

## les contrats d'auteurs dans l'animation française 2007>2009 (1<sup>er</sup> juin 2010)

Le Conseil d'Administration de la SACD a créé en 2008 l'Observatoire Permanent des Contrats Audiovisuels. Afin de couvrir l'ensemble des situations contractuelles rencontrées dans la production d'animation, l'OPCA a observé, pour ce second exercice, **58 séries inédites diffusées du 1<sup>er</sup> janvier 2007 au 30 septembre 2009** sur de grands diffuseurs hertziens (TF1, France 2, France3, France 5, M6 et Canal +).

La base de données analysée concerne plus de **850 épisodes et les contrats de plus de 350 auteurs**, tant scénaristes que réalisateurs. Elle traite aussi bien les conditions de cession dans tous leurs aspects (durée, étendue, etc.) que la rémunération.

Le secteur de l'animation française est parmi les plus dynamiques en Europe et dans le monde. Les écoles de formation françaises permettent chaque année l'émergence de nouveaux talents aux débouchés internationaux. Pour autant, ce secteur connaît des contraintes artistiques et financières singulières par rapport à la fiction ; particulièrement, le financement international de ses œuvres induit plusieurs caractéristiques des contrats d'auteurs. Le crédit d'impôt et l'excellence française reconnue en matière d'images de synthèse ont permis en trois ans de relocaliser les emplois techniques en France, préférée à l'Asie ou à l'Amérique du Nord. Le quart des dépenses de production continue tout de même à se faire à l'étranger.

A titre liminaire, l'OPCA constate que l'écriture d'un seul épisode d'animation est très largement confiée à un ou deux coauteurs, ceci indifféremment du format de production. Contrairement à la fiction, il n'y a pas d'ateliers d'écriture.

Les formats de production peuvent être schématisés ainsi : les séries de 26 x 26', les séries de 52 x 13', les séries de 6 à 7 minutes de type cartoons, et les formats très courts d'une à trois minutes dont le nombre d'épisodes varie. La production d'une série entière, étalée sur un à deux ans, mobilise généralement un réalisateur et de cinq à quinze scénaristes différents qui se succèdent sur le projet en se partageant l'écriture de tous les épisodes. En amont, des bibles littéraires et graphiques sont constituées par un à sept coauteurs pour définir un cadre général au style, aux espaces et aux personnages de la série.

Dans cette note seront abordés :

1. les principales caractéristiques du secteur,
2. les principes de rémunération des auteurs,
3. les investissements totaux en droits d'auteur, hors droits d'adaptation,
4. les principales caractéristiques des contrats,
5. l'exploitation des séries d'animation et l'intéressement des auteurs au succès de leurs œuvres.

## **1/ Les principales caractéristiques du secteur**

Le volume annuel de production a atteint 351 heures en 2009 ; il était en progression de 35%. Toutefois, l'animation génère encore deux fois moins de volume produit que la fiction. Le coût de production moyen avoisine les 600 000 € par heure. Une série de 26x26' coûte donc en moyenne de six à sept millions d'euros et sa production dure de 12 à 18 mois.

La diffusion de l'animation se caractérise par de multiples multidiffusions et de nombreuses rediffusions sur plusieurs années.

L'une des principales caractéristiques du secteur est la production de nombreuses séries adaptées d'œuvres préexistantes, essentiellement des bandes dessinées. En 2009, 50% des séries d'animation produites adaptaient des œuvres issues de l'édition.

Au niveau du financement, les deux tiers des séries recourent à des financements internationaux. La part globale du financement international dans les séries d'animation produites en France atteint 25% quand elle n'est que de 3% en fiction.

L'animation fait partie intégrante des obligations générales des diffuseurs en terme de dépenses et de diffusion. Des accords spécifiques contraignent toutefois les principaux diffuseurs à un investissement global dans la production d'animation de l'ordre de 50 millions d'euros par an. En guise de comparaison, la fiction engendre près de 500 millions € d'investissements diffuseur par an. France Télévisions à elle seule représente plus de 50% des investissements annuels. Les chaînes jeunesse ne représentent encore que 14% du global.

50% du modèle économique de l'animation française est encore tiré par les ventes vidéo et V&D d'une part et surtout par les ventes internationales d'autre part ; ces marchés ne représentent que 10% des ventes de la fiction française. Les ventes internationales restent le principal moteur, hors diffusion en France, de l'animation française qui génère ici des recettes deux fois supérieures à la fiction française.

Les formats de production, courts par usage, et la singularité culturelle de l'animation, internationale par nature, font de l'animation un secteur à la pointe des nouveaux modèles économiques et des nouveaux supports de diffusion. C'est un enjeu important des bouquets payants, des vidéos proposées sur portable ou sur console, des offres groupant chaînes dédiées et services de vidéo à la demande par abonnement.

