

## ARF

Association suisse  
des réalisateurs de films

## GARP

Groupe auteurs,  
réalisateurs, producteurs

## SFP

Association suisse  
des producteurs de films

## SUISA

Société suisse pour  
les droits des auteurs  
d'œuvres musicales

## SUISSIMAGE

Société suisse pour la  
gestion des droits d'auteurs  
d'œuvres audiovisuelles

# Commentaire du contrat-type pour compositeurs / compositrices de musique de film

(contrat pour une œuvre à créer)

## Préambule

Lorsque des individus entreprennent ensemble la réalisation d'un projet commun, ils fixent leurs buts, établissent les moyens d'y parvenir et précisent les tâches et les responsabilités de chacun. Souvent ces conditions sont convenues oralement, si bien que la volonté initiale des parties ne peut plus être reconstituée clairement par la suite.

Il vaut donc mieux fixer les arrangements par écrit. En rédigeant une convention, les intéressés doivent exprimer clairement les modalités de leur collaboration et les précisent noir sur blanc.

Une discussion sur le contenu, la forme et les conséquences de la collaboration ainsi que la mise par écrit des règles convenues sont aussi nécessaires dans le domaine artistique car elles sont une preuve de professionnalisme et servent à prévenir les conflits.

Le présent contrat-type est un modèle, aucune disposition n'est impérative; le principe de la liberté contractuelle prévaut. Chacune des clauses de ce contrat-type peut être supprimée ou modifiée et d'autres peuvent être ajoutées. Il faut seulement veiller à ne pas rajouter des dispositions qui entrent en contradiction avec le reste du contrat et à ne pas supprimer celles qui pourraient se révéler importantes pour les intéressés. Le contrat-type proposé a pour but principal d'attirer l'attention des parties sur les points qui doivent être réglés contractuellement.

Ce contrat-type est le résultat d'intenses discussions entre les représentants des différentes parties et ils obéissent ainsi à l'équilibre des intérêts. Par conséquent, les associations/organisations mentionnées en tête recommandent à leurs membres de conclure ces contrats.

Le contrat-type pour compositeurs de musique de film est un contrat d'entreprise au sens des articles 363 et suivants du Code des obligations. En pratique, cela signifie notamment que le producteur n'a pas à verser de cotisations aux assurances sociales (AVS, AI), contrairement à ce qui se passe avec un contrat de travail.

Il faut indiquer au début le nom et l'adresse des parties de même que l'éventuelle adhésion du compositeur à une société de gestion (p.ex. SUISA). Le compositeur est toujours une personne physique. Si le mandat est confié à un groupe, il faut indiquer individuellement tous les compositeurs et interprètes qui participent à la création de la musique. Le producteur est généralement une personne morale (société) et 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. Indications sur le film

Comme les titres de films sont souvent modifiés en cours de production, il suffit d'indiquer un titre provisoire. De même, on indique le réalisateur «pressenti», de sorte qu'un éventuel changement ne remette pas en question la validité du contrat. Si la personne du réalisateur est décisive pour le compositeur, ce point doit être convenu expressément dans le contrat et désigné comme un élément essentiel.

### 1.2. Obligations du compositeur

Le compositeur s'engage à fournir deux prestations: d'une part à composer et, le cas échéant, à enregistrer la musique (chap. 2) et, d'autre part, à céder au producteur le droit d'utiliser la musique en tant que musique du film (chap. 3).

### 1.3. Obligations du producteur

En échange des prestations du compositeur, le producteur s'engage à lui verser une rémunération (chap. 4).

## 2. Œuvre et livraison de l'œuvre

Il s'agit ici de la description du travail à exécuter par le compositeur, à savoir la création de la musique.

Même si le compositeur travaille avec le réalisateur, c'est toujours le producteur, signataire du contrat, qui détient le pouvoir de décision.

### 2.1. Conditions-cadres

Cet article fixe les conditions-cadres et la collaboration avec le réalisateur.

Les indications quant à la durée de la musique, aux textes à mettre en musique, au nombre de séquences, à l'orchestration, à l'interprétation ainsi qu'aux budgets pour l'interprétation et l'enregistrement doivent contribuer à ce que les deux parties aient, au départ, si possible les mêmes vues sur l'œuvre à créer.

Un budget pour l'interprétation et l'enregistrement est à prévoir seulement si le compositeur ne doit livrer que la partition (cf. commentaire de l'art.2.2 al. 2 ci-dessous); sinon, si l'œuvre doit être livrée sur bande master, cette mention est inutile (cf. commentaire de l'art. 2.2 al. 3).

