

Créer en commun, produire ensemble

Journée d'information juridique

Lundi 19 mars 2012 à la Maison des Cultures du Monde

Pour leur 14^e journée d'information juridique, les centres de ressources du spectacle vivant : le Centre national de la danse, le Centre national du Théâtre, HorsLesMurs, l'Irma et le Cipac (pour le secteur des arts plastiques) s'intéressent, à partir d'exemples pratiques, au sujet « créer en commun, produire ensemble ».

De nombreuses créations réunissent plusieurs auteurs, souvent issus de champs artistiques différents. Quant aux productions, elles se bâtissent sur des partenariats de plus en plus complexes et variés. Partant de ce double constat, nous nous intéresserons à la façon de gérer ces situations, afin de permettre une mise en œuvre plus sereine des projets.

Accueil des participants - 9h00

Introduction - 9h30

Atelier 1 - Plusieurs auteurs, une œuvre : quels droits ? (10h00 -12h30)

- Qui est auteur ? Œuvres de collaboration, œuvres composites, œuvres collectives : quelles implications ? Chaque auteur peut-il faire une utilisation séparée de sa participation à l'œuvre commune ?
- Comment gérer l'exploitation de l'œuvre commune : quelle répartition des droits ? Quelle contractualisation ?
- Les sociétés de perception et répartition des droits d'auteur : quel rôle ? Comment gérer les situations hybrides (auteurs adhérents ou non à une société de gestion, auteurs ayant confié leurs droits à différentes sociétés de gestion...)

Intervenants : Me Bruno Anatrella (avocat au barreau de Paris, Cabinet BAGS Avocats), Majida Hayad (chargée de diffusion, collectif de cirque Cheptel Aleïkoun), Jacques Rémus (compositeur, auteur de sculptures musicales, cofondateur de l'association Auteurs dans l'Espace Public), Me Agnès Tricoire (avocat au barreau de Paris).

Modération : Emilie Le Thoër (responsable du Pôle juridique du Centre national du Théâtre)

Accueil des participants - 14h

Atelier 2 - Partenaires de la production artistique : quelles réalités ? quels contrats ? (14h15 - 17h00)

- Comment définir les responsabilités de chacun et contractualiser les partenariats qui en résultent ?
- Quels cadres : de la résidence à la coproduction, plusieurs degrés de partenariat, différentes modalités d'accompagnement sur la durée ?
- Comment gérer les apports de nature différente et les apports de subventions ?
- Quelle TVA pour quel partenariat ?

Intervenants : Véronique Bernex (juriste et administratrice de production), Arnaud Lisbonne (administrateur de la compagnie Le Festin), Me Thomas Rabant (avocat au barreau de Paris), Me Frédéric Subra (avocat au barreau de Lyon, Cabinet DELSOL Avocats), Laurent Vinauger (secrétaire général du Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort).

Modération : Samuela Berdah et Raphaëlle Petitperrin (Chargées de l'information juridique au Centre national de la danse)

Nous contacter :

Centre national de la danse

Ressources professionnelles

01 41 839 839

ressources@cnd.fr

www.cnd.fr

Centre national du Théâtre, Centre de ressources et de conseil sur le théâtre

Pôle juridique

01 44 61 85 33

accueil@cnt.asso.fr

www.cnt.asso.fr

HorsLesMurs, Centre national de ressources des arts de la rue et du cirque

Conseil, formation et vie professionnelle

01 55 28 10 10

conseil@horslesmurs.fr

www.horslesmurs.fr

Irma, Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles

Centre de ressources et de documentation

01 43 15 11 11

crd@irma.asso.fr

www.irma.asso.fr

Cipac, Fédération des professionnels de l'art contemporain

01 44 79 10 85

cipac@cipac.net

www.cipac.net

Créer en commun, produire ensemble LEXIQUE

Adhésion à une société de perception et de répartition des droits d'auteur

L'adhésion est le contrat par lequel un auteur ou un ayant droit confie la gestion de ses œuvres à une société de perception et de répartition. Selon les sociétés, l'adhésion peut prendre la forme d'un mandat ou d'un contrat de cession de droits patrimoniaux.

Apport en industrie

Mise à disposition de connaissances techniques, de travail ou de services.

Apport en numéraire

Apport d'une somme d'argent.

Apport en nature

Tout apport de bien corporel ou incorporel, meuble ou immeuble, autre que de l'argent.

Cessionnaire

Bénéficiaire d'une cession de droit.

Contrat de coproduction "simple"

Contrat qui consiste en un apport financier, technique et/ou humain d'un coproducteur pour la création d'un spectacle, sans participation aux pertes et bénéfices liés à l'exploitation du spectacle.

Contrat innomé

Contrat qui n'appartient pas à une catégorie juridique particulière et qui ne bénéficie donc d'aucune réglementation spécifique.

Coproduction

Une coproduction a pour but de regrouper les moyens financiers, techniques et/ou humains nécessaires au montage et à l'exploitation d'un spectacle ou d'une œuvre.

Le terme de coproduction recouvre deux types de contrats : le contrat de coproduction "simple" et le contrat de société en participation (SEP).

Droit d'auteur

Prérogatives attribuées à l'auteur d'une œuvre de l'esprit. Le droit d'auteur comporte des droits moraux et des droits patrimoniaux (articles L.111-1 et suivants et L.121-1 et suivants du code de propriété intellectuelle). Ce terme est également communément utilisé pour désigner les sommes perçues par l'auteur lors de l'exploitation de son œuvre.

Droits moraux du droit d'auteur

Droits de l'auteur d'une œuvre de l'esprit de la divulguer (droit de divulgation), d'en fixer les conditions d'exploitation, d'apposer son nom ainsi que sa qualité sur ses œuvres (droit à la paternité) et d'en défendre l'intégrité (droit au respect de l'œuvre et droit de retrait). Ces droits sont incessibles, perpétuels et imprescriptibles.

Droits patrimoniaux du droit d'auteur

Base légale du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de son œuvre par l'auteur. Ils sont constitués du droit de reproduction (droit de fixer l'œuvre sur tout support - par exemple sur un support papier, un enregistrement audiovisuel, une numérisation) et du droit de représentation (droit

de communication de l'œuvre au public - par exemple un concert, une représentation théâtrale, retransmission télévisuelle).

Ces droits permettent à l'auteur de donner son autorisation de représentation ou de reproduction et de négocier une rémunération en contrepartie. Ils peuvent également être cédés à titre gratuit. La durée de ces droits est de 70 ans à compter du 1er janvier de l'année civile suivant le décès de l'auteur.

Droit de suite

Ce droit est celui des auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques, « *droit inaliénable de participation au produit de toute vente d'une œuvre après la première cession opérée par l'auteur ou par ses ayants droit, lorsque intervient en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire un professionnel du marché de l'art* » (art. 122-8 du CPI).

L'expression est utilisée également dans le secteur du spectacle vivant, pour désigner le droit du producteur, précisé par contrat, d'obtenir un pourcentage des recettes lors de l'exploitation du spectacle qu'il a produit.

Droits voisins du droit d'auteur

Droits reconnus aux artistes interprètes, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes.

- un artiste interprète est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute et toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque, de marionnettes.
- le producteur de phonogrammes est la personne physique ou morale qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son.
- le producteur de vidéogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisée ou non.

L'artiste interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité, de son interprétation. La durée du droit est de 50 ans, à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public.

L'utilisation des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation, ouvre droit à rémunération au profit des artistes interprètes et des producteurs.

Œuvre de collaboration

« *Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques* » (art. L113-2, al 1 du CPI).

« *L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune* » (art. L113-3 du CPI).

Œuvre collective

« *Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé* » (art. L113-2, al 3 du CPI).

« *L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur.* » (art. L113-5 du CPI)

Œuvre composite (appelée également œuvre dérivée ou œuvre seconde)

« Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière » (art. L113-2, al 2 du CPI). « L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante » (art. L113-4 du CPI)

Production déléguée

Dans le secteur du spectacle vivant, le terme peut être utilisé dans un contrat de coproduction, répartissant les responsabilités des différents coproducteurs et désignant un producteur délégué, en charge de la production du spectacle au sens de la circulaire du 13 juillet 2000 relative à la licence d'entrepreneur de spectacles.

On utilise aussi le terme de « production déléguée » dans le cas où la production par une structure juridique existante permet à un projet artistique d'exister sans création de nouvelle structure juridique (ex : un CDN qui produit le spectacle d'un metteur en scène, qui n'a pas besoin pour ce projet de s'appuyer sur une compagnie juridiquement constituée). Le producteur délégué est alors l'employeur du plateau artistique.

Producteur de spectacles

D'après la circulaire du 13 juillet 2000 relative à la licence d'entrepreneur de spectacles, le producteur du spectacle ou l'entrepreneur de tournées, titulaire de la licence de catégorie 2, a la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique. A ce titre, il

- choisit une œuvre,
- sollicite les autorisations de représentation de cette œuvre,
- conçoit et monte les spectacles,
- coordonne les moyens humains, financiers, techniques et artistiques nécessaires
- et assume le risque financier de sa commercialisation.

Résidence de création

La résidence de création *"contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation"*. Une résidence suppose préalablement à sa mise en œuvre la conclusion d'une convention de résidence entre la structure d'accueil et l'équipe artistique (art. 3-1 de la circulaire 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences).

Résidence de diffusion territoriale

La résidence de diffusion territoriale a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis, sans exclure les projets pluridisciplinaires. Elle s'inscrit dans un projet dont les artistes accueillis sont les principaux concepteurs et ne doit pas être assimilée à la commande d'une prestation de services définis par la structure support. Une résidence suppose préalablement à sa mise en œuvre la conclusion d'une convention de résidence entre la structure d'accueil et l'équipe artistique (art. 3.2 de la circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006).

Résidence-association

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un artiste ou d'une compagnie et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel. Elle fait l'objet d'un contrat sur deux ou trois années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'État et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant.

Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics (art. 3.3 de la circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006).

