Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Œuvres audiovisuelles – mécanismes contractuels et contrats modèles de la SSA

Série d'articles parue à ce sujet dans le bulletin *Papier,* éditions n° 91 (hiver 209-2009), n° 96 (printemps 2010), n° 97 (été 2010), n° 98 (automne 2010) et n° 102 (automne 2011).

Ces textes ont été rédigés par **Denis Rabaglia,** auteur-réalisateur, membre du conseil d'administration de la SSA et du groupe de travail qui a élaboré les contrats modèles réalisation et scénario. En introduction, un article rédigé par **Sandra Gerber** du Service juridique de la SSA, ainsi qu'en complément, des news parues sur le site de la SSA.

Contenu

Audiovisuel - nouveaux contrats modèles de la SSA 2
Nouveau contrat scénario SSA – de la collaboration érigée en art… 2
Nouveau contrat de réalisation SSA – des solutions dynamiques 3
L'auteur audiovisuel et les apports en coproduction 5
Comment calculer un pourcentage forfaitaire de l'apport coproduction ? 6
Combien peut rapporter un scénario en France 6
Ce qui est à moi est aussi à nous – le partage des droits 8
Contrat modèle de bible de série pour projets RTS 2019 10
Clés de partage de droits d'auteur prédéfinies 11

(version 3 mars 2019)

Les contrats modèles de la SSA sur internet:
http://www.ssa.ch/fr/content/modeles-de-contrat

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Audiovisuel - nouveaux contrats modèles de la SSA

Quelles différences avec les anciens contrats RÉALISATION et SCÉNARIO? En réalité, un changement majeur. Auparavant la SSA proposait et conseillait l'utilisation de ses contrats modèles pour protéger les intérêts des membres SSA actifs dans l'audiovisuel. Aujourd'hui la direction de la SSA franchit un cap en décidant de cosigner les contrats individuels – pour autant que la teneur des modèles y soit globalement respectée.
A la base de cette nouveauté, un écueil à aplanir: éviter que les auteurs ne s'engagent dans une double cession de leurs droits. En effet, une partie des droits usuellement transférés à un producteur de films par les scénaristes et réalisateurs membres ont été préalablement cédés à la SSA lors de l'adhésion des auteurs. La nouvelle série de contrats modèles prend le parti d'engager la SSA aux côtés de ses membres en accordant aux producteurs les droits qu'elle ne gère pas hors de ses territoires d'intervention.
Par sa cosignature avec les auteurs, la direction de la SSA apporte une clarification salutaire. A la clé, une situation limpide dans la chaîne des droits et une sécurité juridique particulièrement attendue par les producteurs. Les nouveaux contrats modèles, même s'ils abordent des questions complexes et que leurs textes restent longs, sont rédigés dans un souci de clarté et d'équité, en plus de l'intention fondamentale de protection des intérêts des auteurs. Ils tiennent compte du plus grand nombre de situations possible. Et surtout, par l'introduction de variantes à choisir en fonction de chaque situation de production (variantes supposées rester apparentes après sélection, à des fins de transparence), ils devraient pouvoir être adoptés favorablement par les producteurs. Sans prétendre résulter d'une négociation avec le GARP et le SFP, les nouveaux contrats tiennent compte du dialogue intensif mené en 2007 entre la SSA et ces associations de producteurs.
C'est donc avec conviction et confiance que les membres de la SSA peuvent s'y référer et en demander l'utilisation pour leurs collaborations. A cette fin, l'argumentaire à destination des producteurs peut tenir en trois points:

1. parfaite transparence des engagements réciproques dès la conclusion du contrat;
2. contrat exhaustif;
3. sécurité juridique au niveau des droits du fait de la cosignature de la SSA.

