer immédiatement YYY et à lui communiquer la copie des clauses et conditions de cette avance ou subvention. Cette aide et/ou subvention serait alors incluse dans le plan de financement du Film mais les sommes affectées à son remboursement ne pourraient être déduites de l'assiette des Recettes Nettes Part Producteur telles que définies à l'article 11 ci-après et du soutien financier pour le calcul des pourcentages à revenir à YYY tels que prévus à l'article 10 ci-dessous.

De même, dans l'hypothèse où, après la signature du présent contrat, un ou plusieurs nouveaux partenaires (SOFICAS, coproducteurs, partenaires...) accepteraient de participer au financement du Film, le Producteur s'engage à en informer immédiatement YYY et à lui communiquer la copie des clauses et conditions de cette participation. Il est convenu entre les parties que cette intervention ne pourra en aucune manière et d'aucune sorte porter atteinte aux droits et recettes à revenir à YYY prévues à l'article 10 du contrat. Ainsi le pourcentage des recettes éventuellement accordées aux nouveaux partenaires ne pourra en aucune manière modifier les recettes revenant à YYY et seront, s'il y a lieu, prélevées sur la part des recettes à revenir au Producteur. Les minima garantis éventuellement versés par les nouveaux partenaires ainsi que toutes les aides ou subventions non remboursables seront inclus dans l'assiette des recettes nettes productrices au sens de l'article 10 du présent contrat.

Il est expressément précisé que l'apport du Producteur en tant que Producteur délégué inclut notamment les crédits professionnels, rémunérations proportionnelles, les salaires ou rémunérations mises en participation des auteurs, artistes-interprètes, ayant droits du Film et des techniciens, dont le Producteur assurera seul les remboursements sur sa part, celui-ci déclarant en faire son affaire et garantit YYY contre tout recours à cet égard.



L'article Plan de financement permet lui de déterminer sa place en tant qu'investisseur et son impact sur le plan de financement. Il détermine aussi la stratégie adoptée et son couloir d'action afin de ne pas interférer dans le travail des autres.

ARTICLE - COPROPRIETE DU FILM

En contrepartie de sa participation, YYY sera propriétaire, à concurrence de sa participation aux recettes telle que définie à l'article 10 des présentes, de tous les éléments corporels (notamment négatif, internégatif, bande son internationale, copies d'exploitation) et incorporels (notamment droits d'auteur et droits voisins) du Film, au fur et à mesure de sa réalisation, notamment des droits d'exploitation et d'adaptation du Film, par tous modes de communication au public, sous toutes formes, commerciale et non commerciale, sur quelque support que ce soit et par tout procédé connu ou susceptible d'exister, dans le monde entier.

Chacune des Parties s'engage à ne prendre ou accorder un quelconque droit de gage, privilège, nantissement portant sur la part des droits corporels et incorporels indivis de l'autre partie, sans son accord écrit préalable (et le cas échéant de l'ensemble des coproducteurs) pour financer la fabrication du Film. Le Producteur pourra escompter les contrats qu'il souhaite pour financer la production, objet des présentes, sous réserve que YYY soit tenue informée par écrit des contrats de garanties (délégations et nantissements) correspondants et que ces escomptes ne portent en aucun cas atteinte de quelque manière que ce soit aux droits consentis à YYY par le présent contrat.

4-1 Copropriété des droits incorporels du Film

Le Producteur déclare être propriétaire à titre exclusif, pour une durée d'au moins 30 (trente) ans à compter de la date de signature de tous contrats relatifs à la production, à l'acquisition des droits d'auteur, des droits voisins et de l'ensemble des droits permettant la production du Film, son exploitation cinématographique dans les circuits commerciaux et non commerciaux, son exploitation télévisuelle, vidéographique ainsi que toute autre exploitation dérivée et/ou secondaire, en toutes langues et dans le monde entier, sans restriction ni réserve, ainsi que par tous modes et procédés, sur tous supports connus ou susceptibles d'exister.