Résidence en établissement scolaire

La résidence en établissement scolaire, dans sa dimension éducative et pédagogique, est le point de convergence de plusieurs projets :

- projet de création d'un artiste ou d'une équipe artistique ;
- projet éducatif d'une structure culturelle ;
- volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement, dont les résidences peuvent constituer un axe fort ;
- projet de développement culturel d'une collectivité territoriale.

Les objectifs communs définis par les partenaires, les étapes de l'accompagnement pédagogique de la résidence, les modalités de son évaluation, ainsi que les moyens financiers, doivent être précisés dans une convention (circulaire n° 2010-004 du 5 février 2010).

Responsabilité contractuelle

Obligation de réparer le préjudice résultant de l'inexécution d'un contrat.

SEP - Société en participation

La société en participation est une société que les associés ont convenu de ne pas immatriculer : elle n'a pas la personnalité morale et n'est pas soumise à publicité (art. 1871 al. 1 du Code Civil). La SEP peut être civile ou commerciale et se caractérise par la simplicité des formalités de constitution (rédaction de statuts) et la souplesse dans son fonctionnement. Sa durée est librement fixée par les associés. Les associés font chacun un apport à la SEP, en nature, numéraire ou industrie. Ils en partagent les bénéfices aussi bien que les pertes.

Sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur

Sociétés privées qui ont comme principales missions la collecte et la répartition des droits d'auteur entre les adhérents, la délivrance des autorisations pour l'exploitation des œuvres qui leur sont confiées et la défense des intérêts de leurs adhérents.

Les principales sociétés qui intéressent le secteur du spectacle vivant et des arts plastiques sont :

- la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) qui a pour mission de percevoir et répartir les droits d'auteurs des œuvres dramatiques (notamment les œuvres théâtrales, les œuvres dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, les pantomimes, les numéros et tours de cirques, etc.) et les droits d'auteur des œuvres audiovisuelles (notamment les œuvres cinématographiques et télévisuelles, les créations interactives, ainsi que les œuvres radiophoniques, y compris, lorsqu'il y a lieu, les images fixes tirées de ces œuvres) ;
- la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem) qui a pour principale mission la collecte des droits d'auteur des œuvres musicales avec ou sans paroles.
- La musique originale créée spécialement pour la sonorisation d'un spectacle dramatique ne relève pas du répertoire de la Sacem mais de celui de la SACD.
- la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) qui assure la gestion collective des droits d'auteur dans les arts visuels (peinture, sculpture, photographie, multimédia, etc.) ;
- la Société civile des auteurs multimédia (SCAM) qui assure la gestion collective des réalisateurs, auteurs d'entretiens et de commentaires, écrivains, traducteurs, journalistes, vidéastes, photographes et dessinateurs.

PAIEMENT DES DROITS D'AUTEUR SUR UN SPECTACLE DE RUE OU DE CIRQUE

Cette fiche présente, sous forme de récapitulatifs, le calcul des droits d'auteur lors de la représentation d'un spectacle de rue ou de cirque, **lorsque les auteurs en ont confié la perception à des sociétés de gestion collective.**

Cette fiche ne traite pas des modalités, avantages et contraintes de l'adhésion aux sociétés de gestion collective de droits pour les auteurs des arts de la rue ou des arts du cirque.

LA PARTICIPATION PROPORTIONNELLE AUX RECETTES D'EXPLOITATION

Le droit d'auteur est régi par le Code de la Propriété Intellectuelle. Au sein du Titre III - Exploitation des droits, l'article L 131-4 précise : « *La cession par l'auteur de ses droits sur son oeuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.* »

Tout auteur d'un spectacle de rue ou de cirque peut choisir, lors de l'exploitation de son oeuvre, de percevoir directement ses droits d'auteur auprès du producteur (ou du diffuseur).

Il peut également adhérer à des sociétés de gestion collective de droits d'auteur, qui assureront la perception systématique de ses droits, selon des modalités que nous tentons de synthétiser ici.

SIGLES

- ADAMI - Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes
- AGESSA- Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs
- SACD - Société des auteurs et compositeurs dramatiques
- SACEM - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
- SDRM - Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique, des auteurs, compositeurs et éditeurs
- SPEDIDAM - Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse

Pour en savoir plus :

- la SACD dispose d'une documentation détaillée sur l'adhésion, la déclaration des oeuvres et la perception des droits d'auteur : www.sacd.fr
- les barèmes et modes de calcul des autres sociétés de gestion collective de droits d'auteur ou de droits voisins (SACEM, SPEDIDAM, SDRM), mentionnés dans ce document, ne sont pas détaillés. Se reporter également à leurs documentations respectives : www.sacem.fr, www.spedidam.fr, www.sdrm.fr

LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS DES ARTS DE LA RUE ET DES ARTS DU CIRQUE

Les spectacles de rue ou de cirque relèvent du répertoire de la SACD : leur auteurs peuvent choisir d'y adhérer, et faire apport de la gérance des droits de représentation (et d'adaptation) de leurs oeuvres.

La SACD distingue 4 types de spectacles

- les spectacles de cirque
- les spectacles de rue dits « dramatiques »
- les spectacles de rue dits « chorégraphiques »
- les spectacles de rue dits « musicaux »

Cette grille de lecture a une influence sur le mode de déclaration de l'oeuvre et sur les taux de perception des droits d'auteur, notamment en ce qui concerne la musique originale, qui est considérée « indissociable » de l'oeuvre pour les spectacles de cirque et les spectacles de rue chorégraphiques ou musicaux, mais « dissociable » pour les spectacles de rue dramatiques (cf plus loin).

AUTEURS ADHÉRENTS SACD ET NON ADHÉRENTS SUR UNE MÊME ŒUVRE

Lorsque une oeuvre est déclarée à la SACD et comporte (mentionnés sur le bulletin de déclaration de l'oeuvre) des auteurs adhérents à la SACD et des auteurs non adhérents, celle-ci ne perçoit que la part de droits revenant aux auteurs membres de la SACD. Le % global de droits à payer à la SACD se trouve diminué de la part revenant aux auteurs non membres, charge à la compagnie de rémunérer ces derniers directement.

DÉCLARATION D'UNE ŒUVRE À LA SACD

Tout adhérent à la SACD s'engage à déclarer l'ensemble de ses oeuvres relevant du répertoire de la SACD. Chaque oeuvre est déclarée par le biais d'un bulletin qui en précise les différents auteurs, et le % de répartition des droits.

MUSIQUE PRÉEXISTANTE

Lorsqu'elle est créée indépendamment du spectacle, la musique est dite « préexistante » et relève du répertoire de la SACEM. Lorsque le compositeur est adhérent à la SACEM, celle-ci applique ses propres barèmes (assiettes et taux de perception) qui varient en fonction de la nature du spectacle (de cirque, de rue dramatiques, de rue chorégraphiques, de rue musicaux). En fonction du caractère dissociable ou non de la musique au sein du spectacle, le taux de la SACEM sera déduit ou non du taux plein fixé par la SACD.

MUSIQUE ORIGINALE DISSOCIABLE / INDISSOCIABLE

Une musique originale, créée spécialement pour le spectacle, relève du répertoire de la SACD.

Elle est dite :

- « dissociable » de l'oeuvre lorsque le spectacle peut être représenté sans cette musique ou avec une autre musique. En général, **la musique est considérée « dissociable » pour les spectacles de rue dramatiques.**

L'auteur de l'oeuvre principale peut choisir de partager de gré à gré les droits relatifs à l'oeuvre avec l'ensemble des auteurs et compositeurs (dans le bulletin de déclaration de l'oeuvre).

L'auteur de l'œuvre principale peut également choisir de ne pas partager ses droits avec le compositeur. La perception des droits de ce dernier s'effectuera donc en sus des droits de l'auteur (en fonction du minutage de musique utilisée au sein du spectacle).

- « indissociable » de l'œuvre lorsque le spectacle ne peut être représenté qu'avec cette musique. En général, **la musique est considérée « indissociable » d'un spectacle de cirque et d'un spectacle de rue musical ou chorégraphique**. Dans ce cas, un bulletin de déclaration unique est établi pour l'ensemble de l'œuvre et fixe le partage des parts entre les auteurs, dont le compositeur.

DÉCLARATION D'UNE REPRÉSENTATION AUX SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

Avant la représentation, lorsque les auteurs ou interprètes ayant participé au spectacle ont confié la gestion de leurs droits à des sociétés d'auteurs, une déclaration doit être envoyée à ces dernières :

- la SACD
- la SACEM, lorsque des musiques préexistantes sont utilisées dans le spectacle
- la SPEDIDAM (ou le producteur, cf cas des artistes-interprètes dits « solistes », page 3) lorsque des musiques ou des images enregistrées sont utilisées

Dans la mesure où

- les droits musicaux, selon la nature de la musique (préexistante ou originale), sont susceptibles de relever de la SACEM ou de la SACD
- les droits sont perçus soit séparément par la SACEM ou la SACD (Paris), soit par le délégué SACEM/SACD (hors Paris)

...il est recommandé, pour éviter erreurs et atermoiements, de déclarer chaque représentation à la SACD, dès lors qu'un auteur au moins est adhérent, ainsi qu'à la SACEM, dès lors que le spectacle comporte de la musique préexistante... sans oublier la SPEDIDAM (ou le producteur) dès lors que le spectacle comporte des prestations enregistrées d'artistes interprètes.

PERCEPTION DES DROITS LORS D'UNE REPRÉSENTATION : CAS PARTICULIERS

MUSIQUE OU IMAGES ENREGISTRÉES

L'utilisation de musique enregistrée ou de vidéo sur un spectacle génère des droits voisins dus aux artistes-interprètes. Ces droits sont gérés par deux sociétés civiles d'artistes-interprètes, la SPEDIDAM et l'ADAMI.

L'ADAMI représente les artistes-interprètes dits « solistes », comédiens, chanteurs, musiciens, danseurs... qui ont tourné dans une œuvre audiovisuelle et dont le nom apparaît au générique, ou qui ont enregistré un album commercialisé et dont le nom apparaît sur le disque.

