

LE
CONTRAT
DE
**LOUAGE
D'OUVRAGE**

LE SAVIEZ-VOUS ?

Un récent rapport vient d'attirer l'attention du secteur culturel sur le contrat de **louage d'ouvrage**, parfois également dénommé « **contrat de commande** ».

C'est un **contrat** pourtant utilisé depuis toujours entre **auteurs** et **producteurs**.

Pourtant il semble totalement inconnu et déchaîne les passions.

Alors, c'est quoi le contrat de louage d'ouvrage ?

Article 1710 du code civil

*Le louage d'ouvrage est un contrat par lequel **l'une des parties** s'engage à **faire quelque chose** pour **l'autre**, moyennant un prix convenu entre **elles**.*

LISEZ PLUTÔT :

*Le louage d'ouvrage est un contrat par lequel **un scénariste** s'engage à **écrire un scénario** pour **un producteur**, moyennant un prix convenu entre **eux**.*

Le louage d'ouvrage est un contrat par lequel un scénariste s'engage à écrire un scénario pour un producteur.

Il n'a donc rien de nouveau le contrat de louage d'ouvrage ?

Pour un **scénariste**, le **contrat de production audiovisuelle** mélange le plus souvent **louage d'ouvrage** et **cession de droits d'auteurs**.

C'est ce qu'on appelle un **contrat complexe**, c'est-à-dire un contrat qui organise **plusieurs obligations** liées par une **même finalité**, en l'occurrence faire un film.

Au titre du **louage d'ouvrage**, le scénariste s'engage à écrire le scénario, à le livrer au producteur et à faire les modifications demandées par ce dernier.

Au titre de la **cession de droits**, le scénariste s'engage à céder les droits au producteur.

Le contrat de louage d'ouvrage est un contrat à titre onéreux et nécessite une **rémunération spécifique** en contrepartie de la remise du scénario.

Le contrat de cession de droits est également un contrat à titre onéreux et nécessite une **rémunération proportionnelle** aux produits d'exploitation du film en contrepartie des droits cédés.

Alors pourquoi toute cette agitation autour de ce contrat ?

Le [rapport de Bruno Racine](#) intitulé « L'Auteur et l'acte de création » a mis en lumière que le **contrat de louage d'ouvrage** n'est **pas rémunéré** en tant que tel.

Aujourd'hui, la loi ne reconnaît pas que l'écriture d'un scénario puisse être rémunérée en droits d'auteur.

Seules les rémunérations versées en contrepartie de la cession de droits sont reconnues comme des droits d'auteurs.

Pour contourner cette interdiction, les producteurs ont mis en place le système des **avances sur droits d'auteur** (on dit aussi parfois **à valoir** ou **minimum garanti**), pour rémunérer cette phase de conception.

Il y a donc confusion dans les rémunérations destinées à rémunérer le louage d'ouvrage, le travail proprement dit, et celles destinées à rémunérer la cession des droits.

Où est le problème alors ?

Le louage d'ouvrage est donc rémunéré, pourquoi chercher des complexités juridiques ?

Au-delà de ces qualifications juridiques, les **conséquences** de cette confusion sont **très concrètes** pour les **scénaristes**.

Principale application concrète n°1

La pratique des à valoir et avances paralyse la perception des rémunérations proportionnelles dues aux scénaristes pour les exploitations intervenant hors des territoires d'intervention de la SACD.

Les scénaristes, qui pourtant ont mis leur force de travail à disposition des producteurs, doivent lui rembourser les sommes qu'il leur a versées à titre d'avance sur leur rémunération proportionnelle.

Dans les faits, les pourcentages des contrats des scénaristes sont tellement faibles que ces avances ne sont jamais ou alors très rarement remboursées.

Il s'agit d'un détournement de l'obligation de verser une rémunération proportionnelle, vu que cette dernière ne rémunère en fait pas l'exploitation, mais le louage d'ouvrage.

Tous les scénaristes de cinéma sont concernés.

C'est un peu moins vrai pour les scénaristes de fiction TV en prise de vue réelle depuis l'accord transparence de 2017, qui a mis en place un mécanisme d'effacement de l'à valoir, dès lors que le coût de l'oeuvre audiovisuelle est amorti.