Le Producteur déclare à ce jour être cessionnaire à titre exclusif des droits d'auteur de Juliette Arnaud, de Corinne Puget et de Christine Anglio au titre de scénariste et dialoguiste et de Juliette Arnaud et Corinne Puget au titre de réalisatrice du Film pour la durée légale des droits d'auteur et être cessionnaire de tous les autres ayant droits du Film. Le Producteur s'engage à fournir à YYY à la signature des présentes les copies certifiées conformes des contrats visés ci-dessus (telles que déposées au RCA).

Il est entendu que le Producteur s'engage à faire bénéficier YYY de toute prolongation des droits qui pourrait lui être consentie, sous réserve de sa contribution aux frais éventuels de prolongation desdits droits, et ce au prorata de sa quote-part de copropriété des droits corporels et incorporels du Film telle que définie ci-après, et en tout état de cause au maximum à hauteur de 30% une fois que l'Apport de YYY aura été récupéré. Ainsi, dans l'hypothèse où le Producteur obtiendrait l'extension ou un renouvellement des droits d'auteur en contrepartie du versement d'une somme ou d'une rémunération proportionnelle aux recettes, la charge de cette prorogation ou de ce renouvellement, après accord préalable de YYY, serait assumée par les parties dans la proportion de leurs droits indivis sur les éléments incorporels du film et la quote-part des produits futurs cédés à YYY continuera à être perçue par cette dernière en toute propriété.

En conséquence, YYY devra être régulièrement tenu informée de l'exploitation du Film dans le monde entier. En particulier, le Producteur devra informer YYY de toutes cessions de droits d'exploitation et d'adaptation du Film par écrit et préalablement ainsi que de tous renouvellements des mandats d'exploitation, à l'exception des renouvellements prévus dans les mandats conclus par le producteur avec YYY.

4-2 Copropriété matérielle du Film

Tous les éléments corporels originaux du Film - à savoir notamment le négatif, l'interpositif, l'internégatif, la bande son internationale et la bande de sécurité - devront être déposés aux noms conjoints du Producteur et de YYY entre les mains du laboratoire français choisi par YYY (ci-après dénommé « le Laboratoire »).

Le Producteur s'engage à fournir à YYY, au plus tard à la livraison du matériel, une lettre du Laboratoire, par laquelle ce dernier s'engagera lui-même, d'une manière formelle et irrévocable, à mettre les éléments originaux aux noms conjoints du Producteur et de YYY, et à mettre ces éléments à la disposition de cette dernière pour tirer aux frais de celle-ci tout matériel dont elle aurait besoin, et cela à n'importe quel moment. YYY s'engage à informer préalablement le Producteur de toute commande de matériel qu'elle envisagerait de faire.

En cas de saisie ou de séquestre du négatif par un créancier d'une des deux sociétés, ou en cas de conflit entre l'un et/ou l'autre des Producteurs et le Laboratoire, le Laboratoire s'engage à continuer la fourniture des copies à l'autre Producteur, afin de sauvegarder les intérêts de l'exploitation.

Les dispositions du présent article seront portées à la connaissance du Laboratoire par/et sous la responsabilité du Producteur, qui s'engage à fournir à YYY copie de la notification adressée au Laboratoire.

Les éléments originaux du Film ne pourront pas être nantis sans l'accord des copropriétaires. Le laboratoire ne pourra s'en dessaisir sans l'accord préalable et conjoint des deux parties.

A l'expiration de la cession des droits d'auteur telle que mentionnée à l'article 5.1 ci-dessus, et le cas échéant l'ensemble des coproducteurs, resteront copropriétaires indivis de tous les éléments matériels originaux du Film et notamment du négatif dans les proportions indiquées ci-dessus et continueront à être propriétaires des recettes résiduelles qui pourraient provenir de l'exploitation du film ou de ses éléments dans lesdites proportions.