La description de ces conditions-cadre est de la plus haute importance car, en cas de litige, c'est seulement sur la base de cet article que le juge pourra dire si le contrat a été rempli en bonne et due forme ou s'il y a défaut d'exécution. Si l'on veut éviter des controverses ultérieures, il vaut donc la peine de définir et de fixer par écrit le plus précisément possible ces conditions-cadres.

### 2.2. Forme de la livraison

Les parties conviennent ici de la forme sous laquelle le compositeur livrera la musique.

Si elles conviennent d'une livraison sous la forme d'une partition, le producteur décide seul où, comment et par qui la composition sera jouée et enregistrée.

Mais même s'il ne doit livrer qu'une partition, le compositeur doit tenir compte du budget fixé pour l'enregistrement de la musique à l'art. 2.1.

S'il est convenu que la musique sera livrée sous la forme d'un phonogramme, c'est au compositeur de se charger de l'enregistrement de la musique, en plus du travail de composition. Dans ce cas, et s'ils sont payés séparément, les coûts pour les interprètes et pour le studio doivent être mentionnés dans les frais de l'art. 4.1. al. 2 du contrat, et l'art. 2.1 ne comporte alors pas de budget pour cela.

Le compositeur conclut les contrats avec les interprètes et le studio. Les droits qui lui sont ainsi cédés sont transférés au producteur à l'art. 3.7. du contrat-type. Il faut absolument faire attention à ce que les contrats avec les musiciens/chanteurs soient compatibles avec le contrat-type, sinon le compositeur risque de devoir payer des dommages-intérêts au producteur en vertu de l'art. 3.1. En cas de doute, il est conseillé de demander l'avis d'un spécialiste.

### 2.3. Projet et layout

Les parties conviennent de la date jusqu'à laquelle le compositeur doit soumettre son projet pour la musique du film et ses premières propositions de composition. De son côté, le producteur s'engage à donner son avis sur ces propositions et à faire part de ses éventuels souhaits de modifications dans un délai de 30 jours. Cette disposition protège le compositeur, le projet et le layout passant pour approuvés si le producteur omet de donner son avis.

Si le producteur constate, à ce stade déjà, que les vues divergent totalement quant au résultat final, il peut se départir prématurément du contrat (art. 377 CO), mais il doit indemniser complètement le compositeur. Le montant dû devra être déterminé de cas en cas.

Pour sa part, le compositeur ne peut pas se départir du contrat prématurément. Il lui faut réfléchir avant de signer le contrat s'il souhaite participer à la production et collaborer avec le producteur et le réalisateur concernés. Cette règle découle des dispositions générales sur le contrat d'entreprise, mais elle a également tout son sens dans le cas d'une composition musicale car le désistement du compositeur engendrerait un retard inacceptable, avec des implications financières graves pour toute la production.

### 2.4. Délais

La livraison d'une première version de la musique à une date convenue met à l'abri de mauvaises surprises au moment de la remise de la version définitive. On peut bien sûr convenir d'autres étapes, afin d'assurer un dialogue permanent entre les personnes impliquées.

Le producteur peut déléguer au réalisateur le soin de prendre acte de cette première version, mais il reste toujours responsable du refus ou de l'acceptation.

### 2.5. Remaniement

Après la remise de la version définitive, le producteur peut exiger que l'œuvre soit retravaillée sur certains points pour autant que les conditions suivantes soient remplies:

1. Les modifications demandées doivent entrer dans le cadre des conditions convenues à l'art. 2.1.
2. Les modifications souhaitées doivent être raisonnables, tant du point de vue du contenu que du travail et des délais, et ne doivent pas entraîner des frais excessifs pour le compositeur.

### 2.6. Refus de l'acceptation de l'œuvre

Il faut qu'une œuvre, même remaniée suivant l'art. 2.5, reste nettement déficiente d'un point de vue qualitatif, autrement dit qu'elle soit inutilisable par le producteur ou que les conditions-cadres de l'art. 2.1. ne soient pas respectées, pour que le producteur puisse refuser d'en prendre livraison conformément à l'art. 368 CO et de s'acquitter des honoraires.

Il doit en faire part au compositeur au plus tard dans les 30 jours à compter de la remise de la version définitive.

### 2.7. Renonciation à l'utilisation

Cette disposition ne concerne pas le refus de prendre livraison de l'œuvre selon l'art. 2.6. du contrat-type et de l'art. 368 CO. Ici, la musique a été acceptée, mais le producteur ne veut ou ne peut pas l'utiliser. Il peut aussi n'en utiliser que certaines parties et il est libre d'y adjoindre d'autres œuvres musicales.

