

ARF/FDS Association suisse des réalisateurs·trices et scénaristes	GARP Groupe auteurs, réalisateurs, producteurs	SFP Association suisse des producteurs de films
IG Producteurs indépendants de films suisses	SUISSIMAGE Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles	

Commentaire du contrat-type de réalisation

Préambule

Le présent contrat-type est un modèle; aucune disposition n'est obligatoire; le principe de la liberté contractuelle prévaut. Toutes les dispositions du contrat-type peuvent être supprimées ou modifiées et d'autres peuvent être ajoutées. Il faut seulement veiller à ce que des dispositions rajoutées n'entrent pas en contradiction avec le reste du contrat.

Le contrat-type est le résultat d'intenses discussions entre les représentant·e·s des différentes parties (auteurs·trices, réalisateurs·trices, producteurs·trices). Toutes les dispositions sont acceptées par les « syndicats » des deux parties. On peut comparer ce modèle à une convention collective qui n'a pas de force obligatoire mais obéit à l'équilibre des intérêts. Par conséquent, les associations/organisations mentionnées en tête recommandent à leurs membres de conclure ce contrat-type. Cependant, si les modifications apportées sont importantes, les mentions des organisations doivent être retirées de l'en-tête.

Le contrat-type proposé a pour but principal d'attirer l'attention des parties sur les points qui doivent être réglés contractuellement et par écrit, afin d'éviter des conflits ultérieurs.

Sur plusieurs points, le modèle propose deux (ou trois) variantes, ce qui oblige les parties à en discuter précisément avant de faire leur choix.

En revanche, le contrat-type ne mentionne pas de chiffres car les montants des rémunérations et les pourcentages des participations aux recettes sont le résultat des négociations (et des lois du marché) et dépendent de plusieurs facteurs propres à chaque production.

Les parties ont l'assurance qu'en signant ce contrat-type, les droits et obligations de chacune sont équilibrés. Et que tous les points essentiels sont réglés.

Le contrat-type pour réalisatrices et réalisateurs est un contrat de travail, au sens des articles 319 et suivants du Code des obligations; ce n'est donc ni un contrat d'entreprise, ni un mandat. Par conséquent, il faut prévoir les déductions pour les assurances sociales, les vacances, les délais de congé, etc.

Il faut indiquer en préambule le nom et l'adresse des parties. La réalisatrice ou le réalisateur est toujours une personne physique, la productrice ou le producteur pouvant être une personne physique ou morale; dans ce dernier cas, le contrat doit être signé par une personne autorisée. Le contrat n'engage que les deux parties signataires. Une éventuelle coproduction n'a pas d'influence sur les droits et les obligations fixés dans ce contrat.

1. Objet du contrat

1.1. Prestations de la réalisatrice/du réalisateur

La réalisatrice/le réalisateur s'oblige à deux prestations: la réalisation du film (chap. 3) et la cession à la productrice/au producteur des droits nécessaires à l'exploitation du film (chap. 5).

1.2. Prestations de la productrice/du producteur

La productrice/le producteur s'engage au versement d'une rémunération pour les deux prestations de la réalisatrice/du réalisateur (chap. 4).

1.3. Exploitation de l'œuvre

L'exploitation de l'œuvre et le partage des recettes sont réglés au chapitre 6.

2. Définition de la production

Ce chapitre décrit le futur projet et fixe certains repères. Le scénario, le budget et le plan de travail font partie intégrante du contrat. Toute modification de ces conditions initiales après la signature du contrat requiert le consentement des deux parties. Ainsi, tout dépassement budgétaire qui se profile doit être fixé par écrit et signé par les deux parties.

3. Prestations de la réalisatrice/du réalisateur

3.1. Description des tâches

Il s'agit de donner des précisions sur l'œuvre à créer et de définir ce que l'on entend par responsabilité artistique. La liste n'est pas exhaustive; elle peut être modifiée selon le type de projet.