4.3 Il est rappelé que les mandats de commercialisation et de distribution des droits d'exploitation cinématographique vidéographique (incluant les droits de Vidéo à la Demande), d'exploitation télévisuelle ainsi que les droits accessoires, secondaires et dérivés du Film en France et dans le monde entier ont été confiés à YYY.

Au terme des mandats listés ci-dessous, YYY ou l'une ou l'autre de ses affiliées, en tant que copropriétaire du Film, disposera d'un droit de priorité pour acquérir à conditions équivalentes les droits précités disponibles dans un délai de dix (10) jours ouvrables à compter de la date de réception de la notification du Producteur ou de tout mandataire désigné par ce dernier, auquel le Producteur aura imposé les conditions visées ci-dessus. Dans le cas où YYY ou l'une ou l'autre de ses affiliées, n'aurait pas exercé le droit précité pour quelque raison que ce soit, le Producteur ne pourra envisager de conclure définitivement avec un tiers la cession des droits mentionnés à la présente clause, sans avoir préalablement proposé à YYY, les conditions acceptées par le tiers, et sans que YYY ou l'une ou l'autre de ses affiliées les ait refusées dans un délai de 10 (dix) jours ouvrés suivant la date de réception de l'offre. A conditions égales, la préférence sera donnée à YYY ou à l'une ou l'autre de ses affiliées.

Une fois réalisée l'acquisition de l'une quelconque des droits précités, YYY aura la faculté de substituer une ou plusieurs sociétés du Groupe M6 dans tout ou partie des droits ainsi concédés. Dans ce cas, elle informera le Producteur par écrit et restera seule garante du respect de l'exécution des droits et obligations ainsi transférées.

Dans l'hypothèse où YYY, ou l'une ou l'autre de ses affiliées du Groupe M6, emporterait ladite cession, les parties se rapprocheraient afin de formaliser les termes de leur accord, étant précisé qu'aucune commission d'intervention ne sera opposable à YYY si celle-ci acquiert les droits correspondants directement auprès du Producteur ou d'une société lui étant affiliée.



Il existe deux types de copropriétés distinctes, la copropriété immatérielle et la copropriété matérielle.

L'immatériel correspondant à sa quote part dans le film. Vous êtes propriétaire d'un film à hauteur de X%. Ce qui vous donne droits en contrepartie à une part des recettes à hauteur de 2%.

Si vous êtes coproducteur délégué, dans ce cas vous êtes aussi responsable des dettes à hauteur de 2% du film.

La copropriété matérielle est définie généralement par les rushs audio et vidéo d'un film. Vous êtes donc aussi propriétaire de 2 % du matériel du film. Si vous imaginez un cas de sinistre des rushs du film, perte ou incendie, l'assurance devra vous rembourser 2% du coût du film.

ARTICLE - GESTION DE LA PRODUCTION

1.1 La production sera gérée par le Producteur qui prendra les décisions relatives à la réalisation du Film sous réserve des caractéristiques essentielles du Film définies aux articles 1 et 18 du présent contrat et du droit d'approbation de YYY tel que visé ci-dessous, au mieux des intérêts communs des parties, sous son seul nom et sa seule responsabilité.

Le Producteur devra communiquer à YYY dans les meilleurs délais le plan de tournage du Film.

Chaque décision artistique majeure sera prise d'un commun accord entre YYY et le Producteur. En particulier, le Producteur devra obtenir l'accord préalable de YYY sur les éléments suivants :

- casting principal et secondaire**
- le lieu de tournage,**
- la durée du film, toute absence de réponse de YYY dans un délai de 8 (huit) jours (15 (quinze) jours ouvrés pendant les périodes de festival et marché) valant acceptation.**

Le format du Film

Le support du Film

La couleur de tournage

La langue de tournage

Le montage image sous réserve du droit moral du réalisateur

Toute modification substantielle du script

Le choix du réalisateur définitif

Le choix du directeur de production

La Musique du Film

Il est cependant précisé qu'en cas de désaccord entre le Producteur et YYY non résolu au-delà d'une période de 10 (dix) jours ouvrés (15 (quinze) jours ouvrés pendant les périodes de festival et marché), la décision finale reviendra au Producteur, étant entendu que les parties s'interdisent de bloquer de façon déraisonnable le processus d'approbation mutuelle.