Dans l'intérêt du compositeur, le présent contrat-type règle les conséquences d'une renonciation du producteur de la manière suivante:

- Si le producteur renonce à utiliser l'œuvre dans son ensemble ou certaines parties indépendantes, les droits retournent au compositeur qui peut utiliser l'œuvre ou les parties non utilisées à d'autres fins, sans que sa rémunération soit réduite.
- Une partie est indépendante si elle se distingue nettement d'autres parties de la musique créée et peut être utilisée séparément des autres, par exemple si la musique comprend plusieurs morceaux ou chansons distincts. Une partie n'est pas indépendante si le producteur n'utilise par exemple pour le film que 20 minutes d'une composition de 50 minutes qui se base sur un matériel thématique unique.
- Si le compositeur n'est pas d'accord avec le choix du producteur de garder certaines parties de la musique, il peut, à l'extrême, refuser d'être nommé (art. 3.9).

Si le producteur n'utilise pas la musique du film dans les deux ans à compter de la remise de la version définitive agréée, l'on présume qu'il y renonce. La musique est considérée comme utilisée dès que le mixage est terminé.

Comme décrit ci-dessus, les droits retournent alors au compositeur. Le producteur est néanmoins tenu de payer la totalité de la rémunération prévue au chapitre 4. Le producteur peut prolonger le délai d'un an.

### 3. Droits sur l'œuvre

Il s'agit ici de la définition de la seconde prestation du compositeur, à savoir la cession des droits.

#### 3.1. Garantie

Cette clause donne au producteur l'assurance que des tiers ne pourront pas revendiquer des droits sur l'œuvre à créer (à l'exception des sociétés de gestion). S'il apparaît ultérieurement que le compositeur ne dispose pas de tous les droits et que l'exploitation du film est entravée, le compositeur devra répondre des dommages qui en résultent.

#### 3.2. Œuvre préexistante

Avec l'accord du producteur, il est possible d'utiliser pour le film des œuvres préexistantes (autres morceaux de musique ou paroles de chansons) ou des disques déjà enregistrés. Dans ce cas, c'est au producteur de s'occuper des autorisations nécessaires. Il faut également s'entendre au sujet des coûts et décider s'ils sont déjà compris dans les frais de l'art. 4.1 al. 2 ou s'ils constituent des frais supplémentaires pour le producteur.

#### 3.3. Droits pour l'utilisation comme musique de film

Le producteur acquiert ici le droit d'utiliser la musique pour la sonorisation du film. On parle alors du droit de synchronisation. Ce terme ne doit pas être confondu avec une autre signification dans le jargon du cinéma, à savoir production d'une version doublée dans une autre langue.

Sous réserve du paiement des droits, la cession des droits ou l'autorisation est illimitée dans le temps et dans l'espace, c'est-à-dire qu'elle vaut pour toute la durée de protection (70 ans après la mort de l'auteur) et pour le monde entier. Elle vaut pour toutes les exploitations possibles du film, y compris l'adaptation de la musique et son utilisation à des fins de publicité pour le film et pour un éventuel phonogramme (soundtrack, bande sonore). Le producteur a aussi le droit d'adapter la musique pour réaliser diverses versions du film (par exemple versions courtes ou pour la télévision).

La cession se fait sous réserve des droits moraux. On entend par là notamment le droit à la paternité (droit d'être cité comme auteur, art. 3.9) ainsi que le droit à l'intégrité et au respect de l'œuvre (celle-ci ne peut être mutilée ou dénaturée). Ces droits restent toujours à l'auteur.

Demeurent enfin réservés tous les droits que le compositeur a cédés à une société de gestion (cf. art. 3.4 et 3.5). Le producteur doit les acquérir en payant les rémunérations prévues par les tarifs correspondants.

#### 3.4. Choix quant à l'indemnisation des droits

En introduisant la présente règle, les associations de producteurs et SUIISA ont trouvé une solution à l'une des questions les plus controversées entre producteurs de films et compositeurs.

En adhérant à SUIISA, les compositeurs lui cèdent globalement leurs droits aussi bien sur leurs œuvres futures que sur les œuvres déjà créées. A l'art. 3.4 du présent contrat, les parties peuvent choisir, dans le cas d'une musique de film composée sur mandat du producteur, si tous les droits sur cette musique seront rémunérés collectivement par SUIISA ou si, outre le droit de synchronisation (art. 3.3), le droit d'enregistrer et de reproduire des supports qui ne sont pas distribués au public pour son usage privé (Tarif VN de SUIISA) est aussi cédé directement au producteur. Dans ce cas, il faut conclure un l'avenant pour la musique du film ?? qui exclut ce droit de la gestion par SUIISA.