La SPEDIDAM représente les artistes-interprètes dits « d'accompagnement ou d'ensemble », dont le nom n'est pas mentionné au générique des œuvres audiovisuelles ou sur l'étiquette des phonogrammes.

Cas des artistes-interprètes dits « d'accompagnement ou d'ensemble »

C'est la SPEDIDAM qui perçoit et gère ces droits, que les artistes-interprètes soient ou non adhérents de la SPEDIDAM, et même lorsqu'ils sont étrangers dans la mesure toutefois où ils ont signé la feuille de présence SPEDIDAM normalement établie à l'occasion de l'enregistrement.

Le taux de droits à payer est fonction de :

- la durée de musique enregistrée utilisée
- la nature de la musique (tarifs moins élevés pour les musiques originales enregistrées que pour les phonogrammes du commerce) et le nombre de musiciens éventuellement sur scène (un abattement est ainsi appliqué). En encourageant le recours à la création de musique originale ou la présence de musiciens sur scène, l'emploi de musiciens est ainsi favorisé.
- la jauge de la salle
- le nombre de représentations (principe de « montée en charge » : les premières représentations bénéficient de taux très inférieurs, c'est à partir de la 29^e représentation que 100% de la redevance calculée est due)
- d'un éventuel accord longue durée signé par le producteur avec la SPEDIDAM (un abattement de 20% peut ainsi être obtenu, que les droits soient versés par le producteur ou par l'organisateur achetant le spectacle)

Cas des artistes-interprètes dits « solistes »

L'ADAMI ne gère pas les droits des artistes-interprètes lorsque l'enregistrement dans lequel ils apparaissent est utilisé pour une représentation.

Si l'artiste-interprète a cédé ses droits à un producteur (majorité des cas, et notamment cas des phonogrammes et vidéogrammes du commerce), c'est au producteur qu'il faut demander l'autorisation d'utiliser l'enregistrement et verser les droits, via un contrat de cession.

Si l'artiste-interprète a lui-même réalisé son enregistrement, c'est avec ce dernier qu'il faudra signer un contrat de cession. Les droits lui seront directement versés.

LES DROITS D'AUTEUR DU METTEUR EN SCÈNE (OU METTEUR EN PISTE)

Ils peuvent

- faire l'objet d'un contrat de cession de droits avec le producteur. Ils sont réglés directement au metteur en scène / en piste
- être perçus par la SACD, si le metteur en scène / en piste lui en confie la gestion. Le taux de perception est déterminé contractuellement avec le producteur, puis est communiqué, avec copie du contrat, à la SACD qui en assure la perception et la répartition, en sus des droits relatifs à l'œuvre principale.

En pratique, lorsque la création est un travail collectif comme cela peut être le cas dans les arts de la rue ou du cirque, le metteur en scène / en piste est souvent déclaré co-auteur de l'œuvre principale (déclaré sur le même bulletin que les autres auteurs) et ne perçoit pas de droits spécifiques au titre de la mise en scène.

PERCEPTION DES DROITS LORS D'UNE REPRÉSENTATION : DÉTERMINATION DE L'ASSIETTE SACD

Les droits d'auteur sont calculés par la SACD en fonction notamment de l'économie de la représentation (existence d'un contrat de cession, d'une billetterie) et du lieu de représentation (Paris, hors Paris). Un minimum garanti est appliqué dans certains cas.

A noter, la SACD a uniformisé au 1er mars 2008 l'assiette du calcul des droits d'auteur : cette assiette est désormais hors TVA quel que soit le lieu de représentation, Paris ou hors Paris. Les taux de perception des droits en revanche restent distincts :

- 12% à Paris
- 10,5% hors Paris (contre 10% jusqu'au 28 février 2008)

DÉTERMINATION DE L'ASSIETTE : RÉCAPITULATIF

	Représentation en France : à Paris	Représentation en France : hors Paris
<p>Cession de spectacle / Billetterie</p>	<p>ASSIETTE = Billetterie hors TVA</p>	<p>ASSIETTE = max: Billetterie hors TVA ou Prix de cession hors TVA ou Perception du minimum garanti SACD</p>
<p>Cession de spectacle / Pas de billetterie</p>	<p>ASSIETTE = Prix de cession hors TVA</p>	<p>ASSIETTE = Prix de cession hors TVA ou Perception du minimum garanti SACD</p>
<p>Autoproduction / Billetterie</p>	<p>ASSIETTE = Billetterie hors TVA</p>	<p>ASSIETTE = Billetterie hors TVA ou Perception du minimum garanti SACD</p>
<p>Autoproduction / Pas de billetterie</p>	<p>Perception d'un minimum garanti défini avec l'auteur</p>	<p>Perception du minimum garanti SACD</p>

MINIMUM GARANTI

Minimum garanti **hors Paris** : la SACD a fixé un minimum garanti de droits à verser au titre de l'œuvre principale. Si la représentation a lieu dans une salle dont on peut calculer la jauge :

- **Minimum garanti** = $\text{prix moyen du billet habituellement pratiqué} \times \text{jauge de la salle} \times 30\% \times 10,5\%$
- **Sans jauge estimable**, la SACD fixe, en accord avec l'auteur, un minimum garanti forfaitaire, qui peut être de l'ordre de 46 € (ou négocié en fonction de la production du spectacle).

Minimum garanti **à Paris** : il ne s'applique que lorsque l'économie du spectacle, sans cession ni billetterie, ne permet pas de calculer les droits d'auteur. Le minimum garanti est alors négocié avec l'auteur.

AUTEURS PRODUCTEURS

Le principe étant la rémunération systématique de l'auteur lors de l'exploitation de son œuvre, la SACD perçoit des droits pour le compte de ses auteurs adhérents, quelle que soit la configuration économique de la représentation. Dans le cas des auteurs-producteurs cependant, c'est à dire lorsque l'auteur fait partie de la compagnie, la SACD a décidé de ne pas appliquer de minimum garanti.

**PERCEPTION DES DROITS LORS D'UNE
REPRÉSENTATION : RÉCAPITULATIF
(GESTION COLLECTIVE)**

		Représentation en France : Paris		Représentation en France : hors Paris (depuis le 01/03/08)	
		Taux des droits d'auteur	Interlocuteur	Taux des droits d'auteur	Interlocuteur
Œuvre principale protégée	Spectacles de cirque, spectacles de rue dramatiques, musicaux ou chorégraphiques	12%	SACD	10,5% avec minimum garanti	Délégué SACEM/SACD
Musique originale indis-sociable	Cas des spectacles de cirque, de rue musicaux et de rue chorégraphiques Œuvre principale et musique sur le même bulletin de déclaration. Assiette SACD, % déterminé en accord avec l'ensemble des auteurs	% inclus dans les 12%	SACD	% inclus dans les 10,5%	Délégué SACEM/SACD
Musique originale, dissociable	Cas des spectacles de rue dramatiques ... de partager de gré à gré les droits avec le compositeur : oeuvre principale et musique sur le même bulletin de déclaration L'auteur de l'oeuvre principale peut choisir... Assiette SACD, % déterminé en accord avec l'ensemble des auteurs	% inclus dans les 12%	SACD	% inclus dans les 10,5%	Délégué SACEM/SACD
	... de ne pas partager les droits avec le compositeur : musique déclarée séparément, une perception complémentaire est appliquée Assiette SACD, % en fonction de la durée de musique utilisée (0,1% par mn, 4% max. au total)	En sus	SACD	En sus	Délégué SACEM/SACD
Musique pré-existante	L'auteur de l'oeuvre principale peut choisir... ... de partager les droits avec le compositeur Assiette et % selon barèmes SACEM (en fonction de la durée de musique utilisée)	% inclus dans les 12%	SACEM	% inclus dans les 10,5%	Délégué SACEM/SACD
	... de ne pas partager les droits avec le compositeur Assiette et % selon barèmes SACEM (en fonction de la durée de musique utilisée)	En sus		En sus	
Musique enregistrée	Artistes d'ensemble ou d'accompagnement : tarif en fonction de multiples critères, calculs par SPEDIDAM Artistes solistes : tarif déterminé en accord avec le producteur	En sus	SPEDIDAM ou producteur	En sus	SPEDIDAM ou producteur
Musique éditée		En sus	SACD (pour SDRM)	En sus	SACD (pour SDRM)
Mise en scène	Le cas échéant, % déterminé en accord avec le producteur, minimum 2%.	En sus	SACD	En sus	Délégué SACEM/SACD
Chorégraphies, mimes, numéros de cirque et textes additionnels	L'auteur de l'oeuvre principale peut choisir... ... de partager les droits de gré à gré avec les autres auteurs : oeuvre principale et éléments additionnels sur le même bulletin de déclaration. Assiette SACD, % déterminé en accord avec l'ensemble des auteurs	% inclus dans les 12%	SACD	% inclus dans les 10,5%	Délégué SACEM/SACD
	... de ne pas partager les droits avec les autres auteurs : éléments additionnels déclarés séparément, une perception complémentaire est appliquée Assiette SACD, % en fonction de la durée de musique utilisée (0,1% par mn, 2% max au total)	En sus	SACD	En sus	Délégué SACEM/SACD

PRÉVOIR LE BUDGET LORS D'UNE REPRÉSENTATION

Il s'agira, pour établir un budget prévisionnel des droits d'auteur liées à une représentation, de

- faire un état des lieux des œuvres et des auteurs, en identifiant les perceptions complémentaires éventuelles
- identifier les sociétés de gestion collective concernées (SACD, SACEM, SPEDIDAM, SDRM), et leurs barèmes
- prendre en compte le lieu de représentation (choix de l'assiette, du taux, application ou non d'un minimum garanti)
- estimer le montant des assiettes (prix de cession, ou billetterie prévisionnelle)

TABLEAUX RÉCAPITULATIFS : CALCUL DES DROITS SACD

Cas de perception **hors Paris**

Calcul sur assiette, hors minimum garanti (en €)