On entend par:

- le travail sur le scénario jusqu'à sa forme définitive prête au tournage: l'examen du scénario, dans l'optique de la transposition en images, et compte tenu des données réelles (actrices et acteurs, lieux de tournage); il s'agit d'une étape précédant le découpage. Le mode de rémunération fixé à l'art. 4.1 pourra varier selon l'ampleur de ces tâches.
- la codécision dans le choix des collaborateurs·trices artistiques, des acteurs·trices et des technicien·ne·s: les deux parties doivent parvenir à un accord sur l'engagement des personnes travaillant sur le film, faute de quoi leur collaboration s'annoncera difficile dès le départ. Il en va de même pour le choix de la musique. Cela dit, les contrats avec les collaborateurs·trices sont conclus par la productrice/le producteur uniquement; la réalisatrice/le réalisateur n'est pas partie à ces contrats.
- la collaboration à l'analyse des besoins et des dépenses scène par scène: comprend le calcul des coûts en temps et en personnel pour chaque scène.

D'autres droits ou obligations de la réalisatrice/du réalisateur peuvent être ajoutés, comme par exemple sa participation à l'établissement d'une version doublée spécifique.

Toutes ces activités de direction impliquent des droits, mais aussi des devoirs.

3.2. Conditions-cadres

Le devoir de diligence et de fidélité est compris dans tout contrat de travail.

Dans la variante 1, le « final cut » appartient à la réalisatrice/au réalisateur, qui décide de la version définitive du film.

Dans la variante 2, la réalisatrice/le réalisateur et la productrice/le producteur décident ensemble; en cas de désaccord, la décision finale appartient à la productrice/au producteur.

Le choix de la variante peut dépendre du genre de film qu'on veut produire et pourra être différent suivant qu'il s'agit d'un film d'auteur ou d'une série pour la télévision.

3.3. Rapports avec les autres collaborateurs·trices

Les acteurs·trices, technicien·ne·s et autres collaborateurs·trices sont engagé·e·s par la productrice/le producteur. Bien que n'étant pas partie aux contrats, la réalisatrice/le réalisateur s'oblige à organiser le travail en respectant les conditions d'engagement des collaboratrices et collaborateurs qui lui sont subordonnés, et en particulier les dispositions concernant les heures de travail.

3.4. Promotion

Les obligations de la réalisatrice/du réalisateur s'étendent au-delà de la fin du tournage et de la postproduction, même si les rapports de travail ont cessé.

Le second alinéa signifie a contrario qu'en cas d'action de sa propre initiative et sans l'accord de la productrice/du producteur pour la promotion du film, la réalisatrice/le réalisateur ne peut pas exiger de rémunération supplémentaire. Pour toutes les activités de la réalisatrice/du réalisateur qui vont au-delà de la promotion usuelle, il faudra conclure un accord séparé prévoyant une rémunération ou une participation aux recettes supplémentaire.

3.5. Publicité

La publicité, le sponsoring et le placement de produits dans le film ne peuvent intervenir qu'avec l'accord des deux parties.

3.6. Durée du contrat

Certaines obligations des deux parties ont des effets même après la fin des travaux de réalisation et postproduction (promotion, devoir de fidélité). De plus, le régime des droits ainsi que le paiement de la participation proportionnelle aux recettes s'étendent sur une période indéterminée, alors même que la réalisatrice/le réalisateur est engagé·e dans d'autres relations de travail sur d'autres projets. Cependant, on peut fixer un terme aux rapports de travail; ceux-ci prennent fin au moment de la finition du film.

3.7. Cession du contrat

La productrice ou le producteur peut céder tous les droits à un tiers, par exemple à un·e autre producteur·trice. Il doit alors en informer la réalisatrice/le réalisateur par écrit. La réalisatrice/le réalisateur ne peut pas s'opposer à la reprise du projet par un·e autre producteur·trice, mais la productrice ou le producteur d'origine reste responsable solidairement, si par exemple son successeur ne remplit pas ses obligations.

4. Rémunération (prestations de la productrice/du producteur)

4.1. Salaire

La rémunération comprend aussi bien un salaire pour le travail de réalisation du film qu'un « prix » pour l'acquisition des droits.

La variante 1 propose un règlement forfaitaire par étape; les échéances pour les paiements sont réglées à l'art. 4.5.