Sandra Gerber, service juridique de la SSA

Nouveau contrat scénario SSA – de la collaboration érigée en art…

Un scénario ne s'écrit pas du tout comme un roman ou comme une pièce de théâtre. Ecrire un scénario, en réalité, c'est le réécrire. Constamment et souvent profondément. Etre scénariste, c'est donc écrire mais aussi réécrire son scénario, celui des autres et par voie de conséquence, «se faire réécrire» par d'autres. Telle est la loi du processus et tous ceux qui tentent naïvement de la déjouer – par exemple au nom d'une paternité unique comme en littérature ou au théâtre – en paient généralement le prix par un non-aboutissement du projet (entre autres frustrations…).

Plus encore que le modèle précédent, le nouveau contrat scénario de la SSA tente de proposer des solutions concrètes pour anticiper les désaccords entre auteur et producteur.

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

De manière générale, on peut dire que plus le projet est embryonnaire, plus les décisions à prendre en cas de désaccord sont importantes et nombreuses. A l'inverse, une réécriture en dernière minute d'un scénario développé sur plusieurs versions est une chose relativement simple à contractualiser. Le cas le plus complexe est en fait celui qui semble le plus évident: lorsqu'un auteur a une idée qui plaît à un producteur et que celui-ci se propose de lui en commander l'écriture. En effet, l'expérience montre – mais ce n'est bien entendu pas une loi – que peu d'auteurs sont en mesure de mener à terme une écriture de scénario seul. A partir d'un certain nombre de réécritures, une fatigue s'installe et une réécriture par un tiers s'impose.

Se basant sur plusieurs d'années d'expérience dans le conseil juridique à ses membres (impliquant des médiations avec les producteurs), le nouveau modèle opte pour une séparation des étapes dites du «sujet» et du «scénario» et prévoit des mécanismes qui permettent au producteur de se séparer de l'auteur à des conditions prédéfinies ensemble.
Ainsi, suite à la commande du «sujet» (synopsis et traitement), le producteur peut décider de ne pas commander le scénario complet à l'auteur mais doit alors lui verser une «prime de valorisation» négociée à l'avance. En effet, si un auteur apporte un excellent sujet pour un film de plusieurs millions, il n'est pas acceptable que celui-ci soit cédé au producteur pour quelques milliers de francs seulement sous prétexte que cet auteur n'est, du point de vue du producteur, pas en mesure de le développer ultérieurement. Car après tout, une quantité non négligeable de personnes vont gagner leur vie à partir de ce sujet. De même, le producteur peut décider d'interrompre le processus d'écriture de l'étape ultérieure du «scénario», mais alors, il doit également à l'auteur une «indemnité de départ» qui est un pourcentage convenu à l'avance de ce que l'auteur aurait touché s'il en avait terminé l'écriture.

Si ces pratiques vous choquent et que leur recommandation par une société d'auteurs vous semble étrange, nous pouvons vous assurer qu'elles représentent une avancée: en effet, dans la pratique, à moins que l'auteur ait expressément exclu dès le départ que son travail fasse l'objet d'une réécriture par un tiers (condition qui, à quelques exceptions près, met en péril le développement), le producteur peut tout à fait se séparer de l'auteur sans lui devoir autre chose que la somme prévue pour le travail effectué. En introduisant un paiement additionnel, la SSA soutient la reconnaissance d'une forme de dédommagement en cas d'interruption du contrat, acceptable pour l'auteur et supportable pour le producteur. Ceci représente donc bel et bien une avancée pour l'auteur.

Denis Rabaglia

Nouveau contrat de réalisation SSA – des solutions dynamiques

A toi, lecteur averti, je voudrais dire ceci: si tu penses que signer un contrat pour la réalisation d'un film consiste à signer un contrat «comme un autre», tu te méprends lourdement... Cette constatation découle du fait qu'en tant qu'auteur, un réalisateur interagit avec une production dont il est à la fois le Maître et le Serviteur. Maître au sens où – dans le cadre défini contractuellement – il jouit d'une liberté artistique qui lui est garantie par la pratique et le droit d'auteur. Mais Serviteur également, car pour exécuter sa vision, il dépend de certaines conditions et moyens mis à disposition par la production. De cette évidence découle la double nature d'un contrat modèle pour réalisateur: il doit à la fois respecter le droit du travail – le réalisateur étant employé par la production au sens légal du terme – mais aussi incorporer le droit d'auteur – le film réalisé étant sujet à toutes les prérogatives que la loi garantit à une œuvre.