	Base	Taux	Calcul
Assiette SACD (billetterie ou prix de cession, hors TVA, cf p.5)	500		
Droits d'auteur œuvre principale (12% à Paris ou 10,5% hors Paris cf p.5)	500	10,5%	52,5
Droits d'auteur éléments additionnels ou œuvres annexes	500	2%	10
Total droits d'auteur			62,5
Contribution à caractère social et administratif (1% à Paris ou 1/5 ^e du taux des droits hors Paris, sur assiette SACD)	500	$(10,5+2)/5 = 2,50\%$	12,5
TVA (sur droits d'auteur + contribution à caractère social et administratif), 7% en 2012	75	7%	5,25
Contribution diffuseur Agessa (sur droits d'auteur)	62,5	1%	0,625
		TOTAL	80,88

Calcul en cas de minimum garanti (en €)

	Base	Taux	Calcul
Droits d'auteur œuvre principale : minimum garanti (cf calculs ou montant négocié)			46
Contribution à caractère social et administratif (1/5 ^e du minimum garanti)	46	20%	9,2
TVA (sur droits d'auteur + contribution à caractère social et administratif) 7% en 2012	55,2	7%	3,86
Contribution diffuseur Agessa (sur droits d'auteur)	46	1%	0,46
		TOTAL	59,52

LA CONVENTION DE RESIDENCE

INTRODUCTION

Depuis la simple mise à disposition de salles jusqu'à la notion d'artistes associés, la résidence recouvre des réalités extrêmement variées. De plus, cette pratique est souvent peu formalisée : certaines résidences existent sans même faire l'objet d'une convention entre les partenaires.

La notion de convention de résidence ne renvoie d'ailleurs à aucune qualification juridique précise. On peut simplement se référer au code civil qui indique dans son article 1101 : « Le contrat est une convention par laquelle une ou plusieurs personnes s'obligent envers une ou plusieurs autres à donner, à faire ou à ne pas faire quelque chose. » La convention de résidence est avant tout purement consensuelle et est régie par les règles du droit commun.

Un cadre de référence s'est toutefois imposé aujourd'hui. La circulaire relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences (circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006) adressée aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) vient en effet préciser les différents dispositifs dans lesquels s'inscrivent les résidences susceptibles d'être aidées financièrement. Elle définit ainsi trois grandes catégories de résidences aux objectifs et modes de fonctionnement distincts et rappelle l'importance d'un contrat écrit préalable à la résidence.

Par la suite, la circulaire n° 2010-004 du 5 février 2010 est venue préciser, par l'instauration d'une charte nationale sur les résidences d'artistes, le cadre dans lequel les ministères chargés de l'Education nationale, de la Culture et de la communication, de l'Alimentation et de l'Agriculture et de la pêche souhaitent développer la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes menées en liaison avec les écoles, collèges et lycées.

> QUATRE CATÉGORIES DE RÉSIDENCE

Depuis 1998, les Directions régionales des affaires culturelles se sont vues confier l'organisation des dispositifs de soutien aux compagnies de danse, notamment celui de l'aide à la résidence. La circulaire du 13 janvier 2006 précise ce dispositif en définissant trois catégories de résidences éligibles à un soutien de l'État : la résidence de création ou d'expérimentation ; la résidence de diffusion territoriale et la résidence-association.

La circulaire du 5 février 2010 instaure une quatrième catégorie de résidence en précisant le cadre dans lequel une école, un collège ou un lycée peut accueillir des artistes en résidence. Cette modalité particulière est appelée « résidence en établissement scolaire ».

LA RESIDENCE DE CREATION OU D'EXPERIMENTATION

La résidence de création ou d'expérimentation contribue à donner à un artiste, ou à un groupe d'artistes, les conditions techniques et financières pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original. Des temps de présentation et / ou de rencontre avec le public doivent être organisés, mais ils ne doivent pas occuper plus de la moitié du temps de travail disponible pour les artistes dans le cadre de la résidence.

La durée totale d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines et plusieurs mois, et n'aboutit pas nécessairement à un spectacle. Elle est reconductible plusieurs années de suite sur le même site.

Une résidence de création ou d'expérimentation suppose :

- que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique.
- que les artistes invités, pour leur part, s'engagent à une présence active au sein de la structure d'accueil pendant la durée de la résidence et qu'ils contribuent à la politique de recherche et d'élargissement des publics de la structure.

LA RESIDENCE DE DIFFUSION TERRITORIALE

La résidence de diffusion territoriale a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis, sans exclure les projets pluridisciplinaires. Elle s'inscrit dans un projet dont les artistes accueillis sont les principaux concepteurs et ne doit pas être assimilée à la commande d'une prestation de services définis par la structure support.

Elle suppose que la structure d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'équipe artistique invitée en disposant des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé.

Elle se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large et diversifiée de la production des artistes invités ;
- des actions de sensibilisation, dans un double objectif de repérage de nouveaux publics et de développement de la pratique des amateurs.

La durée des résidences de diffusion territoriale est variable selon l'importance de la mission : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées.

Une même équipe peut bénéficier successivement ou simultanément d'une résidence de création et d'expérimentation et d'une résidence de diffusion territoriale auprès d'un même lieu d'accueil, à condition, toutefois, que les conventions qui définissent le cadre de ces actions déterminent clairement les conditions respectives de leur mise en œuvre.

LA RESIDENCE-ASSOCIATION

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un artiste ou d'une compagnie et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel. Elle fait l'objet d'un contrat sur 2 ou 3 années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'État et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant.

Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

LA RESIDENCE EN ETABLISSEMENT SCOLAIRE

La résidence en établissement scolaire, dans sa dimension éducative et pédagogique, est le point de convergence de plusieurs projets :

- projet de création d'un artiste ou d'une équipe artistique ;
- projet éducatif d'une structure culturelle ;
- volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement, dont les résidences peuvent constituer un axe fort ;
- projet de développement culturel d'une collectivité territoriale.

Les partenaires de la résidence doivent être attentifs à la richesse et à la diversité des parcours culturels proposés aux élèves, ainsi qu'au rayonnement de la résidence sur l'ensemble de la communauté éducative de l'école, du collège ou du lycée.

La résidence contribue ainsi à une progression dans les apprentissages pour tous les élèves, en particulier par un accompagnement sensible et concret de l'enseignement de l'histoire des arts.

Il est recommandé d'impliquer l'ensemble d'une communauté éducative, voire de plusieurs établissements scolaires développant des projets artistiques et culturels conjoints. Une résidence d'artistes peut ainsi fédérer des écoles, collèges et lycées d'un même bassin, ou appartenant à un réseau d'éducation prioritaire (« réseau ambition réussite » ou « réseau de réussite scolaire »), et plus largement d'un territoire.

Les actions éducatives développées lors de la résidence s'articulent autour du volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement et du projet éducatif de la structure culturelle.

Les objectifs communs définis par les partenaires, les étapes de l'accompagnement pédagogique de la résidence, les modalités de son évaluation, ainsi que les moyens financiers, doivent être précisés dans une convention dont le cahier des charges est proposé en annexe à la circulaire du 5 février 2010.

Les partenaires de la résidence devront effectuer un bilan quantitatif et qualitatif des actions, en termes d'effectifs, d'heures dans le temps scolaire et hors temps scolaire, et de réalisation des objectifs artistiques, éducatifs et pédagogiques. Ce bilan annuel sera transmis aux recteurs (délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle), aux directeurs régionaux des affaires culturelles, et aux directeurs régionaux de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt.

> LA CONCLUSION D'UNE CONVENTION DE RÉSIDENCE

LES PRINCIPES GÉNÉRAUX

Selon la circulaire de janvier 2006, une résidence suppose, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires.

Il est primordial de délimiter correctement dans cette convention les attentes et objectifs de chaque contractant pour que l'expérience de la résidence s'avère positive.

Une résidence réussie est avant tout une rencontre entre un artiste et un lieu permettant de définir un projet commun. Il est important que chaque partenaire respecte le contenu de ce projet, tout en se laissant des marges de manœuvre permettant de s'adapter aux impondérables.

Une résidence aboutira, en revanche, souvent à l'échec si la convention introduit des obligations qui ne sont pas souhaitées par l'une des deux parties ou si elles n'ont pas les moyens de mener.

Généralement, c'est la structure d'accueil qui porte la résidence sur la base du projet artistique de la compagnie et qui est destinataire des subventions. Ensuite, les sommes sont reversées à la compagnie pour les actions qu'elle mène.

Le plus souvent, la convention prévoit que la diffusion du spectacle fera l'objet d'un contrat ultérieur de cession ou de coproduction. Il faut souligner que rien n'oblige le lieu à être coproducteur ou même diffuseur d'un spectacle élaboré au cours d'une résidence chez lui.

Au terme de l'opération, il est nécessaire de prévoir un bilan chiffré, qualitatif et financier : ce bilan est utile pour toute poursuite ou renouvellement de l'action et indispensable pour toute nouvelle demande de financement.

La durée dans laquelle s'inscrit une résidence peut recouvrir une période de temps continue ou au contraire, si le projet le justifie, faire l'objet de fractionnements dûment déterminés dans le calendrier de l'action.

Le principal bénéfice pour une compagnie tient dans l'opportunité de disposer d'un lieu de travail dans un contexte où l'offre se fait de plus en plus rare.

Ensuite, il reste à définir correctement les besoins en matériel technique de la compagnie.

LA REDACTION DU CONTRAT

Il est possible d'envisager ce contrat de deux façons :

> Le plus souvent, la compagnie passe un accord directement avec le lieu où elle est en résidence. En contrepartie, le lieu prend à sa charge le paiement des salaires et le règlement des frais d'hébergement des membres de la compagnie. Il y a alors un lien de subordination entre ces derniers et le lieu, caractéristique d'un contrat de travail.

> Sinon, la compagnie peut prendre elle-même la responsabilité de la résidence : elle reçoit alors une somme globale avec laquelle elle loue l'hébergement et paie les salaires. Elle est alors simple prestataire de services.