La variante 2 propose un salaire mensuel ou hebdomadaire.

Dans les deux cas, l'indemnisation pour les vacances (min. 8,33% du salaire brut) doit être décomptée séparément.

Les déductions sociales sont obligatoires dans les deux variantes (AVS, AI, chômage et prévoyance professionnelle). A cela s'ajoute l'impôt à la source, si la réalisatrice ou le réalisateur est étranger. Les déductions pour la prévoyance professionnelle (caisse de pension/2^e pilier)

sont calquées sur le règlement de la Fondation de prévoyance Film et Audiovision; les règlements et notices explicatives peuvent être obtenus auprès de la Fondation Film et Audiovision.

4.2. Bonifications Succès Cinéma

La réalisatrice/le réalisateur qui bénéficie de bonifications de Succès Cinéma auprès de l'Office fédéral de la culture peut définir le montant à retirer dans le cadre de ce nouveau projet de film.

4.3. Assurances

Variante 1: si les rapports de travail ont duré au moins 3 mois ou s'ils ont été conclus pour une durée de 3 mois au minimum, la productrice/le producteur doit verser le salaire pendant 3 semaines en cas de maladie (art. 324, let. a CO);

Variante 2: la productrice/le producteur conclut une assurance-maladie collective pour ses employé·e·s, qui inclut aussi les personnes qui ne sont pas engagées à l'année;

Variante 3: la productrice/le producteur participe aux primes d'une assurance d'indemnité journalière en cas de maladie que la réalisatrice/le réalisateur aurait conclue de son côté.

4.4. Défraiements

La loi donne droit au remboursement des frais (art. 327, let. a CO), et on ne peut pas y renoncer.

Il est possible de prévoir des dispositions plus détaillées.

4.5. Echéances

Choisir une des deux variantes.

La productrice ou le producteur doit payer aux dates prévues, faute de quoi il est mis en demeure sur avertissement de la réalisatrice/du réalisateur. Dès que la productrice ou le producteur est en demeure de payer, il doit en outre des intérêts moratoires de 5% par an.

5. Droits sur l'œuvre

Définition de la seconde prestation de la réalisatrice/du réalisateur: la cession des droits

5.1. Droits cédés

Le droit d'auteur comporte des aspects « moraux » et des aspects « patrimoniaux ». Il se compose donc d'un faisceau d'attributions qui peuvent être cédées globalement ou partiellement. C'est pourquoi, il convient, dans le contrat de cession, d'énumérer les droits qui sont cédés, et ceux qui sont réservés.

La cession est faite sous réserve des droits moraux, qui comprennent le droit à la paternité de l'œuvre (droit d'être mentionné·e comme auteur·trice), le droit à l'intégrité et au respect du message de l'œuvre (l'œuvre ne peut être mutilée ou dénaturée). Les droits moraux restent en tous les cas à l'auteur·trice/réalisateur·trice.

La cession « sous réserve des droits ou droits à rémunération cédés à une société de gestion collective » rappelle que la réalisatrice/le réalisateur a confié la gestion de certains de ses droits ou droits à rémunération à sa société d'auteurs en signant le contrat de membre (contrat d'adhésion). Parmi eux, on compte d'une part, les droits ou droits à rémunération soumis à la gestion collective obligatoire, c'est-à-dire les droits au sujet desquels la loi précise que les auteurs·trices doivent participer équitablement à la répartition des redevances, indépendamment du règlement contractuel passé avec la productrice ou le producteur. Le paiement des droits d'auteur se fait sur la base du règlement de la société de gestion. En font partie le droit de retransmission par câble, la redevance sur les supports vierges, la redevance sur la location et sur l'utilisation scolaire.

D'autre part, les droits soumis à la gestion collective facultative sont ceux qui peuvent être cédés à la productrice/au producteur, mais dont la réalisatrice/le réalisateur se réserve le droit à la rémunération prévue par sa société de gestion. Il s'agit en particulier des droits de diffusion par la télévision et des droits pour la vidéo à la demande.