Tout changement ou modification du titre provisoire ne pourra être effectué qu'avec l'accord écrit et exprès de YYY.

Le Producteur ne pourra prendre aucune décision ayant pour objet de modifier les éléments approuvés par YYY et notamment le scénario sans l'accord de YYY.

Le Producteur ne pourra conclure d'accord avec les tiers qu'en son nom

personnel, YYY ne pourra en aucune manière être tenue responsable des engagements pris à l'égard des tiers, même si de tels engagements se réfèrent au présent contrat, la responsabilité de YYY étant strictement limitée au montant de son apport prévu à l'article 3.

Le Producteur prendra notamment en charge la gestion financière de la production, l'administration et l'exploitation du Film. À cet égard, il est d'ores et déjà entendu entre les parties que le Producteur ou ses mandataires ne pourront procéder à aucune cession de tout ou partie des droits d'exploitation du Film groupée à des cessions d'autres films pour un prix global et forfaitaire sans l'accord préalable écrit de YYY.

Le Producteur s'engage à tenir une comptabilité séparée de toutes les opérations relatives à la production et à l'exploitation du Film, qui devra être conforme au plan comptable de la cinématographique. Il centralisera et conservera tous les documents et pièces comptables. De manière générale, l'ensemble de la comptabilité du Film est mise à disposition de YYY.

YYY pourra en toutes circonstances, sous réserve d'un préavis de quinze (15) jours ouvrés, faire examiner par l'un de ses représentants et par tout expert soumis au secret professionnel, les états et les comptes d'exploitation du Film tant auprès du Producteur qu'auprès des différents mandataires et exploitants ou tout partenaire ayant eu des relations commerciales et/ou contractuelles à l'occasion du Film. En outre, le Producteur devra fournir une photocopie des pièces justificatives (contrats, factures, avoirs...) à première demande.

YYY ne pourra en aucun cas être recherchée par quelques créanciers que ce soit, en cas de non-respect de ses obligations par le Producteur qui garantit à YYY la libre exploitation du Film et le libre accès à ses éléments de tirage.

Le Producteur devra informer par écrit YYY de toutes procédures de revendication qui lui seraient opposées ou qu'il aurait engagées concernant l'exploitation du Film dans le monde entier.

5.2 Evolution de la production

Le Producteur tiendra YYY informée de l'évolution de la production et transmettra à YYY les feuilles de service quotidiennes. À titre d'information, le Producteur adressera, après les avoir contresignés, un exemplaire des rapports de tournage quotidiens de la scripte ainsi qu'une situation de fin de film établie par l'administrateur de production portant sur le coût et le financement du Film jusqu'à la livraison de la copie standard. Le Producteur tiendra informée YYY

par écrit de tout changement au plan de financement du Film tel qu'énoncé à l'article 3 des présentes. Le coût définitif du Film sera transmis à YYY au plus tard 4 mois après la sortie en salles du Film.

YYY pourra à tout moment déléguer des représentants pour suivre le tournage et assister aux projections des rushes et pour veiller à la bonne exécution de la production, sous réserve d'en informer préalablement la production. Le producteur s'engage à faire ses meilleurs efforts pour prendre en compte les observations formulées, dans la limite du respect des droits d'auteur.

Le Producteur atteste d'ores et déjà que l'ensemble des contrats emportant cession des droits d'auteur, droits voisins, etc. prévoit la cession de tous les droits permettant les exploitations prévues au présent contrat.