## **2/ Les principes de rémunération des auteurs**

Le scénariste est intégralement rémunéré par ses droits d'auteur alors que le réalisateur, du fait de son double statut d'auteur et de technicien, bénéficie d'une partie de sa rémunération en droit d'auteur et

d'une autre en salaire. L'usage observé en la matière fait apparaître que le réalisateur reçoit en général 50% de sa rémunération totale en droits d'auteur.

La rémunération en droit d'auteur se compose de deux éléments : un montant fixe libéré par le producteur au moment de la mise en production de l'œuvre et un pourcentage proportionnel aux recettes d'exploitation de l'œuvre.

Le montant fixe de la rémunération peut revêtir deux formes : la Rémunération forfaitaire et/ou le Minimum Garanti (M.G.). La rémunération forfaitaire est une contrepartie immédiate non remboursable du travail accompli et de la cession, qui n'obère donc pas le versement futur de la rémunération proportionnelle. Le M.G., quant à lui, constitue un à-valoir non remboursable sur la rémunération proportionnelle à venir.

Cette dernière est définie différemment selon les modes d'exploitation cédés tant au niveau de l'assiette que du taux. La base de données relève principalement des taux assis sur les Recettes Nettes Part Producteur (R.N.P.P.), assiette s'appliquant par défaut et à titre principal aux exploitations étrangères. En outre, cette assiette sert souvent d'étalon à la négociation des taux sur les autres assiettes (CA net éditeur, Prix de Gros Catalogue, Prix de cession, Prix public...).

#### **a/ La rémunération des auteurs de bible.**

Les auteurs des bibles graphiques et littéraires sont les créateurs originaux de toute la série. A ce titre, plus de 10% de ces contrats font parfois apparaître des rémunérations proportionnelles distinctes selon que le coût de la série est ou non amorti. Ces auteurs clé dans la création d'une série susceptible de générer plusieurs saisons bénéficient des pourcentages sur les recettes les plus forts de la série, toutes saisons confondues. L'OPCA met en évidence qu'à ce jour, grâce à leurs rémunérations proportionnelles allant jusqu'à 4%, 5% voire 6%, ce sont les seuls auteurs à pouvoir réellement être intéressés au succès éventuel de l'œuvre au-delà de leurs minimums garantis.

#### **b/ La rémunération en droits d'auteur des réalisateurs.**

Nous constatons que la rémunération proportionnelle prévue au contrat est généralement de 0,5% ou de 1% des RNPP à compter du recouvrement du MG par le producteur. Plus rarement, certains contrats vont jusqu'à 2,5% des RNPP.

La production en animation est plus industrialisée qu'en fiction. Les réalisateurs sont souvent attachés à une société de production et concluent des contrats pour une durée allant jusqu'à 18 mois, le temps de réaliser intégralement une série. Ces longs délais de travail singularisent ce secteur et pour la part droits d'auteur à revenir au réalisateur, plusieurs contrats prévoient un échelonnement mensualisé du versement des primes et/ou minima garantis.

La sédentarité du réalisateur sur un projet, le niveau de sa rémunération fixe en droits d'auteur et celui de sa rémunération proportionnelle qu'il ne partage pas avec d'autres sont autant de facteurs permettant aux réalisateurs de séries, après les créateurs (auteurs bible), d'espérer percevoir une rémunération au-delà de son minimum garanti en cas de succès de la série.

### **c/ La rémunération des scénaristes d'épisodes.**

L'OPCA constate ici une vraie rupture contractuelle avec les auteurs précités. En effet, les très faibles taux de rémunération proportionnelle observés pour les auteurs qui se succèdent sur les épisodes plafonnent principalement à 0,2% des RNPP. Ces taux empêchent de fait ces auteurs d'espérer des niveaux de recettes à venir suffisants pour percevoir des rémunérations au-delà de leurs seuls minima garantis, chaque série devant en moyenne générer plus du quart du marché total à lui seul pour intéresser ces auteurs au-delà de leurs à-valoir. L'OPCA n'a pas observé ici de pourcentage négocié après amortissement susceptible de créer leur possible intéressement au succès éventuel des épisodes écrits par eux.

### **d/ La gestion collective**

La gestion collective de la SACD couvre les droits de diffusion des séries lorsqu'elles sont diffusées sur les chaînes. Ces droits reviennent à tous les auteurs et sont versés dès le premier euro. Ils accompagnent l'œuvre durant toute la durée de son exploitation, sans autre limite que la durée de protection légale des œuvres de l'esprit. S'agissant des scénaristes de séries de 26' et de 13', la part des droits issus de la gestion collective en deux ans de diffusion représente en moyenne 50% de leur rémunération totale cumulant rémunération contractuelle initiale et droits de gestion collective. Cependant, il est à noter que cette rémunération est liée à la diffusion de l'œuvre et n'intervient donc que plusieurs mois après leur travail d'écriture (jusqu'à plus de deux années).