Les scénaristes d'animation TV bénéficient également de ce mécanisme, mais dans une moindre mesure, car les règles d'amortissement du coût de l'oeuvre audiovisuelle leur sont moins favorables.

Cette paralysie dans la perception des RNPP est donc encore pleinement d'actualité.

Principale application concrète n°2

Certains producteurs ne rémunèrent pas ou très peu l'écriture, considérant qu'ils remplissent leurs obligations en prévoyant une rémunération proportionnelle.

Nous avons vu passer des contrats avec un à valoir à 0€ et contrairement à une idée répandue, ce n'est pas illégal, dès lors que l'on envisagerait le contrat liant le scénariste au producteur uniquement sous l'angle de la cession des droits.

Principale application concrète n°3

Pour limiter leurs risques, les producteurs concentrent les paiements à la fin de l'écriture, voire après l'écriture.

Ils prévoient en outre d'importantes échéances liées à leur acceptation.

Si le contrat de louage d'ouvrage était respecté, les paiements s'effectueraient à la remise, puisque ce qui importe c'est le travail réalisé.

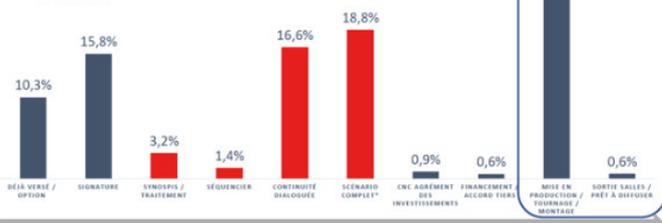
Ils dépendraient ainsi moins de l'appréciation subjective du producteur, qui fait dépendre le paiement du travail du scénariste de son bon vouloir.



Etapas et échéancier

Chronologie des paiements des auteurs d'un long métrage

- Environ $\frac{1}{3}$ des paiements sont versés après la fin du travail d'écriture.



*scénario complet = synopsis + séquençage + continuité dialoguée

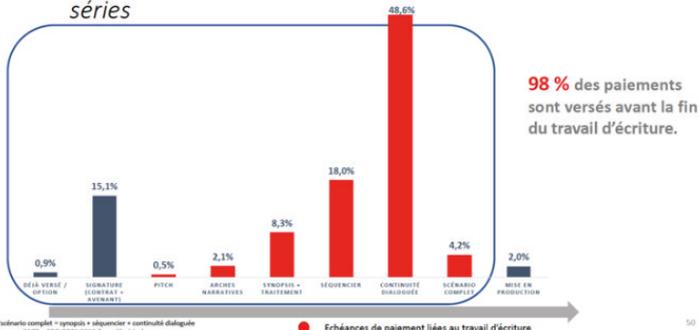
Source : SACD - BOD-OPCA 2016 (base 133 films), les contrats sans échéancier ont été écartés de l'analyse.

● Échéances de paiement liées au travail d'écriture



Etapas et échéancier

Répartition par étapes de la rémunération des auteurs de séries



98 % des paiements sont versés avant la fin du travail d'écriture.

*scénario complet = synopsis + séquençage + continuité dialoguée

Source : SACD - BOD-OPCA 2016 (base 60 séries)

● Échéances de paiement liées au travail d'écriture

Principale application concrète n°4

Dès lors que ce n'est pas la remise du texte qui oblige à rémunérer le scénariste, le producteur peut demander autant de modifications qu'il le souhaite, sans rémunération supplémentaire.

Voici une clause type de contrat de production

audiovisuelle : « L'Auteur s'engage d'ores et déjà à procéder à toutes modifications, additions ou suppressions qui pourraient lui être demandées par le Producteur en considération des caractéristiques et objectifs de la création, de la production et de l'exploitation commerciale et notamment, sans que cette liste soit limitative (...) ».

Seule une négociation permet d'obtenir de limiter le nombre de réécritures. Il est malheureusement fréquent que les contrats proposés soient des contrats non négociables dont les conditions sont unilatéralement décidées par les producteurs. C'est particulièrement le cas pour les contrats d'épisodes de séries existantes, notamment en animation et pour les quotidiennes. On parle alors de « contrats d'adhésion ».

