

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

## Commentaire du contrat-type pour autrices et auteurs de scénarios

### 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 autrices et auteurs de scénarios est un contrat d'entreprise au sens des articles 363 et suivants du Code des obligations ; ce n'est donc ni un contrat de travail, ni un mandat. En d'autres termes, la protection en cas de résiliation du contrat est meilleure que dans le contrat de mandat, et la productrice ou le producteur n'est pas tenu de verser des cotisations aux assurances sociales comme c'est le cas lors d'un contrat de travail. Il faut toutefois pour cela que l'auteur·trice de scénarios soit enregistré·e comme indépendant·e auprès de la caisse de compensation et déclare ses revenus en conséquence. La productrice ou le producteur doit dans tous les cas demander une attestation écrite de la caisse de compensation s'il ne veut pas s'exposer à d'éventuels paiements complémentaires.

Il faut indiquer en préambule le nom et l'adresse des parties. L'auteur·trice est toujours une personne physique, la productrice/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. Sujet**

L'objet du contrat est l'écriture et le développement d'un scénario, soit un récit qui va servir de base à un film. Ce contrat peut s'appliquer à d'autres types de textes à écrire en vue de la production d'un film, tels que traitements, séquenciers, parties de scénarios, dialogues, projets de courts-métrages, projets de films documentaires, voire même story boards pour des films d'animation, etc. Il convient alors de préciser le type de texte à l'article 2.2. Le contrat utilise le plus souvent le terme d'œuvre.

La mention de « l'auteur·trice » de l'idée de base permet de spécifier si l'auteur·trice (du scénario) développe sa propre idée de sa propre initiative, ou si la productrice/le producteur demande à l'auteur·trice d'écrire un scénario à partir de l'idée de quelqu'un d'autre (p. ex. de la réalisatrice/du réalisateur pressenti ou de la productrice/du producteur en personne). Cette précision peut avoir des conséquences sur les crédits au générique, sur le choix de la variante à l'art. 2.5 et sur la répartition des droits et des rémunérations.

### **1.2. Prestations de l'auteur·trice**

L'auteur·trice s'oblige à deux prestations: écriture du scénario d'une part (chapitre 2), et cession des droits d'utilisation de son scénario nécessaires à la productrice/au producteur pour faire le film (chapitre 3) et pour l'exploiter, d'autre part.

### **1.3. Prestation de la productrice/du producteur**

En contrepartie, la productrice/le producteur s'engage au versement d'une rémunération pour les deux prestations de l'auteur·trice (chapitre 4).

## **2. Œuvre et livraison de l'œuvre**

### **2.1. Définition**

On définit la première prestation de l'auteur·trice: l'écriture de l'œuvre. On lui donne un titre et on indique l'œuvre préexistante s'il s'agit d'une adaptation, ou une autre source s'il s'agit de développer un traitement ou une version déjà écrite du scénario.

### **2.2. Conditions-cadre**

Donner tous les éléments déjà connus et convenus qui permettent de définir le contenu du scénario. Le choix est libre et le nombre de conditions à définir est illimité. Des indications concernant le contenu, le genre, la durée, le cadre budgétaire de l'œuvre prévue, permettent aux deux parties de se faire une idée commune de l'œuvre à créer. On peut même décrire le sujet du film, donner un résumé et des intentions de travail, préciser le type de première exploitation prévue (cinéma ou TV).

Cet article est très important, car seules les conditions définies permettront d'établir, en cas de contestation, si le contrat a été respecté (voir art. 2.4, 2.5 et 2.6). Une grande précision permet d'éviter les litiges.

### **2.3. Délais**

Donner des délais de livraison par étapes permet d'établir un dialogue permanent sur le contenu avant la fin de l'exécution et d'éviter des surprises fâcheuses lors de la remise de la version définitive. La liste des étapes peut être allongée ou raccourcie (p. ex. si le traitement existe déjà).

Au cas où les délais conventionnels ne sont pas respectés par l'auteur·trice, la personne est mise en demeure, et la productrice/le producteur peut lui fixer un délai supplémentaire. Si celui-ci n'est pas respecté et que la productrice ou le producteur ne veut plus continuer, il peut communiquer à l'auteur·trice qu'il renonce à l'exécution du contrat et exiger le remboursement des sommes déjà versées.

### **2.4. Modifications mineures**

Cette disposition s'applique après la livraison de chaque version du scénario et le paiement de la rémunération correspondante (de l'art. 4.1). Le contrat est donc rempli (l'auteur·trice a fourni le texte et la productrice/le producteur l'a payé), mais la productrice/le producteur peut demander des modifications mineures à condition que :

- a) les modifications souhaitées soient raisonnables (par exemple sur le fond, et du point de vue de la somme de travail et des délais que cela implique);
- b) elles ne sortent pas du cadre prévu à l'art. 2.2;
- c) la productrice/le producteur les demande dans un délai fixé (à prévoir dans le contrat) à partir de la livraison de chaque version du texte, et
- d) la productrice/le producteur accorde un délai supplémentaire (à fixer dans le contrat).