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Définir les paramètres
Partant du principe qu'un contrat doit exprimer la volonté commune des parties, la SSA s'est penchée sur les enjeux du contrat réalisation pour y apporter des solutions nouvelles. Une première nouveauté consiste pour le réalisateur et le producteur à définir les principaux paramètres qui vont déterminer la situation dans laquelle le film va se fabriquer: qui choisit qui, quel support de fabrication, combien de jours de tournage, combien de semaines de montage et autres éléments fondamentaux à la bonne exécution du scénario.
Dans la réalité, il est évidemment impossible, par exemple, de déterminer des mois à l'avance le nombre exact de jours de tournage d'un film. C'est pourquoi ce nouveau contrat propose des fourchettes sous la forme de minima et de maxima. Les minima garantissent au réalisateur des prestations minimums pour réaliser telle ou telle étape, et les maxima protègent le producteur contre des prétentions disproportionnées du réalisateur. Le contrat propose même une clause sur les dépassements qui engage chaque partie à déterminer qui est responsable de quoi dans les faits. C'est un pas majeur pour promouvoir un rapport réalisateur/producteur responsable et transparent.

Séparer pré-production et production
Une autre innovation importante de ce contrat consiste à séparer pré-production et production. Trop souvent, le réalisateur doit travailler en amont sans pouvoir espérer de salaire avant que le film n'entre véritablement en production. Comme les exigences actuelles relatives au montage d'un dossier de film de fiction sont de plus en plus complexes – au vu de la concurrence et de la nécessité de convaincre des partenaires financiers toujours plus sollicités –, prétendre qu'un réalisateur doit se contenter d'un éventuel honoraire de coscénariste jusqu'au premier jour de tournage est inacceptable et irresponsable. Pour autant, vu qu'aucun producteur ne saurait garantir à 100% un film à un réalisateur et que se démettre d'un contrat de travail est complexe et pénalisant du point de vue du droit, il nous importait de résoudre cette contradiction: désormais, le nouveau modèle permet au producteur d'engager un réalisateur pour la préproduction tout en se réservant la possibilité d'interrompre la collaboration à ce stade si le financement du film n'est pas assuré. Là aussi, c'est un pas important. Le contrat aborde aussi la question jusqu'à présent floue des travaux «dérivés» du réalisateur: participation à la promotion, bonus DVD, autres versions linguistiques. Il n'oublie pas non plus de répéter les fondamentaux en termes de droit moral (à ce propos, relire le tiré-à-part de la SSA «*Droit et morale du droit moral*»).

Cession des droits mise à jour
Enfin, ce contrat propose une mise à jour de toute la partie relative à la cession de droits du réalisateur au producteur, en cosignature avec la SSA. Sont ainsi abordés le remake, les implications des coproductions sur les pourcentages garantis au réalisateur – sans aucun doute, la clause sur les apports en coproduction est l'une des plus complexes à mettre en œuvre dans le contexte de la coproduction internationale de films suisses. Ce point fera l'objet d'une explication plus approfondie dans le *Papier* de juillet 2010, où le nouveau contrat scénario sera présenté.

Il est important de rappeler que la Suisse connaît un autre contrat modèle négocié entre deux des trois associations de producteurs, l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films et notre société sœur Suissimage. Ces partenaires viennent de démarrer les négociations relatives à un nouveau contrat réalisation.