Principale application concrète n°5

L'absence de distinction claire entre louage d'ouvrage et cession de droits empêche d'identifier les scénaristes qui écrivent, et ceux qui n'écrivent plus mais continuent de vivre de revenus d'exploitation.

Le rapport Racine a mis en lumière que les pouvoirs publics ne disposaient pas d'outils statistiques fiables leur permettant de distinguer les artistes-auteurs exerçant à titre principal ou exclusif leur activité, de ceux qui ont par ailleurs d'autres activités (salariés, fonctionnaires etc.).

La cacophonie rencontrée à l'occasion de la mise en œuvre du fonds de solidarité pour les artistes-auteurs témoigne de cette incapacité qu'à l'État d'appréhender les artistes-auteurs à aider en cas de pandémie.

La SACD a été obligée de distinguer les revenus de louage d'ouvrage des droits SACD à l'occasion de la mise en place du fonds sectoriel pour l'audiovisuel financé par le CNC.

Au moment où ces lignes sont écrites, le projet de loi de finance devant statuer sur l'exonération de charges pour les artistes-auteurs entend expressément aider les artistes-auteurs qui vont « connaître dans les prochains mois une baisse de leurs revenus (...) compte tenu d'une diminution des commandes qui leurs sont habituellement passées. ».

On voit bien l'enjeu majeur à pouvoir mieux identifier ces artistes-auteurs.

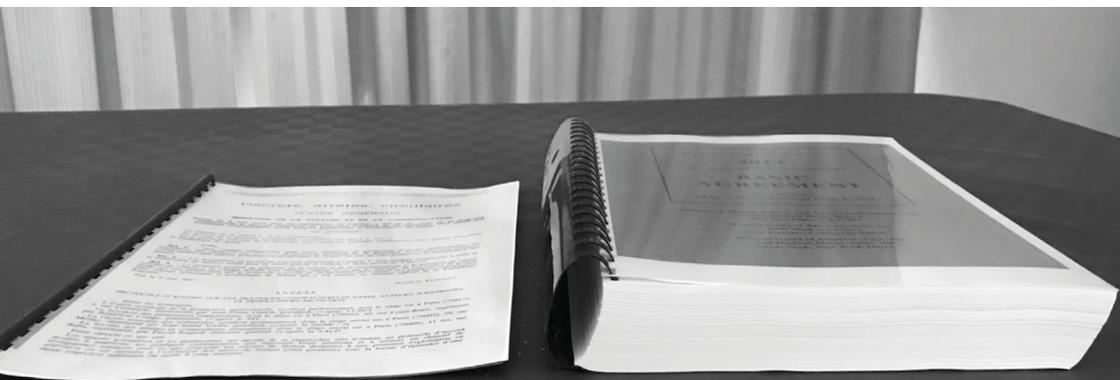
Principale application concrète n°6

Il n'existe à ce jour qu'un seul accord collectif de 4 pages seulement, relatif au louage d'ouvrage, conclu en 2012.

Il ne concerne malheureusement pas les scénaristes de formats courts, les scénaristes de cinéma et les scénaristes d'animations audiovisuelles.

En comparaison, les États Unis disposent d'un accord collectif de 671 pages, renégocié tous les 3 ans.

Une incitation politique forte doit être menée en France pour imposer la conclusion de tels accords.



France

Accords
sur les pratiques
contractuelles

4 pages

États-Unis

Minimum
Basic
Agreement

671 pages

Mais alors que propose le rapport Racine ?

Le **rapport de Bruno Racine** préconise d'insérer un article visant à redonner du pouvoir de négociation aux artistes-auteurs.

Il s'agit de rappeler les règles du code civil, pour attirer l'attention des exploitants sur le fait qu'il ne suffit pas de payer la cession des droits, mais qu'il faut aussi payer le travail préalable à cette cession.

Le principal apport de cet article serait d'imposer une négociation entre organisations représentatives d'auteurs et organisations représentatives des cessionnaires visant à préciser des barèmes minimums de rémunération au titre du louage d'ouvrage, en fonction de chaque secteur culturel.