Si le compositeur est membre de SUIISA, le contrat-type propose aux parties deux variantes au choix:

variante a): ce droit doit toujours être géré par la société qui peut aussi être étrangère. Dans ce cas, le producteur ou des tiers qui utilisent le film doivent déclarer ces utilisations de la musique du film auprès de la société de gestion compétente et les rémunérer conformément au tarif applicable (cf. art. 3.5);

variante b): le compositeur peut exclure ce droit de la gestion par SUIISA en signant «l'avenant au contrat de gestion». Précisons que cette exception ne peut pas avoir une portée générale, mais qu'elle s'applique toujours à une production en particulier et à un producteur en particulier et avec les restrictions suivantes:

- seulement pour les nouvelles commandes (donc pas pour les œuvres musicales existantes);
- pas pour les films publicitaires ou de sponsoring.

Si les parties optent pour la variante b), elles doivent toutes deux signer le formulaire «Déclaration d'une production cinématographique à SUIISA» annexé au présent contrat. Le producteur est seul responsable de l'envoi du formulaire dans les délais.

Si une telle déclaration parvient à SUIISA quand le compositeur n'a pas encore signé l'avenant au contrat de gestion, SUIISA le lui fait parvenir automatiquement pour signature, dès réception de la déclaration.

Pour les compositeurs qui ne sont pas membres de SUIISA, la variante a) s'applique automatiquement, s'ils sont membres d'une autre société de gestion.

#### 3.5. Droits cédés à une société de gestion

Sont énumérés ici tous les droits du compositeur qu'il a cédés à SUIISA en plus des droits à rémunération légaux et qu'il n'a pas exclus à titre exceptionnel de la gestion de SUIISA selon l'art. 3.4 variante b). Là aussi, le producteur et toute tierce personne qui exploite le film sont tenus de rémunérer ces droits conformément aux tarifs en vigueur.

#### 3.6. Pas de cession à une société de gestion

Si le compositeur n'a cédé aucun droit de l'art. 3.5 à une société de gestion, c'est-à-dire s'il n'est pas membre d'une société, les droits d'auteur en question sont transférés au producteur de manière illimitée dans le temps et dans l'espace. Ce transfert de droits est valable également dans le cas où le compositeur est membre de SUIISA, mais pour les pays dans lesquels aucune société sœur de SUIISA ne gère ces droits.

### 3.7. Droits voisins

Cet article ne s'applique que si le compositeur s'est engagé à livrer un enregistrement (phonogramme). Dans ce cas, tous les droits voisins sur l'interprétation et l'enregistrement sont cédés au producteur, de manière illimitée dans le temps et dans l'espace, sous réserve des droits à rémunération obligatoirement confiés à des sociétés de gestion.

### 3.8. Autres droits

Cette disposition confirme le principe selon lequel tous les droits qui ne sont pas transférés expressément au producteur restent à l'auteur.

### 3.9. Droit à la paternité

L'auteur d'une œuvre a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur et d'être cité en tant que tel. Le compositeur a donc le droit d'être nommé en relation avec le film comme il est d'usage dans la profession. Il peut être utile de prévoir la mention du nom du compositeur de façon plus détaillée, par exemple dans les dispositions particulières à la fin du contrat.

Le compositeur a aussi le droit de refuser d'être nommé, par exemple si sa musique a été réarrangée de manière tellement interventionniste ou utilisée si partiellement qu'il ne se reconnaît plus derrière le résultat. Il peut toujours se défendre contre la dénaturation proprement dite de son œuvre en invoquant son droit moral (art. 2.7 et 3.3).

## 4. Rémunération

Ce chapitre est consacré à la prestation du producteur, autrement dit au versement de la rémunération, ainsi qu'à une éventuelle participation du compositeur aux recettes d'exploitation.

### 4.1. Montant et échéances

Le montant de la rémunération et les échéances peuvent être convenus librement. Il est toutefois suggéré, dans le contrat-type, de distinguer clairement quelle part du montant est versée à titre d'honoraires pour la composition et quelle part est dévolue au paiement des droits.