Par l'article 5.1, la réalisatrice/le réalisateur cède à la productrice/au producteur les droits nécessaires à l'exploitation du film. La liste des droits d'utilisation reprend pour l'essentiel l'énumération qui figure à l'art. 10, al. 2 de la loi fédérale sur le droit d'auteur :

- a) même si le droit de divulgation est un droit moral, la réalisatrice/le réalisateur ne peut pas s'opposer à la sortie du film que la productrice/le producteur a financé;
- b) traduction par divers procédés et en diverses langues;
- c) faire des copies du film sur tout support;
- d) vendre, louer, prêter, donner ces supports ou copies;
- e) projeter le film sur divers types d'écrans et le mettre en ligne (VOD, internet); le droit de mise à disposition reprend la définition de la loi s'appliquant à la vidéo à la demande;
- f) ces droits sont gérés collectivement par les sociétés de gestion, de même que la VOD, mais pas la projection;
- g) pour la publicité, la promotion (bande-annonce), ou toute autre documentation;
- h) on peut préciser quel type de publicité pour quel type de produits (merchandising) la productrice/le producteur a le droit de faire;
- i) par exemple, l'édition et la commercialisation d'un DVD composé de divers extraits de différents films;
- j) par exemple, l'utilisation de rushes ou d'images pour la promotion du film ou les bonus d'un DVD.

5.2. Œuvres dérivées non audiovisuelles

Il faut décider si le droit de produire et d'utiliser des œuvres dramatiques, scéniques, radiophoniques ou des livres basés sur le film est réservé à la réalisatrice/au réalisateur qui pourra les négocier ultérieurement ou si ces droits sont cédés à la productrice/au producteur pour une durée limitée et contre une rémunération supplémentaire (voir art. 6.4).

5.3. Œuvres dérivées audiovisuelles

Il en va de même pour les œuvres dérivées audiovisuelles; dans le cas d'un remake, il s'agira d'examiner dans le cas d'espèce, si les droits de la réalisatrice/du réalisateur sont touchés. En cas de cession à la productrice/au producteur, celle-ci a une durée limitée et la réalisatrice ou le réalisateur a droit à une participation spécifique sur les recettes du nouveau film (voir art. 6.5).

5.4. Autres droits

Les droits non mentionnés explicitement et non indispensables à l'exploitation du film restent à la réalisatrice/au réalisateur.

5.5. Modifications de l'œuvre

Même si les parties ont choisi la variante selon laquelle le « final cut » revient à la réalisatrice/au réalisateur, il s'avère cependant parfois utile, dans l'optique de l'exploitation du film, d'entreprendre des modifications supplémentaires après coup. Ces modifications doivent emporter le consentement de la réalisatrice/du réalisateur, qui ne peut toutefois refuser son accord sans raisons objectivement importantes. Le contrat peut prévoir une autre solution. En tout état de cause, le droit moral de la réalisatrice/du réalisateur ne peut être lésé, dans ce sens que les modifications ne doivent pas nuire au message du film.

5.6. Droits sur une œuvre inachevée

Même si les parties sont liées jusqu'à la fin du contrat, il peut arriver toutefois que la situation soit bloquée et que, sans une clause d'exception, le film ne puisse jamais sortir, ni même être

terminé. Ce peut être le cas lors de maladie prolongée de la réalisatrice/du réalisateur. Cette disposition offre une issue dans de tels cas d'urgence. Il faut songer, au moment de l'établissement du budget et suivant le genre de film, à conclure une assurance production pour la réalisatrice ou le réalisateur; cette mesure est fortement recommandée dans le cas des films de fiction.

Si les raisons qui font que le film ne peut pas être continué tiennent à la réalisatrice/au réalisateur, les droits d'utilisation de la partie existante appartiennent à la productrice/au producteur. En revanche, les droits énumérés à l'art. 5.1 reviennent à la réalisatrice/au réalisateur, si la productrice/le producteur résilie le contrat sans « justes motifs » au sens de l'art. 337, al. 2 CO, soit « toutes les circonstances qui, selon les règles de la bonne foi, ne permettent pas d'exiger de celui qui a donné le congé la continuation des rapports de travail ». Dans la pratique, il est difficile de faire admettre les justes motifs.