Il permettrait de rééquilibrer les négociations sur les échéanciers de paiement, en distinguant les échéances correspondant à la remise des travaux des scénaristes, et celles relatives à la cession de leurs droits.

Il ne serait légalement plus possible de demander autant de modifications laissées au bon vouloir des producteurs.

Il mettrait les scénaristes en position de mieux négocier des rémunérations forfaitaires au titre de leur écriture, et non plus des à valoir paralysant la remontée de recettes.

Bien entendu le rapport Racine préconise que les rémunérations versées en louage d'ouvrage aient la qualité de droits d'auteurs, au même titre que les rémunérations d'exploitations.

Certains disent que cette proposition est démagogique, au motif que les artistes-auteurs peuvent déjà bénéficier de primes d'inédits au titre de leurs travaux d'écritures, et que ces primes ne paralysent pas la remontée de recettes :

Cette pratique existe pour certains scénaristes seulement. Elle a été consacrée pour les scénaristes de fictions audiovisuelles en prises de vues réelles, dans le protocole d'accord sur les pratiques contractuelles de 2012.

Elle ne concerne malheureusement pas les scénaristes de formats courts, les scénaristes de cinéma et les scénaristes d'animations audiovisuelles.

Le vrai problème est que cette pratique est illégale au regard des textes actuels du code de la sécurité sociale. Ces derniers ne reconnaissent la qualité de droits d'auteur qu'aux sommes versées en contrepartie de la cession de droits. (Article L382-4 CSS).

Dans l'actuel projet de décret devant définir les revenus principaux et accessoires du droit d'auteurs, le gouvernement refuse pour cette raison d'intégrer les revenus tirés de la conception et de l'écriture d'une œuvre dans les revenus principaux du droit d'auteurs.

Il est donc nécessaire de venir reconnaître la qualité de droits d'auteurs aux primes d'inédits versées, et donc de les distinguer des rémunérations de cession, pour en faire une activité principale d'artiste-auteur.

Certains disent que cette proposition est aventureuse, au motif que les préconisations du rapport Racine ouvrirait la porte au salariat.

Cette crainte est infondée et révèle une vraie méconnaissance de la distinction entre contrat de louage d'ouvrage et contrat de travail.

Le contrat de louage d'ouvrage est en effet le contrat de référence de toutes les professions libérales et de tous les travailleurs indépendants, qui travaillent sans lien de subordination.

Dire le contraire reviendrait à dire qu'un architecte qui se voit commander une prestation est un salarié, ce qui est absurde. Un architecte qui réalise un édifice le fait dans le cadre d'un louage d'ouvrage, et cela ne l'empêche pas de disposer de droits patrimoniaux et d'un droit moral sur cet édifice dès lors qu'il présente un caractère original.

Certains disent que cette proposition est dangereuse, au motif que les préconisations du rapport Racine ouvriraient la porte au copyright.

Cette crainte est là aussi infondée, car l'article L111-1 du code de la propriété intellectuelle est parfaitement clair sur le sujet.

Ce n'est pas parce qu'un producteur conclut un louage d'ouvrage avec un scénariste, ou un contrat de travail avec un réalisateur, qu'il récupère leurs droits d'auteurs. Cet article impose une cession distincte pour que le producteur puisse exploiter l'œuvre.

Certains disent que cette proposition n'est pas applicable aux scénaristes de cinéma, car ils n'écrivent pas des œuvres de commandes comme les scénaristes de l'audiovisuel.

C'est faux. Dès lors qu'un producteur demande par contrat, à un scénariste de cinéma, de lui livrer un texte ou de réaliser des modifications sur un texte, il conclut sans le savoir un louage d'ouvrage. Il n'y a pas besoin que le contrat mentionne qu'il s'agit d'un louage d'ouvrage. Même avec de simples échanges de courriels un juge peut procéder d'office à la requalification des échanges ou du contrat en louage d'ouvrage.

17 juin 2020

LA GUILDE
française des scénaristes

www.guiledesscénaristes.org