QUELQUES CLAUSES (A TITRE INDICATIF)

> L'objet

Comme pour tout contrat, il doit être défini avec précision.

> Les apports

Le lieu fait le plus souvent des apports en nature (apport en jouissance d'une salle, mise à disposition de matériel...) ou en industrie (c'est-à-dire en travail, à savoir une mise à disposition d'artistes ou de techniciens, tout en veillant à respecter les dispositions du code du travail sur ce point).

Si le contrat ne prévoit que des apports en nature, la compagnie risque de se retrouver dans l'impossibilité de monter une production ou de payer les artistes, faute d'apport en numéraire.

> Le programme d'action culturelle

Le contrat peut prévoir l'engagement des artistes à participer à différentes actions à caractère pédagogique (sensibilisation, ateliers, interventions en milieu scolaire...). Le lieu peut également initier des rencontres entre les artistes et le public ou la presse, et organiser des répétitions publiques.

Devant cette multiplicité d'actions, la compagnie risque de mettre à mal son travail primordial de création si elle ne parvient pas à faire face à une éventuelle « sur-sollicitation » de la part du lieu.

C'est pourquoi, lors de la rédaction du contrat, il convient d'évaluer l'implication des artistes dans ces diverses actions tout en restant bref : des mentions trop précises minimiseraient, en effet, toute flexibilité.

> Les dates et lieux d'accueil (répétitions, technique)

Les conditions matérielles de l'accueil de l'artiste ou de l'équipe artistique doivent être garanties afin de permettre la mise en place effective de la résidence, mais aussi, le cas échéant, des actions éducatives, artistiques et culturelles qui en découlent.

> La prise en charge des frais de repas et d'hébergement

La compagnie doit être particulièrement vigilante quant aux conditions d'hébergement dont elle va bénéficier. Un local de répétition très éloigné du lieu d'hébergement peut, par exemple, avoir des incidences négatives sur son rythme de travail. Cette clause peut en outre prévoir la prise en charge du transport des artistes pour les différentes périodes de répétition.

> Les engagements des partenaires

En dehors des DRAC, les principaux partenariats sont à rechercher auprès des collectivités locales (Ville, Département, Région), des associations départementales de développement de la musique et de la danse, des rectorats et universités selon la particularité du projet.

> Les assurances souscrites par chaque partie couvrant à la fois les biens et les personnes

> L'implication éventuelle du personnel du lieu

> La date et le mode de paiement

> La partie contractante devant assumer les charges liées à la promotion

> Celle qui s'acquittera des éventuels impôts et taxes

> Les conditions de rupture unilatérale du contrat

En conclusion, les dispositifs de résidence sont devenus primordiaux pour le secteur de la danse dans la mesure où ils permettent une mutualisation et une diversification des moyens de production sans lesquels les compagnies ne pourraient pas créer.

Ces dispositifs sont très appréciés par les structures d'accueil comme par les artistes accueillis, et ils représentent un moyen efficace pour irriguer une région et renouveler l'approche des publics.

Il faut tout de même noter la nécessité d'une résidence assez longue pour venir à bout du projet et répondre à la demande. Et ce, d'autant plus que les contrats de résidence sont le plus souvent couplés avec d'autres contrats tels que des cessions, des coproductions... (cf. fiches du département Ressources professionnelles, collection Droit) ou tout au moins ouvrent sur cette éventualité.

LE CONTRAT DE COPRODUCTION

Le contrat de coproduction, l'un des plus fréquents dans le secteur chorégraphique, constitue l'un des fondements de son économie.

Si le terme de coproduction ne renvoie à aucune qualification juridique précise, l'idée directrice reste la réunion de plusieurs partenaires en vue de concevoir, de financer, de produire et d'exploiter une création, un événement.

En pratique, la conclusion d'un tel contrat permet de regrouper des moyens financiers pour parvenir à réaliser le montage d'un spectacle et le lancement de son exploitation.

Le contrat de coproduction va, le plus souvent, mettre en place une relation partenariale à moyen terme, liée à un contrat de cession ou de coréalisation : après avoir aidé le spectacle à exister, le coproducteur le présente à son public.

Le type de relation entre les partenaires :

Le coproducteur prend un risque artistique, il s'engage, il donne sa confiance. Le choix se fait avant tout sur un objet artistique, en amont de la production. La compagnie (alors appelée producteur) recherche, chez le coproducteur, un véritable accompagnateur artistique. Les coproducteurs sont généralement assez fidèles ; il est donc judicieux de les solliciter lors de chaque création.

LA DISTINCTION SOCIETE EN PARTICIPATION / CONVENTION DE COPRODUCTION

Le contrat type de la coproduction est souvent analysé juridiquement comme une société en participation (SEP), c'est-à-dire un contrat par lequel plusieurs personnes conviennent de partager les bénéfices et les pertes résultant d'opérations accomplies par l'un d'eux en son nom personnel mais pour le compte de tous.

Il arrive cependant que le contrat de coproduction marque simplement la volonté des différents partenaires d'être associés à la production d'un spectacle de manière plus étroite que le simple achat de spectacle, mais sans s'engager sur les pertes éventuelles (la SEP n'est donc pas possible). On parle alors de convention de coproduction simple ou bipartite.

> La société en participation (SEP)

L'intérêt d'une SEP réside dans sa souplesse de mise en œuvre. Une SEP, à l'inverse d'une société commerciale, n'a pas la personnalité morale et ne fait pas l'objet d'une immatriculation au registre du commerce.

Dans le même temps, le fondement de la SEP repose sur la solidarité entre les associés coproducteurs. Le code civil prévoit un partage de bénéfices, mais aussi un engagement à contribuer aux pertes éventuelles.

Cet élément de risque financier doit être pris en compte puisque les partenaires ne peuvent pas limiter leur responsabilité à la hauteur de leurs apports. Dans ce cas, il ne s'agit plus d'une SEP mais simplement d'un contrat de coproduction. Il est donc nécessaire de bien situer le cadre juridique dans lequel on agit.

Le contrat instituant la SEP

Il semble nécessaire d'encadrer le contrat de société en participation d'un certain formalisme. Ce point est indispensable pour montrer que l'engagement des dépenses s'inscrit bien dans l'intérêt de l'exploitation et ne saurait être interprété, par exemple, comme un transfert de subvention.

Les éléments constitutifs du contrat :

La société sera légalement constituée si quatre éléments sont identifiés :

- ⇒ Le caractère *intuitu personnae* du contrat : les associés se sont mutuellement choisis.
- ⇒ Des apports : ils peuvent être de différentes natures.

- L'apport en numéraire (argent) est le plus simple et le plus fréquent. L'associé verse des sommes à l'entrepreneur du spectacle (la compagnie) qui les utilise pour la production.
- L'apport en nature. Il peut s'agir par exemple de l'apport en jouissance d'une salle, ou de mise à disposition de matériel.
- L'apport en industrie, c'est-à-dire en travail. Cela pourra concerner la mise à disposition d'artistes ou de techniciens, en veillant à être très attentif au respect des dispositions du code du travail sur le prêt de main-d'œuvre.

Il est conseillé d'évaluer, avant la conclusion du contrat, la valeur de ces apports.

⇒ Un *affectio societatis* : pour que le contrat soit qualifié de contrat de société, il faut que ses dispositions révèlent une volonté de s'associer et de partager un risque en commun sur un pied d'égalité.

⇒ L'intention de partager les bénéfices ou les pertes : c'est un élément majeur et essentiel du contrat.

La gérance :

Les associés désignent dans le contrat un ou plusieurs gérants de la société en participation.

Le gérant sera le plus souvent une personne morale disposant ainsi de la capacité d'effectuer tous les actes nécessaires à la société. Il devra également être titulaire de la licence d'entrepreneur de spectacles, et aura la charge d'engager les artistes et techniciens nécessaires à la réalisation de la production. Le gérant est aussi tenu de rendre des comptes aux coproducteurs sur l'utilisation des moyens mis à sa disposition.

La durée du contrat :

Les associés choisissent, en fonction de leur projet, la durée pour laquelle sera conclu le contrat.

Le plus souvent, il est conclu pour la durée d'exploitation de la production et reste valable tant que demeurent des possibilités d'exploitation et de recettes.

Le code civil prévoit que « *lorsque la société en participation est à durée indéterminée, sa dissolution peut résulter à tout moment d'une notification adressée par l'un d'eux à tous les associés, pourvu que cette notification [...] soit de bonne foi, et non faite à contretemps.* » (art. 1872-2)

La contribution aux pertes :

Une fois le contrat arrivé à terme, ou lors de la dissolution de la société, le producteur délégué ou gérant se charge de dresser un inventaire complet du passif, puis d'établir un compte définitif de la société.

Le principe est que les associés sont indéfiniment responsables des pertes.

Ils doivent ainsi contribuer aux pertes à proportion de leurs droits dans le capital pour des montants pouvant être supérieurs à celui de leur apport initial.

La responsabilité des associés à l'égard des tiers :

N'étant pas inscrite au registre du commerce, la société en participation ne dispose pas de la personnalité morale. Les tiers ne connaissent en principe que le gérant qui apparaît contracter pour son propre nom alors qu'il agit pour le compte de la SEP.

L'article 1872-1 du code civil dispose que « *chaque associé contracte en son nom personnel et est seul engagé à l'égard des tiers* ». Le gérant est dans cette situation le seul à être engagé envers les tiers.

La seule restriction à ce principe intervient lorsque les participants à la société agissent en qualité d'associés au vu et au su des tiers. La conséquence est immédiate : les associés de la SEP sont solidairement responsables des dettes de la société à l'égard des tiers. Un tiers créancier non payé pourra donc réclamer le paiement à n'importe quel associé, à charge pour ce dernier de se retourner contre les autres.

Ce problème de la révélation est très présent dans le spectacle, le lancement d'une coproduction s'accompagne le plus souvent d'une communication prenant la forme de logos ou de mentions obligatoires sur différents supports (affiches, plaquettes,...) permettant ainsi à l'associé de faire état de sa qualité de coproducteur.

