

Les contrats d'auteurs dans les longs-métrages

2008 > 2009

Observatoire Permanent des Contrats Audiovisuels

3 mai 2011

Cette année, l'**Observatoire Permanent des Contrats Audiovisuels**, créé en 2008 par la SACD, a étudié plus de 600 contrats portant sur plus de 220 longs métrages agréés par le CNC en 2008 et 2009.

À titre liminaire, il convient d'insister sur le malaise persistant des auteurs de cinéma en matière de remontées de recettes et de transparence de comptes. **Il est ici important de préciser que les agents, et la SACD elle-même quand elle négocie certains contrats, ne sont nullement responsables de ces glissements car ils pâtissent des sous-financements chroniques de la plupart des œuvres, sur la base d'argumentaires et de bases de négociations qui associent auteurs et producteurs aux aléas de production et de financement comme s'ils étaient coproducteurs.**

En effet, l'économie du cinéma a structurellement glissé vers une économie principalement tournée vers le seul financement des œuvres, au détriment d'une économie de leur exploitation. **Le lien auteurs-producteur est fondamental pour créer les œuvres cinématographiques et il est important de rappeler ici le travail incontournable et nécessaire des producteurs qui mettent leur énergie dans la recherche de financements.** Ce financement, structurellement aidé mais économiquement toujours étroit, contraint les producteurs à des concessions vis-à-vis d'apporteurs de financements qui nuisent à la transparence globale du système de remontées de recettes et transfèrent une part importante de valeur à d'autres acteurs de la chaîne, notamment par le biais de mécanismes de cross-collatéralisation. Il en résulte que beaucoup de producteurs sont déconnectés de l'exploitation des œuvres pendant parfois les cinq à sept premières années d'exploitation, lesquelles sont précisément celles dont les auteurs devraient obtenir les principales retombées financières.

De fait, il est difficile de comprendre pourquoi lorsqu'une œuvre est enfin exploitée, et rencontre un succès public, les auteurs ne bénéficient pas – ou rarement – d'une participation proportionnelle effective à son succès. À cela s'ajoute que les redditions de comptes, hormis en ce qui concerne les producteurs les plus importants, ne sont généralement pas effectuées, ou sont effectuées de façon imparfaite, si bien que les auteurs ne disposent même pas du minimum d'information qui leur permettrait de suivre la vie de leurs œuvres.

Ainsi constate-t-on que le lien entre l'auteur et le producteur, qui est efficace et fécond pendant la phase de création de l'œuvre, se distend dès le début de l'exploitation, alors même que le contrat de production lie l'auteur au producteur pour des durées très longues : 30 ans minimum.

Dans la lignée des précédents rapports publics du DEPS du ministère de la culture parus en 2007, on observe donc, de façon inquiétante, **une tendance à la précarisation des auteurs de cinéma en raison du contournement des principes fondamentaux du droit d'auteur français au profit d'un**

système de type « copyright » (1) et, concernant les nouveaux modes d'exploitations (DVD/Blu-Ray et surtout Vidéo A la Demande à l'acte – VàD), **l'émergence d'une « fracture numérique » et d'une insécurité juridique accrue suite à la dénonciation, fin 2009, d'un protocole permettant la rémunération de la VàD à l'acte par la gestion collective (2).**

1- Une tendance de fait vers un système de type « copyright »

Le droit d'auteur français est régi par deux principes fondamentaux :

- l'auteur doit être intéressé proportionnellement aux recettes d'exploitation de son œuvre (L. 131-4 du code de propriété intellectuelle) ;
- quand le public paie un prix pour avoir accès à une œuvre déterminée et individualisable (salle, vidéo, VàD à l'acte), la rémunération des auteurs doit être assise sur ce prix (L. 132-25).

Historiquement, les auteurs percevaient souvent des droits d'auteur durant le développement et la production de l'œuvre (1 à 3 ans entre la signature du contrat et la sortie en salles). Ces droits étaient versées sous forme de primes il y a encore 40 ans. Après la sortie en salle, l'auteur percevait ensuite de la part du producteur sa part de recettes négociée sur les entrées en salle dans le cadre de la gestion individuelle, la SACD prenant en charge la gestion collective des rémunérations correspondant notamment à la télédiffusion des œuvres.