Denis Rabaglia

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

L'auteur audiovisuel et les apports en coproduction

De tous les mécanismes économiques qui sous-tendent un contrat audiovisuel, il en est un méconnu et particulièrement pervers: la rémunération de l'auteur sur les territoires en coproduction.
Aussi étonnant que cela semble, la réalité de la pratique de la coproduction est la suivante: en apportant un cofinancement, le coproducteur acquiert pour son territoire propre tous les droits d'exploitation du film sans rien devoir au producteur principal (hors les droits gérés par les sociétés sœurs de la SSA dans certains territoires). Cela vaut donc pour un producteur français sur un film suisse et, par réciprocité, pour un producteur suisse sur un film français.
Apparemment, rien de plus équilibré. Sauf que les producteurs des petits pays y perdent toujours. En effet, pour sa part de coproduction, un coproducteur français, allemand ou italien acquiert un grand territoire alors que le coproducteur suisse doit se contenter des recettes helvétiques. Quelles conséquences pour les auteurs? Prenons le cas d'un film suisse coécrit entre un auteur suisse et un auteur français: l'auteur français aura droit à des remontées financières sur la France mais l'auteur suisse pas, et cela pour les mêmes exploitations. Certes, l'auteur français n'a droit à rien sur la Suisse mais peut-on comparer les deux territoires? Comme on le voit, cette pratique est inique et combattue depuis de nombreuses années par la SSA.
A décharge des producteurs, il faut bien avouer qu'obtenir un financement important d'un grand pays étranger est une gageure toujours plus difficile et que négocier un pourcentage pour les auteurs suisses sur les recettes étrangères est de fait «mal vu». Il n'en reste pas moins qu'il y a là maldonne: un auteur et un producteur font un accord financier qui implique un pourcentage sur des recettes, pourquoi diable certaines de ces recettes devraient-elles échapper à la comptabilité?
Le nouveau modèle propose deux variantes pour résoudre cette injustice. La première, la plus transparente, s'applique lorsque producteur et coproducteur font comptabilité commune.
Autrement dit, lorsqu'ils ne se partagent pas les territoires mais que toutes les recettes sont mises en commun. Ce n'est de loin pas la pratique majoritaire mais c'est, au fond, celle qui est la plus équitable pour tout le monde (raison pour laquelle, probablement, elle est peu en vigueur…). La deuxième solution vise à opérer une remontée du minimum garanti(1) en considérant les apports de coproduction comme des recettes. Par exemple, un auteur a 2% des recettes et un coproducteur français met un million dans son film: on considérera alors que 20000 francs sont déjà remontés. Contre cela, l'auteur n'aura aucune rémunération supplémentaire pour la France. C'est une moins bonne solution pour l'auteur mais meilleure que rien. C'est surtout une solution tout à fait supportable pour le producteur.

Au final, dans la mesure où l'auteur n'est pas en mesure d'influencer sur le modèle économique entre coproducteurs, la SSA considère qu'elle doit absolument défendre les intérêts économiques des films suisses en coproduction de ses membres. Nous vous rendons donc attentif à cette clause des apports coproduction dans les contrats modèles «scénario» et «réalisation» de la SSA. Il est important de comprendre les enjeux économiques qu'elle implique. S'en priver, c'est renoncer de facto à des recettes potentielles importantes. C'est céder à la loi du plus fort sous prétexte que celui-ci vous ferait une faveur en coproduisant votre film. Enfin, dans la mesure où c'est souvent dans un territoire en coproduction qu'un film a les plus grandes chances de dégager un bénéfice d'exploitation, renoncer à ce principe, c'est presque ipso facto admettre que la négociation d'un pourcentage sur les recettes est en fait une chimère…

Denis Rabaglia

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

Comment calculer un pourcentage forfaitaire de l'apport coproduction ?

Les contrats-types de la SSA prévoient un pourcentage sur les apports coproducteurs pour «solde tout compte» des exploitations hors SSA dans ces territoires. Voici comment le déterminer en appliquant le principe que 2/3 du Minimum Garanti devrait être remonté si le pourcentage est appliqué.