En ce qui concerne les frais, la forme de la livraison de la composition prévue à l'art. 2.2 est déterminant (partition ou musique déjà enregistrée). S'il s'agit d'une musique déjà enregistrée, il faut prévoir à l'art. 4.1 al. 2 let. a les frais correspondants pour les interprètes, le studio et la technique. Il faut encore fixer aux let. b et c les coûts pour l'utilisation d'autres musiques ainsi que les frais.

### 4.2. Participation à l'exploitation

Cette disposition règle la participation du compositeur à l'exploitation de l'œuvre, dans la mesure où l'ensemble des droits a été cédé directement au producteur suivant l'art. 3.6. Dans ce cas, le compositeur n'est membre d'aucune société de gestion ou ces droits ne sont exercés par aucune société de gestion à l'étranger.

Il y a deux variantes au choix :

- une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation ou
- une rémunération forfaitaire

à la sortie dans le commerce du vidéogramme (vidéo, DVD, etc.) et/ou du phonogramme (bande sonore, compilations) ainsi que pour d'autres utilisations de l'œuvre ou de l'exécution (notamment l'exploitation au cinéma et à la télévision).

Dans le cas de la participation en pour-cent, il est dû un pourcentage à déterminer du prix de vente en gros par vidéogramme ou phonogramme vendu. Pour les autres utilisations, il s'agit d'un pourcentage des recettes nettes du producteur provenant de l'exploitation en question (autrement dit de toutes les recettes moins les dépenses relatives à une exploitation déterminée et non à l'ensemble des coûts d'une production cinématographique et de son exploitation).

Dans le cas de la rémunération forfaitaire, l'on convient à chaque fois d'un montant fixe pour chaque type d'utilisation.

#### 4.3. Décompte

Le compositeur a droit à un décompte sur les dépenses et recettes enregistrées.

Lorsque le compositeur a opté pour une participation en pour-cent, le producteur établit un décompte à la fin de chaque année civile et le lui remet spontanément. En outre, le compositeur ou une fiduciaire qu'il a mandatée peut accéder aux livres de comptes et aux pièces justificatives.

Dans le cas d'une rémunération forfaitaire, les montants correspondants sont dus trois mois après qu'est survenu l'événement en question (par exemple la mise en vente).

#### 4.4. Primes et prix

Il est très important d'établir clairement à qui reviennent les primes et les prix. Là aussi, les parties sont libres de régler la question comme elles l'entendent. Généralement, les primes et les prix pour la musique devraient appartenir entièrement au compositeur .

### 5. Autres dispositions

#### 5.1. Transfert de la production avant la livraison de la musique

Il s'agit ici d'une clause protectrice en faveur du compositeur. Si le compositeur n'est pas d'accord que le producteur transfère la production à une société tierce, il peut se départir du contrat si la musique n'a pas encore été livrée. Un tel retrait ne doit pas être motivé.

Pour calculer la rémunération, le stade d'avancement du travail du compositeur est déterminant: si aucune version n'a encore été présentée, aucune rémunération n'est due. Mais il est dû un quart ou un certain pourcentage à fixer de la rémunération convenue au chap. 4 si une version a déjà été présentée ou si la musique du film est terminée.

#### 5.2. Transfert après l'achèvement du film

Il en va autrement si le film a été achevé. Le producteur est alors en droit de céder à un tiers tous les droits sur le film sans demander le consentement du compositeur. Sont toutefois également transférées toutes les obligations découlant du contrat vis-à-vis du compositeur. Le producteur doit informer immédiatement le compositeur de la vente du film.

#### 5.3. Aide mutuelle

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

#### 5.4. Modifications du contrat

Pour être valable, toute modification apportée au contrat doit être faite par écrit.

#### 5.5. Droit supplétif

Comme indiqué en préambule, le contrat-type est un contrat d'entreprise au sens des art. 363 ss CO. Les dispositions légales s'appliquent si le contrat n'en dispose pas autrement.

#### 5.6. For

Le for est le lieu de situation du tribunal compétent devant lequel les parties devront faire valoir leurs revendications en cas de litige. Il est recommandé de choisir pour for le domicile du défendeur (celui qui est attaqué) dans la mesure où ce choix établit un for suisse. Un accord à l'amiable est toutefois préférable à tout procès. Les secrétariats des associations et SUISSIMAGE et SUIISA vous viennent volontiers en aide.

#### Signature

Pour terminer, le contrat doit être signé par tous les intéressés, avec indication du lieu et de la date. Il est en outre recommandé de signer chaque page du contrat en y apposant ses initiales en bas à droite, prouvant par là que les parties ont lu et examiné chacune des dispositions.

version fr. 6.5.04. CF