Des à-valoir faibles assortis de rémunérations proportionnelles très basses

Le versement de droits au cours du développement et de la production de l'œuvre est désormais intégralement et systématiquement qualifié d'« à-valoir » ou de « Minimum Garanti » (MG). Fondamentalement, ce montant forfaitaire non remboursable est censé représenter une avance sur la rémunération proportionnelle imposée par la loi.

Ce système de MG s'appuie sur le coût estimé de l'œuvre et il apparaît, à quelques exceptions près, que les MG consentis aux coauteurs de l'œuvre avoisinent le plus souvent près de 3% du coût total final de l'œuvre, là où on se situait à près de 5% il y a encore dix ans. Pour la majorité des œuvres, produites en-dessous de 5 m€, **ces MG partagés entre tous les coauteurs et payés sur 1 à 3 ans ne permettent pas aux auteurs de vivre convenablement de leur création.** Mais on observe surtout que les niveaux de rémunération proportionnelle accordés aux auteurs pour « couvrir » leurs MG sont très bas. À 3% sur le coût versé en à-valoir, ne correspond le plus souvent que moins de 1% à se partager sur les recettes nettes guichet en salle, ce qui éloigne considérablement les chances pour les auteurs de pouvoir couvrir leurs MG, même en cas de succès. À cela s'ajoute le fait que les auteurs des films dont les budgets sont inférieurs à 3 ou 4 m€ apportent parfois à la production les à-valoir qui leur reviennent afin d'aider au bouclage des financements.

Plusieurs constats sont particulièrement préoccupants :

- À l'issue de la seule exploitation en salle, on peut estimer que moins de 2% des auteurs ont vu leurs MG couverts. Même au-delà de 5 millions d'entrées, des coauteurs d'une œuvre sont susceptibles de ne pas avoir couvert leurs à-valoir, **et donc de ne toucher aucune rémunération proportionnelle.**

- À l'issue de l'ensemble des premières fenêtres d'exploitation (salle, vidéo, international), on peut estimer à moins de 10% la proportion d'auteurs dont le MG a pu être couvert. **Pour plus de 90% des**

auteurs, cela signifie qu'ils ne perçoivent plus rien après le MG de leur contrat initial, même en cas de succès en salle.

- Autre signe inquiétant, **près de 20% des auteurs cèdent désormais leurs droits pour la durée de protection légale, soit 70 ans après le décès du dernier coauteur, rompant avec l'usage stabilisé de contrats d'une durée de 30 ans.** La cession des droits sans limite dans le temps privera les auteurs de toute renégociation alors que celle-ci demeure possible lors de l'échéance des contrats dont la durée est limitée.

- Enfin, la loi et les contrats prévoient une reddition régulière des comptes des producteurs aux auteurs au titre des exploitations éventuelles de l'œuvre sur la période et l'indication du montant de droits générés par ces exploitations. **Or la SACD est informée de manière récurrente par ses membres, soit de l'absence de toute reddition de comptes, soit de leur caractère incomplet, voire inexact.** Il convient de préciser qu'il existe une grande disparité de traitement entre les auteurs dont les œuvres sont gérées par les grandes sociétés de production et de catalogues, qui reçoivent régulièrement des comptes, et les auteurs dont les œuvres sont gérées par de plus petites structures de production pour lesquelles on observe un grand nombre de dysfonctionnements dans la communication des comptes.

Nous sommes donc en présence d'un système qui :

- **prévoit le versement d'à-valoir souvent peu élevés au moment de la phase de production**
- **ne permet pas une rémunération proportionnelle au succès du fait de la faiblesse des taux prévus par les contrats qui n'assurent pas la couverture de ces à-valoir**
- **respecte très imparfaitement l'obligation de reddition de comptes aux auteurs et les laisse ainsi aveugles sur la vie de leurs œuvres**
- **tend de plus en plus à investir le producteur des droits pour toute la durée de la propriété littéraire et artistique, et ce en contradiction avec les usages constants**

En d'autres termes, on assiste à une évolution insidieuse vers un mécanisme proche du « copyright » mais sans les avantages que celui-ci peut présenter éventuellement pour les auteurs. À cet égard, il suffit de rappeler qu'aux Etats-Unis il est courant que les auteurs obtiennent, dans le cadre des « basic agreement », jusqu'à 10 % du coût total d'une œuvre.