- Connaître le Minimum Garanti (par exemple 30 000.-)
- Connaître le budget du film à environ 300 000-500 000.- près (par exemple 3 millions)
- Connaître le montant de l'apport suisse environ (par exemple 2 millions)
- En déduire le montant de l'apport étranger (dans notre exemple, 3 - 2 = 1 million)
- Déterminer un pourcentage qui, appliqué sur cet apport étranger, donne un chiffre équivalent à 2/3 du Minimum Garanti (dans notre cas : 2/3 de 30 000.- = 20 000.-, et

  20 000.- = 2% de 1 000 000.-).
- C'est ce pourcentage (2% dans notre exemple) qui doit être inséré dans l'article 9.2.4 du contrat modèle SSA

(1) Pour une explication succincte du mécanisme dit du «minimum garanti», vous pouvez vous référer à l'article «Combien peut rapporter un scénario en France».

Combien peut rapporter un scénario en France

Au cinéma, les rémunérations proportionnelles aux différentes exploitations peuvent représenter des sommes importantes si elles ont été correctement négociées et si la transparence des décomptes est assurée.
En France, la législation prévoit la participation de l'auteur aux exploitations du film, de sorte que tous les contrats doivent inclure des pourcentages sur les principales exploitations, à savoir:

- sur le prix payé par le spectateur au guichet des cinémas (box-office brut), en général moins de 1%;
- sur les ventes salles/télévision/DVD à des distributeurs étrangers (produit des ventes moins commission du vendeur international), en général, entre 2% et 3%;
- sur les ventes DVD en France, en général moins de 1%;
- sur la vente d'un droit de remake, en général entre 15% et 30%.

L'auteur ne touche cependant pas son argent au premier euro engrangé par le producteur.
En effet – comme le montrent les exemples de sommes citées dans l'article précédent –, il a touché une partie de sa rémunération sous la forme d'un *minimum garanti*. Mais qu'est-ce donc que cet animal, me direz-vous? Pour mieux saisir cette notion et le mécanisme qu'elle implique, asseyez-vous confortablement, secouez légèrement la tête, inspirez profondément… c'est parti!

1. Disons qu'un producteur propose à un auteur: «Je vais te payer 5% de tout ce que je gagne sur ce film.» «Super! C'est mieux qu'à Hollywood», s'exclame l'auteur bien renseigné.

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

2. Et il ajoute: «En plus, je te donne une avance» (minimum garanti). «Génial», lui répond l'auteur. «50 000 euros», lâche le producteur.

3. Le contrat se signe, le film s'écrit, se finance, se tourne, s'exploite, dégage du bénéfice: disons 500 000 euros entre la salle, les ventes à l'étranger et les DVD.

4. L'auteur fait son petit calcul: «5% de 500 000 euros = 25 000 euros! Chouette!»

5. Seulement voilà, il a touché une avance de 50 000 euros (minimum garanti), donc il ne va pas toucher ces 25 000 euros. En réalité, avec 5% de 500 000 euros, il a tout juste remonté la moitié de son avance…

6. «Ah…», finit par comprendre l'auteur dépité, devant bien admettre que le producteur a gagné 500 000 euros sans que lui ne touche rien de plus…

7. Au fond, avec une rémunération proportionnelle de 5% et un minimum garanti de 50000 euros, il faudrait que le producteur engrange au minimum 1 million d'euros pour que l'auteur commence à toucher un complément (5% d'un million = 50 000 euros).

On le voit: plus le pourcentage est bas et plus le *minimum garanti* est élevé, moins l'auteur a de chances de toucher une rémunération complémentaire. Ce qui veut aussi dire: plus le *minimum garanti* est bas et plus le pourcentage est élevé, plus l'auteur augmente ses chances de toucher un bonus sur l'exploitation.

Postulons le cas de deux films rapportant chacun un million d'euros net à leur producteur respectif :

- L'auteur du premier film a reçu une avance de 60 000 euros sur un pourcentage de 3% des recettes: 3% d'un million d'euros = 30 000 euros / 60 000 euros moins 30 000 = 30 000 euros / Le solde de son *minimum garanti* est donc toujours négatif. Il ne touche rien de plus.
- L'auteur du deuxième film a touché une avance de 30 000 euros sur un pourcentage de 7% des recettes: 7% d'un million d'euros = 70 000 euros / 70 000 euros moins les

30 000 d'avance font un solde positif de 40 000 euros que le producteur devra verser à l'auteur.