Si ces conditions sont remplies, l'auteur·trice doit entreprendre les modifications demandées dans les délais fixés. La rémunération pour ce travail est comprise dans le salaire global, et la productrice/le producteur ne doit pas de rétribution complémentaire.

### **2.5. Modifications importantes**

Si la productrice ou le producteur n'est pas satisfait du scénario, bien que les obligations aient été remplies (scénario livré comme convenu et salaire versé), il faut prévoir le cas où il souhaite sortir des conditions fixées à l'article 2.2. Le contrat-type propose trois variantes au choix :

Variante 1: même les modifications qui vont plus loin que la description de l'art. 2.2 ne peuvent être entreprises qu'avec l'accord de l'auteur·trice qui accepte de retravailler son scénario dans le sens demandé et qui reçoit une rémunération supplémentaire.

Toujours d'un commun accord, l'auteur·trice et la productrice/le producteur peuvent aussi décider de s'adjoindre un·e ou des coauteurs·trices. Dans ce cas, on conclura en complément un contrat tripartite (voir contrat-type de participation d'une coautrice ou d'un coauteur), afin de régler les tâches, les relations et les rémunérations de chacun·e.

Variante 2: c'est la productrice ou le producteur qui décide s'il veut faire retravailler l'œuvre par un tiers. L'auteur·trice a le droit de participer au choix de la coautrice ou du coauteur, mais ne peut pas refuser de collaborer ni de partager le travail d'écriture, les droits d'auteur et les rémunérations. Dans ce cas aussi, il faudra conclure un contrat tripartite de coauteurs·trices, pour fixer les règles de répartition (du travail, des droits et des rémunérations), notamment pour définir si la participation de l'auteur·trice aux recettes (art. 4.4 à 4.8) est inchangée ou réduite proportionnellement.

Le salaire déjà versé selon l'art. 4.1. est acquis à l'autrice ou à l'auteur qui a rempli ses obligations et livré une œuvre conforme au contrat. Cependant, comme la collaboration d'un·e coauteur·trice peut intervenir à n'importe quelle étape, il faudra déterminer le mode de répartition

des rémunérations prévues pour les étapes non encore livrées, en fonction de la collaboration entre coauteurs·trices.

Variante 3: dans cette variante, la productrice ou le producteur peut non seulement décider seul et faire appel en tout temps à un tiers (coauteur·trice) qui retravaille l'œuvre, mais il peut aussi se séparer de l'auteur·trice même sans son accord. Dans ce cas, la productrice/le producteur doit soumettre, dans un délai raisonnable, la nouvelle version à l'autrice ou l'auteur d'origine afin qu'il puisse décider s'il veut être désigné comme auteur (au générique du film par exemple) ou s'il y renonce.

## **2.6. Refus de l'œuvre**

La productrice/le producteur a le droit de refuser le scénario à deux conditions: l'œuvre est de qualité nettement insuffisante ou elle ne respecte pas les conditions fixées à l'article 2.2.

Si la productrice/le producteur entend refuser le scénario (et par là même le paiement d'une partie du salaire), il doit en avertir l'auteur·trice dans les 30 jours dès la livraison, et lui donner tout de même un délai pour améliorer son travail.

## **2.7. Répartition des droits**

Dans tous les cas où deux ou plusieurs auteurs·trices et coauteurs·trices collaborent à l'écriture d'un scénario, ensemble ou successivement (changements des membres de l'équipe au cours de l'écriture et du développement), il est fortement conseillé de trouver, à mesure de l'avancement du travail, des accords entre coauteurs·trices quant à la proportion de la création de chacun·e. Cette répartition ne peut pas être dictée par la productrice/le producteur, mais uniquement par la réalité des faits et l'appréciation des auteurs·trices. La part de droit d'un·e auteur·trice n'est pas déterminée par la quantité de travail (contrairement au salaire), mais par la « densité » de création individuelle ou originale apportée à l'œuvre, et qui est toujours perceptible dans le résultat final. Les coautrices ou coauteurs sont seuls habilités à déterminer leur participation respective. En cas de conflit, un·e juge pourrait trancher, mais ni les productrices/producteurs, ni les sociétés de gestion ne doivent intervenir.

Ainsi, lorsque l'art. 2.7 dispose que les règles des sociétés de gestion s'appliquent, cela ne signifie pas que SUISSIMAGE arbitre un différend, mais qu'elle proposera d'appliquer son règlement de répartition (pour les droits secondaires), à savoir diviser en parts égales.