Les seules rémunérations proportionnelles effectives sont celles qui proviennent de la gestion collective

En application de ses statuts, la SACD délivre des autorisations au titre de l'exploitation de son répertoire par télédiffusion (chaînes de télévision, câblo-opérateurs, opérateurs de satellite, etc.). Elle perçoit en contrepartie de ces autorisations une rémunération qu'elle répartit aux auteurs.

Cette rémunération correspond à la télédiffusion effective des œuvres concernées, notamment les œuvres de cinéma, et ne s'impute pas sur les à-valoir versés dans le cadre de la gestion individuelle.

Au surplus, le fonctionnement de la gestion collective est d'une parfaite transparence pour les auteurs, puisque que la SACD rend compte de son fonctionnement à ses membres et fait l'objet, comme toutes les autres sociétés d'auteurs, du contrôle d'une commission administrative composée de magistrats de la Cour des comptes.

Compte tenu du fonctionnement de la gestion individuelle, la gestion collective est donc le seul mode de gestion des droits qui assure à tous les auteurs une rémunération proportionnelle conforme à la loi dans des conditions de transparence effective.

Des rémunérations complémentaires pour quelques auteurs

Prenant acte de cette situation inquiétante qui permet rarement aux auteurs de bénéficier du succès de leurs œuvres, certains auteurs ne font plus assez confiance aux rémunérations proportionnelles primaires prévues dans les contrats et ils parviennent à négocier des rémunérations complémentaires souvent inspirées des mécanismes retenus pour les artistes-interprètes. **16% des contrats – ceux d’auteurs reconnus - prévoient des rémunérations complémentaires fondées sur les entrées en salle, permettant aux auteurs concernés de percevoir des sommes complémentaires à partir d’un seuil, le plus souvent fixé à 500 000 entrées.**

Plus rarement, certains auteurs parviennent également à négocier des rémunérations complémentaires sur les ventes à des diffuseurs de télévision. **Cela concerne 9 % des auteurs. Cette rémunération en gestion individuelle vient alors s’additionner à celle que la SACD assure pour tous les auteurs de cinéma.**

Enfin, près des ¾ des contrats prévoient une rémunération supplémentaire après amortissement du coût des œuvres. Cependant, avant fin 2010, il n’existait pas de règles transparentes d’amortissement du coût des œuvres permettant un calcul uniforme et objectif. **En conséquence, moins de 5% des œuvres pouvaient être considérées comme amorties après dix années d’exploitation et donner lieu au versement effectif de la rémunération complémentaire.**

C’est la raison pour laquelle **un accord interprofessionnel producteurs / auteurs a été signé le 16 décembre 2010 pour définir de façon précise et uniforme les conditions de calcul de l’amortissement des films, en intégrant notamment le fonds de soutien et le crédit d’impôt dans le calcul de cet amortissement.**

Cet accord constitue une avancée très significative dans les rapports entre auteurs et producteurs et il y a lieu de s’en féliciter. Il a d’ailleurs fait l’objet d’un arrêté d’extension du ministre de la Culture au mois de février 2011.

2- La vidéo et la VàD à l'acte : une fracture numérique sur fond d'insécurité juridiques et d'incertitudes économiques pour les auteurs

Ces modes d'exploitation relèvent pleinement des dispositions légales qui imposent le paiement des auteurs sur la base du prix public.

L'étude de l'OPCA met en évidence le fait que ce principe n'est pas pleinement appliqué dans le domaine de la vidéo (DVD, Blu ray) et l'on constate que :

- le recours à des assiettes autres que le prix public ne s'accompagne généralement pas d'une adaptation du taux permettant que les auteurs ne soient pas perdants sur le plan économique ;
- le niveau des taux accordés à l'ensemble des coauteurs sur le prix public est souvent inférieur à celui correspondant aux exploitations en salle (souvent de moitié)

La situation du secteur de la VàD à l'acte n'est guère plus satisfaisante.

Un protocole avait été signé en 1999 entre la SACD et les syndicats de producteurs prévoyant pour ce type d'exploitation une rémunération minimale de 1,75 % sur le prix public et ce dès le premier euro (donc non imputable sur les à-valoir).