La gestion collective accompagne le succès de l'œuvre en permanence et intéresse les auteurs à toutes les rediffusions sur n'importe quel diffuseur en France. En revanche, pour les scénaristes et la plupart des réalisateurs, la rémunération issue du contrat avec le producteur ayant le plus souvent donné lieu à un versement unique de minimum garanti sans espoir de rémunération proportionnelle au-delà, la part que représente la gestion collective dans le total de leurs droits d'auteur ne va faire que croître à mesure que l'œuvre est diffusée les années suivantes.

## **3/ Les investissements totaux en droits d'auteur**

Ils s'échelonnent tout au long du processus de production. N'ayant pas analysé les achats d'adaptation, l'OPCA ne peut rendre compte des droits d'acquisition qui en amont assurent au producteur le droit d'adapter telle ou telle œuvre préexistante. Au-delà de ces investissements consentis dans 50% des projets, les producteurs doivent rémunérer la bible (graphique et/ou littéraire), la réalisation et l'écriture de tous les épisodes.

Pour les séries de 26x26' et de 52x13', l'OPCA observe qu'ils s'élèvent en général de 200 000 € à 250 000 €, soit autour de 4% à 5% du budget total de la série. Plus rarement, certains investissements peuvent dépasser 300 000 €. La ventilation entre ces droits varie naturellement d'une série à une autre mais il ressort que la bible prend en général de 15 à 25% de ces droits, la réalisation en prenant autour de 20%. Plus de 60% des droits cumulés restent donc aux scénaristes des épisodes.

Pour les séries produites en format plus court (6-7 minutes et formats très courts), la part réservée aux scénaristes tombe généralement en dessous de 50%, un investissement proportionnellement plus

important se concentrant sur les auteurs des bibles et surtout sur les réalisateurs. Le total des investissements généralement observés pour ces formats varie de 50 000€ à 100 000€ par saison.

#### **4/ Les principales caractéristiques contractuelles**

Le caractère très industrialisé du processus créatif en série d'animation explique pourquoi l'OPCA a observé moins de dérives contractuelles que dans la fiction : les contrats sont typés et les auteurs contractent généralement aux mêmes conditions que les autres coauteurs. Les projets se déroulant sur des délais assez longs, les producteurs ont à cœur de fidéliser leurs auteurs et de constituer des équipes soudées. On observe par ailleurs, sur certains projets, un rapprochement tangible au moment du travail d'écriture entre les scénaristes et le réalisateur, ceci afin d'éviter des allers-retours entre versions et afin de décloisonner les processus créatifs. Le poids des directeurs d'écriture est difficile à estimer mais il est clair que ces projets donnant souvent lieu à plusieurs saisons, le producteur aura tendance à confier à une personne de confiance la responsabilité de la cohérence globale du travail d'écriture : quand il y en a, ce sont normalement uniquement des salariés des sociétés de production et ils n'ont pas de statut d'auteur, sauf exception, sur quelques épisodes, dans lesquels ils font parfois un travail direct d'écriture.

Le financement international induit aussi des partenariats avec des sociétés plutôt habituées au copyright. La conséquence contractuelle de cette réalité financière est le recours à des cessions couvrant, dans l'immense majorité des cas, toute la durée légale de protection (soit 70 ans après le décès du dernier coauteur). Naturellement, l'OPCA regrette cela puisque les auteurs sont privés du pouvoir de renouveler leurs contrats à des conditions souvent plus favorables. Mais les producteurs se justifient en disant qu'il est parfois difficile d'expliquer à des coproducteurs étrangers qu'au bout de 15 ou 30 ans, ils devront à nouveau se faire céder les droits des coauteurs. Les rares exceptions faisant apparaître des durées de cession de l'ordre de 30 ans ont été faites lorsqu'un agent ou la SACD accompagnait les auteurs concernés.