5.7. Exploitation

La productrice ou le producteur est titulaire des droits pour toute exploitation, et s'engage à en faire le meilleur usage conformément à l'art. 6.1. Il n'est cependant pas obligé de faire les frais d'exploitations qui s'avèrent non rentables (synchronisation dans d'autres langues, copies supplémentaires, etc.).

5.8. Droit à la paternité

La réalisatrice/le réalisateur a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur·trice et d'être cité·e comme tel·le au générique et dans tous les autres documents relatifs au film. Il peut être utile de prévoir la mention du nom de la réalisatrice ou du réalisateur dans une forme plus détaillée (grandeur des caractères, carton seul, etc.), par exemple dans des dispositions particulières à la fin du contrat.

6. Exploitation

La phase d'exploitation déploie des effets même lorsque les rapports de travail ont cessé.

6.1. Compétences

La réalisatrice ou le réalisateur doit être associé à toutes les décisions importantes en matière d'exploitation à moins qu'il ne soit absent, inatteignable ou pas intéressé. Toutefois, lorsque le film est exploité par un·e distributeur·trice à l'étranger, la productrice/le producteur n'est probablement pas informé·e de tous les détails et ne prend donc pas les décisions personnellement.

6.2. Cession

La compétence d'exploiter le film peut être déléguée partiellement ou entièrement à un tiers, par exemple à un·e distributeur·trice.

La deuxième phrase dispose que la productrice/le producteur annonce le film à la société de gestion SUISSIMAGE, pour la perception collective de droits tels que la retransmission par câble, la redevance pour la copie privée, etc. La déclaration d'œuvre est valable aussi pour les auteurs·trices.

6.3. Droits d'auteur

L'auteur·trice reçoit une rémunération pour ses droits d'auteur directement par sa société en vertu de son règlement de répartition. Pour les droits ou droits à rémunération soumis à la gestion collective obligatoire (en Suisse : retransmission, copie privée, réception publique, utilisation scolaire, VOD -depuis le 01.04.2020), cela va de soi.

En revanche, pour les droits de gestion collective facultative, et en particulier les droits de diffusion TV, les auteurs·trices ne peuvent, en principe, recevoir les rémunérations des sociétés de

gestion qu'à la condition que leur droit à rémunération leur soit réservé expressément dans le contrat avec la productrice/le producteur. De son côté, la productrice/le producteur s'engage à les réserver dans les contrats successifs avec les diffuseurs ou vendeurs. Cette disposition contractuelle est très importante pour les autrices et auteurs qui doivent non seulement vérifier que cet alinéa (clause de réserve) figure dans le contrat, mais aussi indiquer dans l'en-tête le nom de la société à laquelle ils appartiennent. Il convient aussi de vérifier que la liste des pays dans lesquels les droits de diffusion sont gérés collectivement est complète. La question de savoir si un-e auteur-trice reçoit ses droits de diffusion par l'intermédiaire d'une société de gestion ou non est aussi déterminante pour fixer le montant de la rémunération due par la productrice/le producteur.

Ces principes s'appliquent également à la mise à disposition de l'œuvre dans un service de vidéo à la demande (VOD) dans les pays où il est d'usage de rémunérer ces droits par le biais de sociétés de gestion collective. En effet, bien que la mise à disposition de l'œuvre dans un service de vidéo à la demande (VOD) soit soumise à la gestion collective obligatoire en Suisse depuis le 1er avril 2020 (art. 13a LDA), il est nécessaire de maintenir cette réserve pour les marchés qui connaissent une législation différente.

6.4. Participation aux recettes d'œuvres dérivées non audiovisuelles

Si la réalisatrice/le réalisateur a choisi la variante 2 de l'art. 5.2, et a cédé à la productrice/au producteur le droit de publier et d'exploiter une œuvre dramatique ou un livre basés sur le film, la réalisatrice/le réalisateur a droit à une participation proportionnelle aux recettes de cette exploitation.

6.5. Participation aux recettes d'œuvres dérivées audiovisuelles

S'applique si les parties ont choisi la variante 2 de l'article 5.3.