Dans cet exemple, on comprend que le deuxième auteur touchera finalement 70 000 euros, soit 10 000 euros de plus que le premier. On estime cependant que dans 5% de la production française seulement, les auteurs remontent leur *minimum garanti* et touchent un bonus, principalement parce que très peu de films français dégagent du bénéfice pour leur producteur.
Dans la pratique, l'articulation des contrats est particulièrement complexe. Il faut connaître les conditions du marché, être renseigné sur les différentes exploitations, la nature des accords que va prendre le producteur avec d'autres partenaires (coproducteurs, financiers, vendeurs, éditeurs) pour être en mesure de déterminer les pourcentages qui permettront à terme à l'auteur de toucher quelque chose de plus que ce qui lui est versé à l'origine. En France, c'est l'affaire des agents. Ceux-ci vont non seulement toucher 10% de commission sur les sommes comprises dans les contrats, mais aussi 10% des rémunérations complémentaires (hors droits d'auteur versés par les sociétés de gestion, bien entendu).
Pour tous ceux qui arriveraient au terme de cet article en ayant compris quelque chose, bienvenue dans le monde fascinant des décomptes cinématographiques, vous venez de perdre un peu de

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

votre virginité! Pour les autres… inspirez profondément et recommencez la lecture de cet article! C'est, hélas, la seule solution…

Denis Rabaglia

Source: La Gazette des Scénaristes N° 30 (mai 2007)

Ce qui est à moi est aussi à nous – le partage des droits

L'expression est de celles qui font peur aux scénaristes débutants et qui tourmentent les plus confirmés: partage des droits. En bout de course d'une production audiovisuelle de fiction, il y a la déclaration d'œuvre. Sans elle, pas de perception possible de droits d'auteur.
Cependant, au contraire de la musique où il y a des pratiques acquises, l'audiovisuel ne connaît pas de règles définitives en la matière et celles-ci varient pour chaque société de gestion.

La pratique de la SSA ne diffère pas de celle de sa grande sœur française la SACD et le texte ci-dessous résume l'essentiel des dispositions. En apparence, il n'y a pas matière à faire un long article sur le sujet. Mais en apparence seulement… Car dans les faits, derrière cette répartition qui demande à l'ensemble des coauteurs d'attribuer des pourcentages et de les parapher, peut se cacher un combat entre lions affamés. Pour bien le comprendre, il faut
d'abord rappeler qu'une œuvre audiovisuelle est le plus souvent une œuvre collective: il n'est pas rare qu'il y ait plusieurs co-auteurs du scénario et le réalisateur est solidairement co-auteur de l'œuvre. De plus, il est fréquemment co-auteur du scénario.

Ne pas se tromper d'enjeu
Il apparaît important de préciser certains principes qui devraient prévaloir dans tous les cas de répartition des «droits scénario» d'une déclaration d'œuvre:

1. La loi sur le droit d'auteur reconnaît chaque auteur qui a participé à l'écriture comme un co-auteur de l'œuvre, peu importe l'étendue de sa contribution.
2. Le principe de proportionnalité prévaut pour la répartition des droits. En principe, chaque co-auteur ne peut prétendre qu'à une part de droits qui corresponde à ce qu'il a effectivement écrit et qui subsiste dans la version finale du scénario avant tournage et du film.
3. La répartition des droits n'a aucun rapport avec les montants des honoraires versés aux uns et aux autres. Un auteur peut avoir beaucoup écrit et être peu payé par le producteur. Ou l'inverse. La répartition des droits n'est pas le lieu des compensations. Le seul enjeu est la proportionnalité des apports respectifs.
4. Le producteur n'est pas l'interlocuteur des différents coauteurs à propos de la répartition des droits d'auteurs. Il n'est ni juge ni arbitre, seul l'ensemble des coauteurs peut répondre sur ce sujet. Le système est ainsi bâti qu'il est dans les mains des auteurs.
5. Bien entendu, on ne peut empêcher un accord contractuel entre un producteur et un auteur sur une répartition des droits à l'avance mais bon, disons-le franchement: la SSA s'oppose à cette pratique qui fausse les règles du jeu. Il apparaît inapproprié de (se) réserver une part des droits alors que le scénario n'est pas achevé, parfois même pas commencé, et accepté par tous comme tel. En d'autres termes, ce n'est pas professionnel.