Le Producteur fera son affaire des exigences des auteurs afin que le Film achevé soit conforme au projet initialement proposé à YYY et aux caractéristiques définies aux articles 1 et 18 du contrat, notamment quant à la durée prévue (selon une tolérance de plus ou moins 15 (quinze) minutes) et au scénario approuvé.

5.3 Visionnage avant mixage

YYY visionnera le montage final avant mixage du Film afin de s'assurer de sa conformité avec le projet qui lui a été soumis et qu'elle a approuvé.

Dans le cas où des séquences supplémentaires non scénarisées n'auraient pas reçu l'approbation écrite de YYY, cette dernière se réserve le droit de demander au Producteur la suppression et/ou le remontage, aux frais de celui-ci et en accord avec les ayants droit, de ces séquences et/ou de ces plans.



Ici ont réparti les prises de décisions collectives de celles prises juste par le producteur délégué. L'on donne naissance à une forme protocolaire des prises de décisions, et l'on établit aussi un planning décisionnel divisé selon les étapes de production du film.

Ici il s'agit d'une coproduction simple, si celle ci concernait une co-délégation alors nous serions sur un partage égal artistique et juridique.

ARTICLE - GARANTIE DE BONNE FIN

6.1 Garantie sur les droits de propriété incorporels attachés au Film

Le Producteur garantit avoir obtenu l'ensemble des autorisations de tous les ayants droit du Film pour toutes les exploitations prévues aux présentes et garantit YYY à cet égard d'une jouissance et d'un exercice paisibles des droits ainsi consentis. Le Producteur garantit YYY contre tout recours ou action que pourraient former, à un titre quelconque à l'occasion de l'exercice des droits consentis à YYY par les présentes ou plus généralement au cours de l'exploitation du Film, les auteurs ou leurs ayants droit, éditeurs, réalisateur, artistes-interprètes, doubleurs ou exécutants, techniciens, et d'une manière générale, toute personne qui, ayant ou n'ayant pas participé à la production ou à la réalisation du Film, estimerait avoir un droit quelconque à faire valoir à l'égard de celui-ci, et tient YYY quitte et indemne de tous frais y compris contentieux pouvant en résulter.

Le Producteur fera son affaire et assumera la charge de tous paiements intéressant notamment les personnes ci-dessus mentionnées, à l'exception des rémunérations proportionnelles des auteurs et artistes-interprètes telles que définies à l'article 3.2 des présentes, quelle qu'en soit la cause ou la nature, qui pourraient être dus, réclamés ou qui deviendraient exigibles du fait de l'exercice des droits consentis à YYY.

Le Producteur garantit qu'aucun contrat passé par lui pour la production du Film, antérieurement à la signature des présentes, ne comporte de clause contredisant ou restreignant les dispositions du présent contrat.

6.2 Garantie de bonne fin

Le Producteur, en tant que Producteur délégué du Film, conclura en son nom personnel et sous sa seule responsabilité à l'égard des tiers tous les contrats relatifs à la production et s'engage à ne pas faire apparaître une intervention de YYY dans les engagements contractés.

Le Producteur se porte garant que les contrats signés et à venir avec les auteurs, réalisateurs, distributeurs et autres ayants-droit, respectent et respecteront les obligations directement ou indirectement souscrites par lui à l'égard de YYY dans le présent contrat.

Le Producteur sera seul tenu des éventuels dépassements du devis. En aucun cas, YYY ne pourrait être tenue des dettes éventuelles de la production au-delà de son apport forfaitaire visé à l'article 3.2 des présentes, la publication du présent contrat aux RCA rendant cette clause opposable à tous les tiers. En

toute hypothèse, les pourcentages alloués à YYY sur les recettes du Film telles que définis à l'article 10 resteront identiques. Aucune augmentation ou modification (nature, quantité, etc...) des éléments approuvés par YYY ne pourra être apportée par le Producteur sans l'accord préalable écrit de YYY. Il est également entendu que YYY renonce au bénéfice des achats récupérables et aux économies par rapport au devis approuvé par les parties.