La SEP analysée comme une prise de risque

Les risques du point de vue du coproducteur (par exemple : un lieu de diffusion) :

⇒ La fiabilité financière du projet est inhérente au projet artistique lui-même.

⇒ Le coproducteur doit avoir une réelle confiance dans le producteur du spectacle, sur ses compétences, sa capacité à s'associer aux décisions et la fiabilité de sa gestion.

Cette prise de risques est telle qu'elle peut être incompatible avec certains statuts : établissements publics, collectivités territoriales...

Les risques du point de vue du producteur (par exemple : une compagnie) :

Le rôle de producteur est assez lourd en termes de gestion : à côté des obligations sociales du producteur en sa qualité d'employeur, il devra également rendre des comptes aux coproducteurs sur l'utilisation des moyens mis à disposition.

Cette charge de travail est souvent trop importante pour les compagnies qui n'emploient qu'une seule personne pour s'occuper à la fois de la production, la diffusion, l'administration, la comptabilité et des obligations fiscales, sociales et juridiques. Il y a une obligation de transparence sur les comptes.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'apport en coproduction n'est pas exclusivement en numéraire (en argent), il peut être en nature avec la mise à disposition d'une salle ou de matériel, ou en industrie avec la mise à disposition d'artistes ou de techniciens.

Mais il faut être vigilant face aux contrats tendant à valoriser les apports en industrie au détriment des apports en numéraire (sur les résidences notamment) afin, notamment, d'être en mesure de financer correctement le projet, de couvrir les dépenses nécessaires.

En contrepartie de cette prise de risque, il existe des avantages certains pour les partenaires de s'engager dans une SEP :

Les bénéfices escomptés pour un coproducteur (par exemple : un lieu de diffusion) :

La SEP met en place un véritable partenariat avec le producteur. Elle permet de retirer d'éventuels bénéfices sur une production pour pouvoir les investir dans d'autres productions.

Les bénéfices escomptés pour le producteur (par exemple : une compagnie) :

Le partage du risque est important ; il faut donc s'entourer de partenaires fiables et bien décidés à aller au bout de leur engagement.

Chaque coproducteur étant apporteur d'un pourcentage du budget global, si le budget de production réel augmente par rapport au budget prévisionnel initial, chaque partenaire est tenu d'apporter le pourcentage prévu. La SEP crée une réelle solidarité entre eux.

Elle permet également de convaincre plus facilement un partenaire de s'associer, au vu des partenaires déjà engagés, ces derniers représentant une garantie supplémentaire de l'intérêt du projet.

Le plus souvent, dans le cadre d'une SEP (ou d'une convention simple), le coproducteur est également pré-acheteur.

Le contrat mentionne alors, si ce n'est les dates et le nombre de représentations (impossibles à définir lors de la période de production), au moins l'engagement d'acheter ces représentations.

> La convention de coproduction simple

Dans la pratique, il s'avère que l'on a plus souvent recours à la convention de coproduction simple entre un coproducteur et le producteur. Cette convention est bien légale (même si on invoque parfois le terme de « fausse coproduction ») et souvent plus adaptée aux modes de gestion des compagnies.

Ce sont des conventions de coproduction réalisées sur mesure dans lesquelles les droits et obligations de chaque partie sont définis, sans cependant entrer dans le cadre d'une SEP.

En clair, c'est un contrat qui consiste, pour le coproducteur, en un apport pour la création d'un spectacle sans participation aux bénéfices et aux pertes de l'exploitation.

Une prise de risque mesurée entre les partenaires

La prise de risque du coproducteur (par exemple : un lieu de diffusion) :

Le risque est limité puisque ce dernier va participer financièrement à la création d'un spectacle sans encourir les risques liés à la SEP au niveau de la solidarité financière. Il peut toutefois évoluer selon la position prise par le coproducteur, au moment de la signature du contrat :

- > S'il est pré-acheteur, la coproduction sera alors suivie d'un accueil du spectacle et la somme versée au titre de la coproduction garantira l'achat du spectacle dans des conditions préférentielles ;
- > Si le coproducteur se considère plutôt comme un « subventionneur », on peut considérer que les subventions publiques qu'il reçoit ont vocation, pour partie, à être dépensées sous forme d'apport financier à des créations ;
- > S'il décide de soutenir le travail d'une compagnie, le coproducteur, bien qu'il signe un contrat qui limite forfaitairement son apport à la production, accompagne le producteur durant tout le processus de production, en créant une proximité avec le projet « au-delà » du contrat.

Il est possible que le producteur fasse une demande d'augmentation de l'apport financier, dûment justifiée. Si le coproducteur accepte, les parties feront un avenant au contrat.

C'est uniquement dans ce dernier cas que peut s'envisager un droit de suite (cf. ci-après).

La prise de risque pour le producteur (une compagnie par exemple) :

Paradoxalement, la prise de risque peut sembler plus importante puisque les contrats bipartites limitent l'apport en coproduction à une somme forfaitaire (et non plus un pourcentage du budget global de production comme dans la SEP). Il faut alors convaincre chaque partenaire de s'engager (à la différence de la « solidarité » de la SEP). Cela revient donc à signer autant de contrats qu'il y a de coproducteurs.

La gestion s'en trouve toutefois simplifiée lors de l'établissement, au final, du budget réalisé.

En revanche, qu'il s'agisse d'une SEP ou d'une convention de coproduction simple, l'obligation demeure de faire figurer dans les documents de communication le nom des structures coproductrices.

La clause relative au droit de suite

Le droit de suite recouvre la situation où un coproducteur demande un retour financier sur l'exploitation d'un spectacle qu'il a contribué à financer. Cette demande est plus ou moins légitime selon le montant de son apport financier et en fonction de la date de son engagement par rapport à la date de création du spectacle.

Si l'on évoque très souvent le droit de suite, sa pratique reste très limitée dans le secteur du spectacle vivant. En effet, ce dispositif n'est pas fondé juridiquement.

Les seuls textes existant sur le droit de suite se trouvent dans le code de la propriété intellectuelle à l'article L. 122-8 relatif au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre originale qui le définit comme étant le droit pour l'auteur d'une œuvre originale d'art graphique ou plastique à être intéressé économiquement aux reventes successives de l'œuvre concernée.

Au stade de la négociation du contrat, aborder la question du droit de suite entre les partenaires peut être l'occasion de se projeter plus loin que la simple création du spectacle, en envisageant concrètement l'économie de la diffusion, la fixation du futur prix de cession du spectacle...

Les différents modes de calcul possibles:

Il peut s'agir d'une somme fixe pour chaque représentation vendue, un pourcentage du prix de vente ou un pourcentage du bénéfice net.

On peut aussi envisager un « couloir prioritaire », c'est-à-dire un seuil de déclenchement du droit de suite à partir du moment où le producteur délégué est rentré dans ses frais (ex : un droit de suite de 150 € par représentation à partir de la 25e représentation vendue).

> La fiscalité applicable aux contrats de coproduction

L'instruction fiscale du 3 février 2005 apporte des précisions sur les règles de TVA applicables aux contrats de coproduction. Ces règles concernent uniquement les compagnies assujetties à la TVA.

En préambule, la circulaire définit le contrat de coproduction comme un contrat au terme duquel chacun des participants a la qualité de coproducteur, c'est-à-dire de copropriétaire indivis du spectacle, de ses produits ou de ses pertes. Les règles prévues par cette instruction s'appliquent quelle que soit la

dénomination du contrat, à toutes les situations de droit ou de fait qui correspondent à cette définition. Il n'est donc pas nécessaire que les parties s'organisent en société en participation.

Dans ce cas, lorsque le contrat prévoit que les droits portant sur le spectacle seront la copropriété des coproducteurs, les participations financières versées par les producteurs en exécution de contrats de production de spectacles vivants ne sont pas soumises à la TVA.

De même, lorsque ces sommes s'analysent en un apport en industrie, un apport en capital, en un apport en compte courant ou en un prêt effectué au profit d'un entrepreneur de spectacle qui les utilise pour la production, elles ne sont pas soumises à la TVA.

En revanche, si ces sommes rémunèrent un service rendu par un entrepreneur de spectacles, elles doivent être soumises à la TVA selon le taux applicable aux opérations dont elles constituent la contrepartie.

De même, les sommes qui constituent la contrepartie de l'acquisition de tout ou partie des places à un spectacle sont considérées comme des recettes de billetterie perçues par anticipation soumises à ce titre à la TVA selon le taux applicable au spectacle auquel elles se rapportent :

- soit le taux de 2,10 % lorsque les conditions fixées à l'article 281 quater du code général des impôts (CGI) sont satisfaites
- soit le taux de 7 % pour les spectacles énumérés à l'article 279 b bis de ce même code,
- ou encore le taux normal s'agissant des autres spectacles.

En outre, les sommes perçues en contrepartie de la réalisation d'une prestation de services sont soumises à la TVA selon le taux applicable à l'opération dont elle constitue la contrepartie. Il en va notamment ainsi lorsque le niveau de rémunération perçue en contrepartie du service rendu à la coproduction est déterminé *a priori*, sans considération des résultats tirés de l'exploitation du spectacle.

(Ex : la mise en place, par la compagnie, de stages ou d'ateliers autour du spectacle).

La non-imposition des apports en coproduction dans les conditions définies ci-dessus n'affecte pas les droits à déduction des coproducteurs.

Lorsque le contrat de coproduction signé entre les parties ne correspond pas à la définition qui en a été donnée par l'instruction fiscale du 3 février 2005, les sommes versées par les coproducteurs sont soumises à la TVA selon les règles du droit commun.

TEXTES DE RÉFÉRENCE :

- Articles 1101 à 1369 du code civil sur les contrats ou obligations.
- Articles 1871 à 1873 du code civil sur la société en participation.
- Articles L. 122-8 et R. 122-1 du code civil sur le droit de suite.
- Instruction fiscale n° 23 du 3 février 2005.
- Loi n°2011-1978 de finances rectificative pour 2011 du 28 décembre 2011.