#### **5/ L'exploitation des séries d'animation et l'intéressement des auteurs au succès [éventuel] de leurs œuvres**

L'animation se prête très bien aux nouveaux usages numériques multi supports, particulièrement Internet, consoles de jeux ou terminaux mobiles. En raison du format d'un épisode, par nature court, on retrouve des vidéos de séries d'animation sur toutes les plateformes IPTV ou Internet, quel que soit le modèle économique. Grâce aux structures de financement, moins dépendantes des télédiffuseurs que la fiction, le producteur dispose souvent du droit d'expérimenter directement des modèles économiques innovants sans être empêchés par de larges exclusivités consenties à des acquéreurs ou à des groupes. Ainsi, les séries d'animation se retrouvent dans des offres exploratoires groupant chaînes dédiées et service de vidéo à la demande par abonnement. Même si les ventes de vidéo en séries d'animation ont tendance à fortement régresser, la vidéo est aussi un secteur qui maintient la présence des séries dans un cycle d'exploitation. Rémunératrices et produits d'appel, les chaînes thématiques jeunesse sont souvent valorisées dans des bouquets optionnels différents du bouquet de base. Bien que finalement assez rare, le merchandising est une réalité visible du secteur de l'animation. Quand la fiction est régie

par de fortes et larges exclusivités, la programmation elle-même des séries à la télévision n'empêche pas de multiples programmations quasi concomitantes entre diffuseurs hertziens et diffuseurs thématiques. Enfin, la particularité des séries d'animation est sa longévité potentielle. En effet, l'image animée peut se périmérer pour le public moins vite qu'en fiction et quelques séries peuvent ainsi se retrouver dans des cercles vertueux d'exploitation presque ininterrompue sur tous supports pendant plus de dix années : l'animation peut connaître un vrai phénomène de « longue traîne » économique avec de solides et permanents débouchés internationaux.

Tous ces facteurs économiques doivent être nuancés par des conditions de financement et de vente qui portent souvent loin. Ainsi, il n'est pas rare qu'un producteur doive consentir à des tiers (diffuseurs ou distributeurs) des droits de diffusion ou de distribution sur des périodes très longues en contrepartie d'une participation au financement de l'œuvre : elles peuvent aller jusqu'à 5 voire 8 ans dans des cas extrêmes. L'œuvre vit alors deux périodes : la période couverte par des préventes de financement pouvant porter jusqu'aux 5 ou 8 premières années de la vie des séries et la période qui s'ouvre après cette échéance et qui relève de nouvelles ventes. Durant ces 5 ou 8 années, ces préventes n'empêchent pas des exploitations dérivées de se développer, comme l'exploitation sur des plateformes vidéo, tant sur le web que sur les portails de téléphonie mobile et les services proposés en télévision par ADSL. Toutefois, les recettes réelles issues de ces exploitations demeurent encore extrêmement limitées quand elles ne relèvent pas purement et simplement d'un échange en nature (ex. : la visibilité de l'œuvre sur la page d'accueil contre la gratuité de l'accès à l'œuvre pour la plateforme).

Toutes ces exploitations concomitantes courant sur de longues périodes sont paradoxalement susceptibles de créer un malaise entre auteurs et producteurs des séries. En effet, mis à part la plupart des auteurs créant les séries et certains réalisateurs, les auteurs qui se succèdent sur les séries pour écrire les épisodes n'ont presque jamais de rendus de compte de la part des producteurs en dépit de l'obligation contractuelle qui incombe normalement à ces derniers. Cet aveuglement des auteurs quant aux recettes réelles de leurs œuvres, particulièrement à l'international et en vidéo, favorise les fantasmes et peut aller jusqu'à créer un climat de défiance. L'OPCA appelle donc les producteurs de séries d'animation à s'organiser pour leur permettre de respecter une de leurs obligations clés dans la relation qu'ils ont avec leurs auteurs. Conscient des difficultés d'analyse de comptes épisode par épisode, auteur par auteur, quand les exploitations sont souvent groupées et à géométrie variable, l'OPCA espère que puisse s'instituer très rapidement une norme générale de rendus de compte annuel effectifs pour tous les auteurs.

D'autre part, si les producteurs se font céder leurs droits pour toute la durée légale de protection, il est naturel qu'il existe un pendant en terme de rémunération et d'espoir d'intéressement en cas de succès au long cours. L'OPCA vise ici les quelques séries qui, au-delà des préventes de financement, parviennent encore à être vendues dans tous territoires et sur tous supports après 5 ans de vie. La gestion collective en France et dans quelques territoires garantit efficacement les auteurs de versements réguliers au titre des droits de télédiffusion. Quant à elle, la gestion individuelle issue des relations auteurs/producteurs doit pouvoir appuyer ce mouvement. Il n'est pas sain que l'ensemble des auteurs des séries à succès pérenne ne puisse pas y être proportionnellement intéressé, en raison de taux sur les recettes totalement pénalisants. De nouveaux systèmes de rémunération proportionnelle pourraient émerger : soit une augmentation substantielle des pourcentages consentis aux auteurs (scénaristes comme réalisateurs) après amortissement afin d'accélérer le recouvrement des minima garantis, soit une règle distincte d'intéressement après amortissement qui s'appliquerait à toutes recettes et dès le premier euro.