Cette bonne fin sera concrétisée par la livraison de la copie standard munie de son visa d'exploitation.

Au titre de cette garantie de bonne fin, le Producteur garantit également la réalisation des conditions essentielles définies à l'article 18 du présent contrat.

En conséquence des présentes dispositions, le Producteur s'engage expressément à rembourser YYY de l'intégralité (i) du montant des subventions qu'elle n'a pas pu percevoir du fait de la créance du Producteur et (ii) des sommes versées par YYY en exécution des présentes, si l'une quelconque des garanties susvisées venait à ne pas être réalisée.

ARTICLE - EXERCICE DU DROIT DE PRIORITE SUR LES SUITES PREQUEL REMAKE SPIN OF

Dans l'hypothèse où le Producteur souhaiterait produire le remake, prequel, sequel ou spin of du film, YYY aura un droit de priorité pour négocier une coproduction à ce titre.

YYY aura un délai de 1 (un) mois à compter de la notification écrite RAR du Producteur pour faire part à ce dernier de sa proposition financière. Les parties devront négocier les termes et conditions de cette participation de bonne foi.

Si aucun accord n'est conclu dans les 60 (soixante) jours de la notification de YYY au Producteur ou si YYY refuse de conclure un contrat pour un investissement et/ou la distribution du Programme, le Producteur sera libre de négocier avec un tiers sous réserve du droit de dernier refus de YYY. Pour permettre à YYY d'exercer son droit de dernier refus, le Producteur devra notifier à YYY copie de l'offre du tiers. YYY aura alors une période de 15 (quinze) jours ouvrables pour décider d'exercer son droit de dernier refus et faire une offre égale à celle du tiers. En cas d'offre à conditions égales, le Producteur s'engage à contracter avec YYY. Si YYY n'exerce pas son droit de dernier refus dans ce délai, le Producteur sera libre de conclure un contrat avec tout tiers de son choix.

ANNEXES

ARTICLE - DEFINITION DES RECETTES NETTES PRODUCTEUR (RNPP)

On entend par "Recettes Nettes Part Producteur" (RNPP) l'ensemble des recettes hors taxes, quelles qu'en soit la nature, provenant de l'exploitation dans le monde entier du Film en tout ou partie de ses éléments, y compris exploitations secondaires et dérivées, en tous formats, sur quelques supports et par quelques procédés que ce soient, en toutes langues, sous tous titres, selon les dispositions propres au présent contrat de coproduction, déduction faite des seuls montants inscrits dans le plan de financement du Film annexé aux présentes.

11-1 France, DOM-TOM, Monaco, Andorre, ci-après dénommés ensemble « la France »

11.1.a Exploitation cinématographique du secteur commercial et non Commercial

Il est rappelé que le mandat de distribution salles pour les territoires ci-dessus a été confié à YYY qui pourra l'exercer directement ou le confier à un tiers en vertu du Contrat de Distribution Salles.

Les Recettes Nettes Part Producteur s'entendent des sommes exactes versées par les exploitants de salles cinématographique au titre de la location du Film – programme complet- (ci-après dénommés les « Recettes Brutes Distributeur »), ramené hors taxes, au titre de l'exploitation cinématographiques dans les territoires visés ci-dessus en toutes langues et en toutes versions déduction faite :