**CONTRAT DE COPRODUCTION
ASSORTI D'UN ACCUEIL EN RÉSIDENCE**

Ce contrat n'est qu'un modèle de contrat qu'il convient d'adapter à chaque situation.

Entre les soussignés :

Raison sociale de l'entreprise :

Numéro SIREN :

Licence d'entrepreneur de spectacles n° :

Catégorie n° :

Siège social :

Représentée par :

Qualité :

Ci-après dénommée le « Théâtre » d'une part,

Et :

Raison sociale de l'entreprise :

Numéro SIREN :

Licence d'entrepreneur de spectacles n° :

Catégorie n° :

Siège social :

Représentée par :

Qualité :

Ci-après dénommée la « Compagnie » d'autre part,

Il est exposé ce qui suit :

A – La Compagnie dispose du droit de représentation en France du spectacle suivant, pour lequel elle s'est assuré le concours du personnel nécessaire à sa production :

Titre du spectacle :

Titre de l'ouvrage :

Auteur :

Adaptateur :

Metteur en scène ou chorégraphe :

B – Le Théâtre s'est assuré de la disposition de la ou des salles suivantes :..... ; du personnel nécessaire à son bon fonctionnement général et dont la Compagnie déclare connaître et accepter les caractéristiques techniques (cf. fiche technique du lieu en annexe).

En aucun cas, le Théâtre ne pourra changer le lieu de la résidence sans l'accord écrit de la Compagnie.

C – Les deux parties disposent des autorisations nécessaires pour employer du personnel et s'acquittent de leurs obligations fiscales et sociales en la matière.

Ceci exposé, il est convenu et arrêté ce qui suit :

Article 1 - Objet

La présente convention a pour objet la production du spectacle décrit en A.

Le Théâtre s'engage à coproduire cette prochaine création de la Compagnie moyennant une participation financière d'un montant de € HT.

Article 2 – Résidence

Le Théâtre accueillera en résidence de création la Compagnie entre le et le
L'hébergement et les repas pour les membres de la Compagnie seront à la charge du Théâtre dans les conditions définies à l'article 5.
Le lieu de répétition est fixé à Les lieux d'hébergement et de restauration sont fixés à La fabrication des costumes et des décors pourra avoir lieu dans les locaux du Théâtre. La Compagnie pourra également utiliser un local administratif équipé en bureautique et en télécommunication spécialement mis à sa disposition dans les locaux du Théâtre.
Le personnel technique et administratif du Théâtre sera, dans la limite de ses moyens et du fonctionnement normal des locaux, à la disposition de la Compagnie pour résoudre les problèmes techniques et administratifs qui pourront se poser.

Article 3 – Programmation du spectacle

Dans le cadre de cette convention de coproduction, il est arrêté que le spectacle sera présenté dans le cadre de la programmation annuelle du Théâtre.
Ces représentations feront l'objet d'un contrat de cession ultérieur qui devra être signé avant le

Article 4 – Déplacements

Les frais de déplacement pour les différentes périodes de répétitions seront pris en charge par le Théâtre dans les conditions définies à l'article 5.

Article 5 – Conditions financières

Coproduction

Aide à la création : € HT

Soit€ HT +€ (TVA à 7 %) = € TTC (1)

Résidence de création

Déplacements

Somme forfaitaire correspondant aux déplacements des décors, du matériel et des équipes :
....€ HT

Frais de séjour

Prise en charge forfaitaire des défraiements repas pour la durée de la résidence :€ HT

Total :

....€ HT

Soit € HT + € (TVA à 7%) = € TTC (2)

Article 6 – Paiement

Le règlement des sommes (1) et (2) dues au titre de l'article 5, soit TTC, sera effectué au plus tard le sur présentation d'une facture par :

- Chèque à l'ordre de*

- Virement sur le compte n° ouvert à (banque ou CCP)*

Agence : ...

Adresse : ...

(* rayer la mention inutile)

Article 7 – Responsabilité et Assurances

La Compagnie est tenue d'assurer sa responsabilité civile ainsi que son personnel et tous les objets lui appartenant contre tous les risques.

Le Théâtre est responsable de la sécurité des personnes accueillies à l'intérieur de ses locaux. A ce titre, il déclare avoir souscrit les assurances nécessaires à la couverture des risques liés à l'occupation de ses locaux.

Chacune des parties remettra à l'autre les documents prévus à l'article D8222-5 du Code du travail et permettant de vérifier qu'elles s'acquittent bien de leurs obligations sociales et fiscales ainsi que les attestations des assurances décrites ci-dessus au plus tard le

Article 8 – Budget

Le budget prévisionnel de production et d'exploitation du spectacle jusqu'à la date du, est évalué à € HT. Il est joint à ce contrat, daté et signé par les parties.

Article 9 – Promotion des spectacles

La Compagnie devra faire figurer sur tout le matériel d'information et de publicité concernant la création ou l'exploitation du spectacle la mention suivante :

« En coproduction avec le Théâtre..... »

Elle mettra à la disposition du Théâtre l'ensemble de ses supports de médiatisation.

Le Théâtre s'engage à aider la Compagnie dans ses démarches de promotion de son nouveau spectacle :

- prise en charge de l'édition et de l'envoi d'invitations aux professionnels ;
- prise en charge de l'envoi des plaquettes de la Compagnie.

Article 10 – Attribution de compétence

En cas de litige portant sur l'interprétation ou l'application du présent contrat, les parties conviennent de s'en remettre à l'appréciation des tribunaux compétents de la ville de

Fait à, le, en exemplaires.

Le Théâtre

La Compagnie

Nombre de mots rayés nuls :...

Chaque page du présent contrat doit être paraphée par les deux parties.

CONTRAT DE SOCIÉTÉ EN PARTICIPATION (SEP)

Ce contrat n'est qu'un modèle de contrat qu'il convient d'adapter à chaque situation

Entre les soussignés :

Raison sociale de l'entreprise :

Numéro SIREN :

Licence d'entrepreneur de spectacles n° :

Catégorie n° :

Siège social :

Représentée par :

Qualité :

Et :

Raison sociale de l'entreprise :

Numéro SIREN :

Licence d'entrepreneur de spectacles n° :

Catégorie n° :

Siège social :

Représentée par :

Qualité :

Il est convenu et arrêté ce qui suit :

Article 1 - Constitution

Il est, par les présentes, constitué entre les parties susnommées une Société En Participation, soumise aux dispositions légales, notamment les articles 1871 à 1873 du Code civil, et au présent contrat. Cette société ne sera pas immatriculée et sera donc dépourvue de personnalité morale.

Article 2 - Objet

Cette société a pour objet la production et l'exploitation du spectacle suivant :

Titre du spectacle :

Titre de l'ouvrage :

Auteur :

Adaptateur :

Metteur en scène ou chorégraphe :

Nom des interprètes principaux :

Le spectacle sera répété entre le et le à

Il sera créé le à

Il sera ensuite exploité entre le et le à

Article 3 - Durée

La présente société prendra effet à la signature du présent contrat et prendra fin avec l'accord de l'ensemble des parties à l'issue de la dernière période d'exploitation du spectacle, soit le (*date de la dernière représentation*), sauf décision de prorogation prise à l'unanimité des associés.

Article 4 - Siège - dénomination - capital

La Société En Participation n'aura ni siège social, ni dénomination, ni capital.

Article 5 - Gérance (ou production déléguée)

L'associé est désigné comme gérant principal de la Société en Participation. Le gérant assume la responsabilité artistique du spectacle et s'engage à être en possession des droits de

représentation de la pièce, objet du présent contrat. Le gérant aura tout pouvoir pour réaliser l'objet de cette société, prendra toute mesure concernant son activité sociale et sera seul habilité à signer des contrats et passer des commandes envers les tiers, dans la limite du budget qui fera l'objet d'un avenant au présent contrat.

Le gérant de la société sera le producteur délégué.

Il appartient au gérant :

- d'être titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacles ;
- de rédiger le budget de la société, d'en suivre l'administration et l'exécution ;
- de veiller à l'organisation technique de la production ;
- de centraliser l'ensemble des dépenses et recettes inhérentes au budget de la production ;
- de transmettre à ses associés toutes les informations concernant l'évolution de la production et des budgets correspondants. Il conservera en son siège social tous les éléments et comptes de la production et en autorisera, à tout moment, l'examen par ses associés.

Les décisions suivantes, excédant les pouvoirs du gérant, devront être prises à l'unanimité :

- dépassement global de plus de % du budget prévisionnel ;
- réaffectation d'une partie des bénéfices dans la société lors des arrêtés provisoires de comptes ;
- autres :

Article 6 - Apports

Les apports faits à la société sont les suivants :

Forme de l'apport	Description	Montant ou évaluation
-------------------	-------------	-----------------------

Apports en numéraire

- Gérant
- Associé(s)

Apports en nature

- Gérant
- Associé(s)

Valeur totale des apports :

Les apports des associés sont fixes et invariables, à l'exception de ceux correspondant à des subventions ou aides sollicitées par les associés pour le spectacle.

L'accueil du spectacle chez les associés, qui possède des lieux de diffusion, fera l'objet d'un contrat de coréalisation (*ou de préachat ou de cession du droit d'exploitation du spectacle selon les cas*) entre le gérant de la société en participation, objet du présent contrat, et l'associé recevant le spectacle. Les recettes de billetterie seront distribuées conformément aux règles de répartition prévues au présent contrat (cf. art. 13).

Article 7 - Répartition des parts

La société est dépourvue de capital. Les associés décident et conviennent entre eux que la masse des apports qu'ils ont faits à la société est divisée en parts d'une valeur nominale de €.

Les parts sont réparties de la manière suivante :

Nombre de parts :

Gérant : %
Associé(s) : %
Total :	100 %

Aucun des associés ne pourra céder tout ou partie de ses parts sans le consentement exprès écrit de tous les autres. Leur décision n'aura pas à être motivée.

Article 8 - Budget

Le budget prévisionnel de production et d'exploitation du spectacle jusqu'à la date du est évalué à € HT. Il fera l'objet d'un avenant au présent contrat et devra être daté et signé par les parties.