Rappelons encore que s'il y a, parmi les collaboratrices et collaborateurs, des consultant·e·s ou « script doctors » qui lisent, critiquent et conseillent voire donnent des idées, mais n'écrivent pas, ils doivent signer un contrat (type) de « script consulting » et n'ont pas de droits d'auteur.

## **3. Droits sur l'œuvre**

Définition de la seconde prestation de l'auteur·trice: la cession des droits.

### **3.1. Garantie**

Cet article garantit à la productrice ou au producteur que le scénario dont il acquiert les droits n'appartient pas déjà à quelqu'un d'autre.

S'il s'avère après coup que l'auteur·trice ne disposait pas de l'ensemble des droits et que la productrice/le producteur se voit interdire par la suite l'exploitation du film, l'auteur·trice sera tenu·e de réparer le dommage éventuel subi par la productrice/le producteur.

### **3.2. Œuvre préexistante**

Si le scénario à créer repose sur une œuvre préexistante, par exemple un roman, une nouvelle ou une pièce de théâtre, la productrice/le producteur devra s'occuper d'acquérir les droits d'adaptation.

Une autre solution devra être trouvée pour le cas où l'auteur·trice apporte personnellement ces droits.

Dans le cas où un·e coauteur·trice intervient sur le scénario, il faut prévoir un contrat entre la coautrice/le coauteur et la productrice/le producteur.

### **3.3. Modifications pour la réalisation**

Il s'agit des cas où certaines scènes ne peuvent pas être tournées telles quelles pour des raisons pratiques.

### **3.4. Réalisation**

Si la réalisatrice ou le réalisateur est déjà choisi, et en particulier s'il est convenu que le film sera réalisé par l'auteur·trice en personne, il est recommandé de le préciser dans le contrat pour éviter les contestations ultérieures. Mais si la réalisatrice ou le réalisateur est un tiers, il ne peut pas être lié par ce contrat.

### **3.5. Droits cédés: droits sur le scénario et droits sur le film**

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 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.

La cession « sous réserve des droits ou droits à rémunération cédés à une société de gestion collective » rappelle que l'auteur·trice 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/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 l'auteur·trice 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.

La cession peut être limitée dans le temps et/ou dans l'espace (territoires). Mais il est préférable que les droits soient centralisés dans les mains de la productrice/du producteur pour une durée illimitée et pour le monde entier afin que l'exploitation du film ne soit pas entravée.

Par l'article 3.5, l'auteur·trice 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) l'œuvre à créer est le scénario et non le film.

Les droits énumérés aux lettres suivantes concernent le « scénario filmé » :

b) par exemple couper des passages ;

c) traduire les dialogues des scénaristes ou dialoguistes ;

- d) faire des copies du film sur tout support ;
- e) vendre, louer, prêter, donner ces supports ou copies ;
- f) projeter le film sur divers types d'écrans et le mettre en ligne (VOD, internet) ;
- g) ces droits sont gérés collectivement par les sociétés de gestion, de même que la VOD, mais pas la projection ;
- 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.

### **3.6. Autres publications**

Il s'agit de l'édition et de l'exploitation d'œuvres dérivées du film qui peuvent toucher les droits de l'auteur·trice du scénario. En particulier des livres sur le film (textes et photos) et des pièces de théâtre.

Il est conseillé de prévoir si l'autrice ou l'auteur conserve ses droits pour les négocier ultérieurement, ou s'il les vend à la productrice/au producteur; dans ce dernier cas, la cession a une durée limitée, et l'auteur·trice a droit à une participation spécifique aux recettes (art. 4.4).

### **3.7. Remake**

Il en va de même pour le droit de réutiliser le scénario ou des parties du scénario pour la production d'autres œuvres audiovisuelles. La rémunération est prévue à l'art. 4.5.

### **3.8. Autres droits**

Les droits non mentionnés explicitement et non indispensables à l'exploitation du film restent à l'auteur·trice.

### **3.9. Pas d'obligation de faire un film**

La productrice ou le producteur n'est pas obligé de faire un film sur la base du scénario, ni de l'exploiter de toutes les manières possibles. Mais si, au terme du délai fixé, le tournage n'a pas commencé, l'autrice ou l'auteur récupère ses droits sur son scénario sans devoir dédommager la productrice/le producteur; l'auteur·trice peut alors l'utiliser à d'autres fins, le vendre à un·e autre producteur·trice.

La rémunération pour l'écriture prévue à l'art. 4.1. reste acquise à l'auteur·trice. La durée peut être fixée librement, mais il faut en tout cas prévoir un règlement du régime des droits si le film ne se fait pas.

### **3.10. Droit à la paternité**

L'auteur·trice d'une œuvre a le droit d'être reconnu·e comme tel·le et doit être cité·e selon les usages professionnels pour tout ce qui concerne le film tiré de son scénario.