- du montant de la commission de distribution qui ne saurait excéder 25% (vingt-cinq pour cent) du montant total hors taxes des Recettes Brutes Distributeur, cette rémunération ne pouvant être inférieure à 90 € HT (quatre-vingt-dix euros hors taxes) par location facturée tel que le terme de location est entendu dans les usages du métier ;
- du montant hors taxes des frais de publicité de lancement et de soutien faite au moment de la première sortie du film en exclusivité en France et à l'occasion d'éventuelles reprises (incluant les frais de bande annonce) ainsi que les frais de publicité éditée à l'usage des exploitants ;
- des frais de tirage des copies du film et du film-annonce ainsi que des frais d'entretien, pour un montant maximum opposable à YYY de 0,35€ HT le mètre (sauf modification substantielle du marché et/ou utilisation par le réalisateur d'un procédé spécial de tirage susceptible d'augmenter ce prix, sur présentation des pièces justificatives), et, de manière générale, de tous travaux de laboratoires nécessaires à l'exploitation du film et du film-annonce (et du montant de la TVA applicable sur les copies lorsque ce montant n'est pas récupérable) ;
- des frais de stockage, de vérification et d'entretien ;
- des frais de doublage et sous-titrage en langue française ;

- du montant des frais de matériel et publicité nécessaire au lancement du Film, à la présentation du Film dans les festivals, marchés et compétitions ;
- du montant des cotisations au C.N.C. incombant aux coproducteurs, au titre de l'exploitation dans les territoires considérés ;
- et plus généralement tous les Frais d'Edition Cinématographiques opposés par le distributeur.

11.1.b Exploitation télévisuelle

Il est rappelé que le mandat de ventes télévisuelles pour les territoires ci-dessus a été confié à YYY qui pourra l'exercer directement ou le confier à un tiers en vertu du Mandat de Ventes Télévisuelles.

Les RNPP s'entendent de toutes les sommes versées par chaque télédiffuseur existants ou à créer sur le territoire pour l'acquisition des droits de diffusion télévisuelle du Film, déduction faite:

- de la commission de distribution qui ne saurait excéder 15% (quinze pour cent).
- du prix des copies nécessaires à l'exploitation télévisuelle du Film (port compris) sur présentation des justificatifs correspondants ;
- du montant des cotisations dues au CNC par les coProducteurs.

11.1.c Exploitation vidéographique et Vidéo On Demand

Il est rappelé que l'exploitation des droits vidéographiques et Vidéo On Demand pour les territoires ci-dessus ont été confiés à YYY qui pourra l'exercer directement ou le confier à un tiers en vertu du Contrat Vidéo.

Le montant des RNPP sera constitué de toutes les sommes hors taxes encaissées directement ou indirectement par le Producteur au titre de l'exploitation du Film sous forme de vidéogramme (y compris Laser Discs, DVD, UMD et vidéo CD,...) et/ou sous forme de Vidéo On Demand, déduction faite :

- du montant des cotisations au CNC incombant aux Coproducteurs,
- des redevances versées à la SDRM au titre du répertoire SACEM et le cas échéant à la SACD et à d'autres sociétés de perception de droits compétentes en la matière et avec lesquelles l'exploitant VOD conclurait un accord général de représentation sur la VOD, et opposés aux coproducteurs ;
- s'il y a lieu et sur présentation des justificatifs correspondants, du montant de tous frais rendus opposables d'un commun accord entre les parties et découlant de la spécificité du mandat de commercialisation des droits vidéographiques et/ou Vidéo On Demand passé avec un tiers ;

11.2 Exploitations cinématographiques, télévisuelles et idéographiques dans le monde entier et droit ancillaires dans le monde entier :

Il est rappelé que le mandat de distribution internationale pour les territoires ci-dessus a été confié à YYY qui pourra l'exercer directement ou le confier à un tiers en vertu du Mandat de Distribution Internationale.