Si ces droits sont revendus par la productrice/le producteur, la réalisatrice/le réalisateur participe alors au produit de la vente.

6.6. Participation aux produits d'exploitation

Outre la rémunération prévue à l'art. 4.1, le contrat-type prévoit que la réalisatrice/le réalisateur a droit à une participation proportionnelle à toutes les recettes d'exploitation du film qui ne sont pas réglées séparément (comme aux articles 6.3 et suivants, par exemple).

Le modèle de contrat prévoit désormais trois modes de calcul à choix.

Dans la variante 1, on considère que le film est financé et le pourcentage de la réalisatrice/du réalisateur est calculé sur toutes les recettes encaissées par la productrice/le producteur, desquelles on peut déduire seulement les frais effectifs énumérés:

- pour copies, sous-titrage et synchronisation,
- transports et assurances,
- distribution, frais pour les festivals,
- droits d'auteur revenant à la productrice/au producteur,
- 25% de commission, si la productrice/le producteur s'occupe des ventes.

D'autres déductions ne sont pas autorisées, même si le film n'est pas financé et même si la productrice/le producteur a des dettes envers des tiers. Il s'agit pratiquement d'une participation sur les recettes brutes. En principe, si on choisit cette variante, le pourcentage sera moins élevé que dans la variante 2.

Dans la variante 2, la rémunération proportionnelle s'applique quand les recettes nettes ont couvert tous les coûts de la production. La part non couverte des coûts de production représente les fonds propres investis par la productrice ou le producteur en personne ainsi que des participations de la productrice/du producteur. En revanche, les bonifications de Succès Cinéma

retirées pour cette production ne sont pas prises en compte; ce sont des subventions et non des fonds propres.

Les participations d'investisseurs peuvent être déduites à condition qu'un contrat (de prêt) prévoie un remboursement prioritaire. Cela peut être le cas des remboursements dus à la Zürcher Filmstiftung, au Fonds de production télévisuelle, et à la SSR au titre de coproductrice, à condition qu'ils soient explicitement mentionnés dans ce contrat. Le pourcentage revenant à la réalisatrice/au réalisateur sera supérieur à celui de la variante 1.

La variante 3 est une sorte de système de bonus, dans lequel la réalisatrice ou le réalisateur reçoit un montant fixe par nombre d'entrées au cinéma, par nombre de DVD vendus ou simplement un « bonus » à partir d'un certain nombre d'entrées au cinéma. Ce système permet d'éviter des décomptes compliqués, car le nombre d'entrées est publié par ProCinema. La variante 3 n'est pas prévue comme un supplément aux variantes 1 ou 2, mais comme un type de rémunération distinct. Elle convient plutôt à des films de type commercial qui attendent un succès public.

6.7. Prix et primes

Les parties peuvent convenir librement d'une autre répartition, mais il est absolument nécessaire de prévoir une disposition claire à ce sujet. Surtout si le règlement du prix détermine une clé de partage entre auteur·trice et producteur·trice.

6.8. Comptes

La productrice/le producteur s'oblige à présenter spontanément à la réalisatrice/au réalisateur un décompte annuel. La réalisatrice/le réalisateur a un droit de regard sur la comptabilité et les pièces justificatives et peut le faire exercer par une fiduciaire.

7. Autres dispositions

7.1. Aide réciproque

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

7.2. Forme écrite

Les modifications apportées au scénario, au plan de travail et au budget de production, qui font partie intégrante du contrat, sont soumises à cette règle.

7.3. Nullité partielle

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

7.4. Droit supplétif

Les articles 319 et suivants du Code des obligations définissent le contrat de travail. Pour toutes les situations litigieuses non prévues par le présent contrat, les parties devront s'inspirer des dispositions du code.

7.5. Médiation

Un accord à l'amiable est préférable à une action judiciaire. Les secrétariats des associations et SUISSIMAGE vous conseilleront volontiers.

7.6. For

Le for est le lieu de situation du tribunal compétent devant lequel les parties devront faire valoir leurs revendications et se défendre en cas de litige qui ne peut pas être résolu à l'amiable.

Novembre 2022