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Ainsi donc, il n'est pas rare que des auteurs qui se sont succédé sur un scénario sans se rencontrer doivent se parler pour procéder à cette répartition des droits. Dans ce contexte, il est tout à fait normal que chacun fasse valoir son apport respectif et tende à minoriser – à tort ou à raison – celui des autres co-auteurs. Il n'y pas de raison de se formaliser de tels conflits. Il faut affronter solidairement cette situation, même s'il arrive qu'elle ne soit guère agréable.

D'ordinaire, un des co-auteurs tente de retracer les apports des uns et des autres pour formuler une proposition de répartition. Même si chaque co-auteur concerné est tenté de monter sur ses grands chevaux et que le résultat est souvent un compromis, il faut se rappeler que cette manière de procéder est en fait une richesse de notre système: elle ne dépossède pas les auteurs de la répartition de leurs droits et encourage une réflexion entre confrères sur les apports respectifs. Etre un scénariste professionnel, c'est aussi reconnaître cette dimension.

Scinder son apport en trois

Les clés de répartition prédéfinies qui font partie du règlement de répartition approuvé par le conseil d'administration (*voir tableaux ci-après*) proposent une répartition entre trois postes.
Celle-ci est valable pour les films cinématographiques, les œuvres pour la télévision n'y sont pas tenues, mais dans les faits, les principes restent valables. Si le terme «dialogues» ne prête pas à confusion, encore faut-il savoir ce qu'on entend par «scénario» et «adaptation» pour pouvoir procéder à une répartition. Ainsi donc par «scénario», on désigne tous les éléments constitutifs du récit tels que les protagonistes principaux, le contexte de l'histoire et le déroulement général de l'intrigue. Le terme «adaptation» est plus complexe à cerner, car il est directement issu de la tradition française (il n'existe pas dans les traditions anglosaxonne et germanique). Il désigne l'agencement des scènes et la création des différentes péripéties. Souvent, il n'est pas aisé de faire la distinction entre «scénario» et «adaptation», mais c'est un effort sain pour l'esprit professionnel que de s'y exercer: quels changements majeurs par rapport au tout ai-je apportés? Quels autres mineurs? Un élément constitutif n'est pas l'équivalent d'une bonne scène bien torchée. Il s'agit souvent de distinguer les idées nouvelles des idées qui découlent d'autres idées, le neuf du recyclé. Ce n'est jamais facile. Le bon sens et le métier, ainsi que la sauvegarde des différentes versions et la lecture attentive de la version finale avant tournage (exigible du producteur) sont autant d'outils précieux.

En cas de désaccord total entre les parties, il faut se rappeler que les droits sont bloqués par la SSA jusqu'à résolution du conflit. Et que chaque auteur devra tôt ou tard apposer son paraphe sur la déclaration d'œuvre qui va devenir une sorte de contrat entre les co-auteurs (même ceux qui ne sont pas membres de la SSA). La SSA peut faire office de médiatrice, mais elle a le devoir de traiter tous ses membres de la même manière et ne saurait donc prendre parti. Encore une fois, la répartition des droits d'auteurs d'une œuvre audiovisuelle est l'occasion pour chacun d'exercer son sens professionnel et de lutter avec son ego pour le dépasser.