La disposition proposée tient lieu d'exemple. Une plus grande précision est possible. En tous les cas, il est recommandé de prévoir la présentation du générique à l'avance, et de modifier cet article en fonction des coautrices ou coauteurs éventuels qui viendraient s'y ajouter.

Dans le cas de modifications importantes apportées au scénario par un tiers (art. 2.5, variante 3), l'auteur·trice peut décider si son nom peut être cité ou non.

### **3.11. Clause résolutoire**

Cet article règle le cas où la productrice/le producteur ne paie pas les honoraires dus.

L'auteur·trice fixe un délai par écrit; et si la productrice/le producteur n'a toujours pas payé une année après le délai fixé, tous les droits sur le scénario reviennent à l'auteur·trice. S'il y a désaccord quant à l'acceptation de la version finale, le délai est suspendu; il en va de même si une médiation est en cours selon l'art. 5.5.

### **3.12. Cession du contrat**

La productrice/le producteur peut céder tous les droits à un tiers, par exemple à un·e autre producteur·trice, et doit alors en informer l'auteur·trice par écrit. L'auteur·trice 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**

Définition de la prestation de la productrice/du producteur: versement de la rémunération.

### **4.1. Honoraires**

La rémunération comprend aussi bien un « salaire » pour l'écriture du scénario qu'un « prix » pour l'acquisition des droits.

Le montant de la rémunération et les termes peuvent être fixés librement. Si les échéances des livraisons sont modifiées à l'art. 2.3, il convient d'adapter aussi les échéances des paiements, afin que les étapes des deux articles correspondent.

Dans le cas où des frais supplémentaires doivent être remboursés, il faut les définir en détail.

Le contrat-type prévoit que l'auteur·trice du scénario procède de son côté au décompte de ses cotisations aux assurances sociales. La caisse de compensation n'est cependant pas liée par le contrat conclu entre la productrice/le producteur et l'auteur·trice du scénario s'agissant d'évaluer si, du point de vue du droit des assurances sociales, on est en présence d'une activité dépendante ou indépendante. Par conséquent, il vaut la peine de clarifier la question rapidement auprès de la caisse de compensation compétente

### **4.2. Bonifications de Succès Cinéma**

Si l'autrice ou l'auteur bénéficie de bonifications de Succès Cinéma auprès de l'Office fédéral de la culture, il peut définir le montant qu'il veut retirer dans le cadre de ce nouveau projet d'écriture.

### **4.3. 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 so-

ciétés 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 1<sup>er</sup> avril 2020 (art. 13a LDA), il est nécessaire de maintenir cette réserve pour les marchés qui connaissent une législation différente.

#### **4.4. Participation aux recettes d'œuvres dérivées**

Si l'auteur·trice a choisi la variante 2 de l'art. 3.6, et a cédé à la productrice/au producteur le droit de publier et d'exploiter un livre ou une œuvre dramatique basés sur le film, l'auteur·trice a droit à une participation proportionnelle aux recettes de cette exploitation.

#### **4.5. Participation aux recettes d'autres œuvres audiovisuelles**

Il en va de même si l'autrice ou l'auteur a cédé ses droits pour la production d'une autre œuvre audiovisuelle basée sur son scénario (art. 3.7 variante 2), sauf s'il écrit lui-même le nouveau scénario.

Si ces droits sont revendus par la productrice/le producteur, l'auteur·trice participe alors au produit de la vente.

#### **4.6. Participation aux produits d'exploitation**

Outre la rémunération prévue à l'art. 4.1, le contrat-type prévoit que l'auteur·trice a droit à une participation proportionnelle à toutes les recettes d'exploitation du film qui ne sont pas réglées séparément (comme aux articles 4.3 et suivants, par exemple).

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

Dans la variante 1, on considère que le film est financé et le pourcentage de l'auteur·trice 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/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 l'auteur·trice sera supérieur à celui de la variante 1.

La variante 3 est une sorte de système de bonus, dans lequel l'auteur·trice 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.

#### **4.7. Livre tiré du scénario**

Un livre tiré du scénario (filmé) tire son succès éventuel avant tout grâce au film. C'est la raison pour laquelle la productrice/le producteur, qui a payé l'écriture, doit pouvoir participer aux bénéfices de ce succès.

#### **4.8. 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.

#### **4.9. Comptes**

L'autrice ou l'auteur a le droit de recevoir un décompte des dépenses et des recettes réalisées. En outre, il a un droit de regard sur la comptabilité et les pièces justificatives.

### **5. Autres dispositions**

#### **5.1. Aide réciproque**

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

#### **5.4. Droit supplétif**

Les articles 363 et suivants du Code des obligations définissent le contrat d'entreprise. Pour toutes les situations non prévues par le présent contrat, les parties devront s'inspirer des dispositions du code.

#### **5.5. Médiation**

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

#### **5.6. 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.

*Novembre 2022*