Les RNPP sera constitué de toutes les sommes encaissées directement ou indirectement par le Producteur provenant des acheteurs et/ou distributeurs étrangers (prix de cession et/ou avances et/ou minimum garanti et/ou redevances...) pour l'exploitation du Film sous toutes formes, en toutes langues et par tous procédés connus ou inconnus à ce jour, déduction faite :

- du montant de la commission du vendeur à l'étranger qui ne saurait excéder 25% (vingt-cinq pour cent) du montant total hors taxes des Recettes Brutes Distributeur hors préventes ;
- 2- du coût hors taxes des frais de tirage des copies, des frais de doublage et sous-titrage éventuels, des frais de matériel publicitaire nécessaire à l'exploitation du Film dans les territoires concédés, des frais de douane, transport, matériel et des frais divers sur présentation de justificatifs, ainsi que de l'éventuel internégatif supplémentaire sur justificatifs, à condition que ces frais soient à la charge du Producteur (à l'exception du montant des frais d'internégatif et de bande-son internationale déjà compris dans le coût du Film) ;
- 3- du montant des cotisations au CNC incombant aux Coproducteurs ;
- 4- et plus généralement tous les frais sur les ventes internationales opposées par le distributeur.

11.3 Autres exploitations non visées ci-dessus : exploitations dérivées et/ou secondaires dans le monde entier, sommes ou subventions et sommes à revenir de la PROCIREP et de l'ANGOA-AGICOA ;

Il est rappelé que l'exploitation des droits secondaires et dérivés pour le monde entier **ont (a)** été confiée à YYY qui pourra l'exercer directement ou le confier à un tiers en vertu du Mandat de Distribution Internationale

YYY aura droit dans les mêmes proportions et dans la mesure où elles reviendront à la coproduction :

- à toutes les sommes provenant de l'exploitation de la musique originale du film, notamment toutes les sommes provenant de l'édition de ladite musique,
- les droits générés par l'édition musicale et les droits d'édition phonographique de la musique du Film qui seront la propriété du Producteur dans les mêmes conditions de partage de recettes et de territoire que les autres droits secondaires
- à toutes les sommes provenant de l'exploitation des éléments visuels constitutifs du film, et de l'édition graphique du scénario des dialogues et des photographies du film,

▪ à toutes les sommes provenant de tous autres modes d'exploitation secondaire, en France et à l'étranger et d'une manière générale de tous les droits dérivés. Ces droits comprennent, sans que cette liste soit limitative, ceux relatifs à d'éventuels « remakes », aux adaptations littéraires, graphiques, théâtrales, aux adaptations sur tout support interactif, vidéo ou informatique, aux adaptations dans le cadre d'une série TV ou d'une suite ainsi que toutes utilisations qui pourraient être faites du titre et de tous les éléments constitutifs du film à toutes fins commerciales que ce soit (jeux, jouets, gadgets, disques, cassettes sonores, livres, bandes dessinées, fabrications diverses etc...), à toutes les sommes pouvant être attribuées au film du fait de sa production, de son exploitation, de sa participation à des festivals, concours ou autres manifestations, ou en application des conventions internationales actuelles ou futures instituant des aides spécifiques à l'industrie cinématographique.

Au titre de ces exploitations, dans la mesure où ces droits ont été cédés par les auteurs au Producteur, les RNPP s'entendent de toutes sommes, ramenées hors taxes, encaissées directement ou indirectement par le Producteur pour l'exploitation de ces droits tels que définis ci-dessus, sous toutes formes, en toutes langues et par tous procédés connus ou susceptibles d'exister, après la seule déduction :

5 Des frais liés à ces exploitations et opposés au Producteur

6 Des droits d'auteur liés à l'exploitation musicale ;

7 Taxes ou cotisations exigibles incombant aux coproducteurs ;

8 De la commission du distributeur qui sera plafonné à 25% (vingt-cinq pour cent) des recettes distributeur ;

YYY percevra sa part de rémunération pour copie privée, auprès de la PROCIREP ou de tout organisme équivalent à concurrence de ses droits à recettes telles que prévu à l'article 10 des présentes.

Il est par ailleurs précisé que le Producteur, ou toute société de son choix, sera seul éditeur de la musique originale du Film. Les recettes générées par l'exploitation de ladite musique originale seront intégrées dans les RNPP et seront réparties entre le Producteur et YYY dans les conditions susmentionnées.