Denis Rabaglia

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Contrat modèle de bible de série pour projets RTS 2019

La publication de l'appel à projets pour des séries 2019 de la RTS a amené la SSA à publier un modèle de contrat adapté.

Dans sa nouvelle stratégie de production, la SSR met l'accent sur les séries de fiction. Elle souhaite en développer plus et les faire diffuser par toutes ses unités d'entreprise pour atteindre l'ensemble du public suisse.

La RTS cherche à densifier le travail d'écriture en le concentrant sur des périodes plus courtes; elle sollicite par conséquent moins de textes qu'auparavant, en tout cas en ce qui concerne la première phase du développement. Elle maintient cependant un développement en deux étapes, ce qui lui permet de poursuivre ou non son engagement à la fin de la première phase: la première consiste en l'écriture de la bible et d'un épisode pilote, la seconde en l'écriture de l'ensemble des épisodes de la saison.

La SSA vient de publier sur son site un **modèle de contrat «*bible* spécial RTS»** qui reprend la nouvelle énumération de textes requis par la RTS. La RTS recommande d'ailleurs la conclusion d'un contrat sur le modèle de la SSA.

Dans son appel à projets 2019 pour les séries de fiction, la RTS demande à ce que le producteur lui transmette lors du pitching un projet de contrat négocié avec le ou les auteurs de la série de s'engager mutuellement si tôt et surtout sans savoir si la RTS va investir dans le projet après le pitching, **la RTS ne s'attend pas à se voir présenter un contrat signé**. C'est pourquoi il est important qu'un encadré «projet de contrat» figure en première page du contrat comme le modèle de la SSA le conseille.

Modèle de contrat ***bible*** spécial RTS:
https://ssa.ch/fr/documents/modeles-de-contrat/

Appel à projets RTS:
https://www.rts.ch/fiction/9956869-nos-appels-a-projets.html

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works

Rue Centrale 12, CP 1359, 1001 Lausanne, Suisse
T +41 21 313 44 55 • F +41 21 313 44 56
info@ssa.ch • www.ssa.ch

société suisse des auteurs

Clés de partage de droits d'auteur prédéfinies

Le bulletin de déclaration d'œuvre audiovisuelle doit faire apparaître les droits à 100% pour la part «Auteur(s)» et à 100% pour la part «Réalisateur(s)».
Le partage des droits totaux entre ces deux parts est fixé par le règlement de répartition de la SSA.
La part revenant à chacun(e) à l'intérieur d'une part («Auteur(s)» ou «Réalisateur(s)») est déterminée d'un commun accord entre tous les coauteurs; néanmoins, certaines règles doivent être observées:

Œuvres télévisuelles

La SSA partagera les droits totaux de la manière suivante:

Part «Auteur(s)»	70 %
Part «Réalisateur(s)»	30 %

Séries

«Bible» littéraire	Maximum 10 % de la part "texte"
«Bible» graphique	Maximum 15 % de la part "texte"

Films cinématographiques

La SSA partagera les droits totaux de la manière suivante:

40 % part «Réalisateur(s)» 60 % part Auteur(s)

A l'intérieur de la part «texte», les clés de répartition suivantes doivent être respectées:
Si le scénario est **original** :

Scénario	33.34%
Adaptation	33.33%
Dialogues	33.33%

Si le scénario est **adapté d'une œuvre préexistante** (roman, etc.) :

Œuvre préexistante	50%
Adaptation	25%
Dialogues	25%

Si plusieurs auteurs ont collaboré à la même partie, ils conviennent entre eux d'un partage.

Pour les **films d'animation**, les auteurs peuvent convenir d'un rapport différent entre les parts « Réalisateur(s) » et « Auteur(s) », en l'indiquant expressément sur le formulaire de déclaration.

Les contrats modèles de la SSA sur internet:
http://www.ssa.ch/fr/content/modeles-de-contrat

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel • Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke
Gestione di diritti d'autore per le opere teatrali e audiovisive • Authors' Rights Management for Stage and Audiovisual Works