Article 9 - Charges de la société

Toutes les charges détaillées au budget prévisionnel seront assumées par les associés proportionnellement à leurs parts et acquittées au fur et à mesure par le gérant.

Afin de financer ces charges, les associés s'engagent à respecter le calendrier des versements des apports en numéraire, qui fera l'objet d'un avenant au présent contrat.

Les sommes seront déposées, sous la responsabilité du gérant, sur un compte bancaire spécial ouvert au nom de :

Article 10 - Produits de la société

Les produits de la société seront constitués par :

- les recettes provenant de la vente des billets aux entrées ;
- les recettes provenant des contrats de coréalisation ;
- les recettes provenant des contrats de cession des droits d'exploitation ;
- les recettes diverses liées à l'exploitation du spectacle ;
- autres :

Les recettes seront déposées, sous la responsabilité du gérant, sur le compte bancaire spécial mentionné à l'article 9.

Article 11 - Comptabilité

Le gérant s'engage à tenir une comptabilité précise et détaillée des produits et charges de la société. Les associés auront la possibilité d'examiner cette comptabilité eux-mêmes ou de la faire examiner par toute personne de leur choix, à leurs propres frais, à tout moment et sans préavis. Rien ne s'opposera à ce qu'ils puissent accéder librement à la caisse. Les contrôles qu'ils estiment nécessaires pourront être effectués dans tous les lieux d'exploitation du spectacle. Tout document demandé par les associés au gérant devra leur être communiqué.

Dans l'hypothèse où les contrôles révéleraient un manquement du gérant quant à ses obligations, il serait de plein droit redevable de leur coût. En cas de dissimulation de recettes, il devra restituer le montant dû, majoré des intérêts de retard. En cas de dépassement du budget de plus de % non préalablement soumis aux autres associés, le surcoût restera à la charge du gérant.

Article 12 - Arrêtés provisoires de comptes

Des arrêtés provisoires de comptes seront réalisés pendant la durée de la société tous les

Chaque arrêté provisoire déterminera le bénéfice ou la perte pour la période considérée. En cas de bénéfice, le gérant acquittera immédiatement aux associés le montant leur revenant au prorata du nombre de leurs parts, sous réserve de la réaffectation d'une partie de ce bénéfice dans la société décidée dans les conditions prévues à l'article 5. En cas de perte, les associés en supporteront le coût au prorata du nombre de leurs parts.

Article 13 - Répartition des bénéfices et pertes

Les comptes définitifs de la Société En Participation seront arrêtés et réglés un mois au plus tard après la dernière représentation du spectacle. Le montant de la part de chaque associé dans les bénéfices ou les pertes sera fixé proportionnellement au nombre de ses parts. Un procès verbal de liquidation constitué par l'arrêté définitif des comptes sera établi et signé par les associés.

Les biens acquis durant la vie sociale de la société seront partagés selon les règles du partage des successions.

Article 14 - Information - publicité

Les associés devront faire figurer sur tout le matériel d'information et de publicité concernant la création ou l'exploitation du spectacle la ou les mentions suivantes :

- « Spectacle réalisé en coproduction avec : »
- autres mentions :

Article 15 – Attribution de compétence

En cas de litige portant sur l'interprétation ou l'application du présent contrat, les parties conviennent de s'en remettre à l'appréciation des tribunaux compétents de la ville de

Fait à, le, en exemplaires.

Le Gérant

Le (s) Associé(s)

Nombre de mots rayés nuls : ...

Chaque page du présent contrat doit être paraphée par les deux parties.

Créer en commun, produire ensemble

BIBLIOGRAPHIE

DROITS D'AUTEUR, PRINCIPES GÉNÉRAUX / GESTION COLLECTIVE

- *La note de droits d'auteur*, fiche pratique des centres de ressources du spectacle vivant, disponible sur les sites du CND, du CnT, de HorsLesMurs et de l'Irma, avec le Cipac (2011)
- *Droits d'auteurs et droits voisins, protection des œuvres*, fiche pratique de l'Irma (2010)
- *Le droit d'auteur des photographes, artistes plasticiens et artistes graphiques*, fiche pratique de l'Irma (2010)
- *Droits et usages des Creative Commons*, fiche pratique de l'Irma (2010)
- *Droit d'auteur : 2011-2012*, André Bertrand, Dalloz (2010)
- « Droit d'auteur : Guide pratique spectacle vivant », Cyrille Planson, *La Scène*, supplément au n° 48 (2008)
- *Pratiques et usages des droits d'auteur(s) dans le spectacle vivant*, compte rendu de la journée juridique organisée par les centres de ressources du spectacle vivant, disponible sur les sites du CND, du CnT, de HorsLesMurs et de l'Irma. (2006)
- *Traité de la propriété littéraire et artistique*, André Lucas et Henri-Jacques Lucas Litec 3ème édition (2006)
- *Droits d'auteur et droits voisins*, Xavier Linant de Bellefonds, Celia Zolynski, Dalloz (2004).
- « Guide du droit d'auteur et des droits voisins : spécial spectacle vivant », Cyrille Planson, *La Scène*, supplément au n°25 (2002)
- *Les bases du droit d'auteur*, fiche pratique de HorsLesMurs (2001)
- *Les droits des artistes-interprètes : les droits voisins*, fiche pratique de HorsLesMurs (2001)

EXPLOITATION D'UNE OEUVRE DE L'ESPRIT

- *Paiement des droits d'auteur sur un spectacle de rue ou de cirque*, fiche pratique de HorsLesMurs (2008)

CREATION COLLECTIVE (COLLECTIFS D'AUTEURS ET D'ACTEURS)

- « L'oeuvre collective » *La Lettre de Nodula* n°214 p.2213-2216 (2011)
- « Le Théâtre du Soleil, notre théâtre : Portraits, entretiens, textes, notes de répétitions », Olivier Celik, *Avant-Scène Théâtre* n°1284-1285 (2010)
- « Vues de près : Collectifs de théâtre et utopies », Yves Lorelle, *La Revue du Théâtre* n°22 (1998)
- « Dossier : La professionnalisation du spectacle vivant : l'organisation des compétences au service du projet artistique », Clara Rousseau, Geneviève Abel, *La Revue du Théâtre* n°22 (1998)
- « Rennes, traverses et parcours : Lumières dans la nuit : Le théâtre des Lucioles », Joël Cramenil, *Cassandra* n°7 (1996)

CAPTATION

- « De la captation d'un spectacle à son exploitation - Législation applicable et questions à se poser au préalable », dossier du Centre national des variétés et du jazz, *CNV Info* n° 26 (2011)
- *De la captation d'un spectacle à son exploitation*, fiche pratique de l'Irma (2011)
- *Spectacle vivant et droit audiovisuel*, compte rendu de la journée juridique organisée par les centres de ressources du spectacle vivant, disponible sur les sites du CND, du CnT, de HorsLesMurs et de l'Irma (2001)
- *Enregistrer un spectacle : quelques points de repère*, fiche pratique de HorsLesMurs (2001)

DOCUMENTS GENERAUX SUR LES CONTRATS DE COPRODUCTION

- *Contrat de coproduction*, fiche pratique du Centre national de la danse (2012)
- Exemple de contrat de Société en participation, www.scene-juridique.fr (2011)
- « Les contrats du spectacle vivant », Agnès Garnier, *Jurisculture* n° 98, p.4-6 (2007)
- « Le contrat de coproduction », *Jurisculture* n°35, p.3-5 (2001)
- « Le contrat de coproduction », Olivier Delsalle, *Cagec Gestion* n°84 p.15-18 (1999)

COPRODUCTION AVEC UN PARTENAIRE ETRANGER

- *International Co-Production Manual : the journey which is full of surprises - Manuel de coproduction international.*, Judith Staines, Sophie Travers, MJ Chung, IETM et Korea Arts management Service (2011)

TVA ET CONTRAT DE COPRODUCTION

- *Les régimes particuliers de TVA dans le spectacle vivant*, fiche pratique de HorsLesMurs (2012)
- « Les taux de TVA dans le spectacle vivant - Dossier de synthèse », Pascale Vannier, *Jurisculture* n°131 p.4-6 (2010)
- « TVA et spectacle vivant : La coproduction de spectacle. TVA et subventions : deux nouvelles instructions fiscales », Jean-Claude Wallach, équipe juridique du PRODISS, *Jurisculture* n° 87, p.7-9 (2006)
- « La TVA applicable aux différents contrats de coproduction », Véronique Bernex - Centre national du Théâtre, *Actualité de la scénographie* n°141, p.4-5 (2005)
- « La TVA des contrats de coréalisation et de coproduction », Pascale Vannier, *Jurisculture* n°73 p.7 (2005)
- « Fiche Actualité fiscale: Coproduction et coréalisation de spectacles vivants : les règles de TVA applicables », *La lettre de l'entreprise culturelle* n°150, p.6-8 (2005)

RESIDENCES

- « *Spectacle vivant : Les résidences d'artistes en 5 questions - Dossier de synthèse* », Agnès Garnier, *Jurisculture* n°137 p.4-6 (2011)
- Exemple de contrat de coproduction assorti d'un accueil en résidence, www.scene-juridique.fr (2011)
- *Convention de résidence*, fiche pratique du Centre national de la danse (2010)
- « Développer une résidence d'artistes – Dossier », Cyrille Planson, Anne Quentin, Diane Galbaud, Marie-Agnès Joubert, *La Scène* n°49 , p.67-85 (2008)
- *Comment mieux accompagner les artistes ? De la production à la diffusion*, Judith Martin, Enquête réalisée sous la direction de Fabien Jannelle, ONDA (2006) http://www.arcadi.fr/telechargements/commentmieuxaccompagnerlesartistes_JMartin.pdf
- « Contrat de résidence : les clauses essentielles », *La Scène* n°39, p.143-144, 146,148, 150 (2005)
- *Résidences en France, Guide de l'art contemporain*, guide du Centre national des arts plastiques, www.cnap.fr (2010)