Ce protocole a permis l'installation de la VàD à l'acte en France en évitant à chaque producteur des négociations directes d'avenant pour les auteurs qui n'avaient pas prévu la cession de ce nouveau mode d'exploitation et donc en sécurisant la situation des plateformes de VàD à l'acte. **Ce protocole présentait donc de nombreux avantages : sécurité juridique pour tous les acteurs (producteurs, auteurs, plateformes), uniformité et simplicité de la gestion collective, intérêt économique pour les auteurs qui bénéficiaient d'une rémunération effective au titre d'un nouveau mode d'exploitation.**

Ce sont ces nombreux avantages qui ont conduit le ministère de la Culture à étendre le protocole par arrêté en 2007.

Malgré cela, trois des quatre syndicats de producteurs cinématographiques l'ont dénoncé en 2009.

Depuis, la situation est juridiquement très confuse et d'un intérêt économique pour les auteurs très contestable. Le protocole continue normalement à s'appliquer pour les œuvres de cinéma produites par les producteurs les plus importants (Pathé, Gaumont, UGC et MK2, adhérents de l'API, mais aussi Studio Canal et quelques autres grands détenteurs de catalogues qui ont adhéré individuellement au protocole après la dénonciation par leurs syndicats). En revanche, un grand nombre de films produits par les producteurs indépendants sont désormais hors protocole.

Depuis lors, sauf avenants négociés avec certains auteurs et dont l'OPCA n'aurait pas eu connaissance, il est à redouter que de nombreux contrats signés avec des producteurs membres de syndicats qui ont dénoncé soient au mieux imparfaits, au pire contestables, à défaut d'une cession licite ou d'une rémunération légale. L'OPCA estime à 40 % la proportion de contrats susceptibles de rentrer dans cette catégorie.

Cette situation constitue un manque à gagner pour les auteurs. En effet, les taux laissés à l'ensemble des coauteurs sont généralement largement inférieurs à ceux du protocole de 1999 (taux majoritairement inférieurs à 1%) et les rémunérations qu'ils génèrent viennent en amortissement

des à-valoir. Elles ne sont donc pas effectivement versées aux auteurs ou, du moins, beaucoup d'entre eux ont peu de chance d'en bénéficier.

La conjonction de clauses de cession et d'assiettes juridiquement incertaines, de la faiblesse des taux, de l'imputation des rémunérations générées sur les à-valoir, aboutit à un paradoxe en ce qui concerne les exploitations vidéo et les exploitations en VàD.

En effet, ces deux modes d'exploitation, qui sont essentiels à la vie des œuvres de cinéma ou constituent des modes d'exploitation en plein développement (pour la VàD en particulier), risquent de ne déboucher sur aucun avantage économique tangible pour la plupart des auteurs. **Il semble donc que se dessine une véritable « fracture numérique » à leur détriment, alors qu'ils pouvaient au contraire légitimement escompter les bénéfices du développement des services à la demande dont chacun s'accorde à considérer qu'ils constituent l'une des alternatives les plus crédibles à la contrefaçon.**

Conclusion :

La gestion collective demeure une des meilleures garanties de l'intérêt des auteurs

Si différents modes de gestion des droits continueront de coexister dans le secteur de l'audiovisuel, singulièrement pour le cinéma, force est de constater que l'étude de l'OPCA met en lumière les imperfections de la gestion individuelle et, par contraste, les vertus de la gestion collective.

Ce mode de gestion permet en effet une mise en œuvre effective des dispositions de la loi qui assurent à l'auteur une association au succès de son œuvre, elle est contrôlée par les auteurs eux-mêmes, présente des garanties de transparence et permet souvent de sécuriser des modes d'exploitation nouveaux pour l'ensemble de la chaîne - auteurs, producteurs et exploitants - de façon simple et uniforme.

Aussi, il apparaît dans un premier temps **indispensable que les pouvoirs publics prennent les mesures nécessaires pour assurer une application des conditions de l'accord de 1999 sur la VàD à tous les films de cinéma, quelle que soit leur date de production et leur producteur et mettent fin à la situation actuelle de confusion et d'incertitude.**

Faute de telles mesures, de nombreux auteurs seraient privés de toute rémunération au titre de la VàD à l'acte, c'est-à-dire de l'un des modes d'exploitation appelé au développement le plus important dans les années qui viennent.

Il conviendra dans un second temps de réfléchir avec l'ensemble des acteurs sur les moyens d'améliorer la gestion individuelle et de conforter la gestion collective dans les domaines où elle a fait ses preuves et dans ceux où son utilité continue de s'imposer.