

MULTIMÉDIAS ET PATRIMOINE PUBLIC CULTUREL

(Guide d'élaboration de contrats)

*Ce guide a été élaboré par la [sous-direction des affaires juridiques](#)
de la direction de l'administration générale*

Les institutions publiques culturelles, particulièrement le ministère de la culture et les services placés sous son autorité ou sous sa tutelle, prennent l'initiative de la création d'œuvres multimédias à caractère culturel. La création et la diffusion de telles œuvres sont d'une manière générale appelées à connaître un important développement. Il faut souligner que ces initiatives et les investissements correspondants portent sur des œuvres destinées à être diffusées en nombre ou à être consultées par le public.

La rédaction d'un contrat pour la réalisation de telles œuvres ([cédérom](#), [CD interactif](#), production destinée à une diffusion sur réseau) relève encore de la nouveauté et sous bien des aspects d'un exercice juridiquement délicat. En effet, il convient de prendre en considération certaines règles de droit public et, surtout, de mettre correctement en application celles relatives à la propriété littéraire et artistique contenues dans le [code de la propriété intellectuelle](#) (CPI).

Par ailleurs, la diffusion sur réseau d'œuvres multimédias n'est pas sans comporter des risques de copies ou d'usages illicites. Des recherches en matière de sécurité et d'identification ayant pour objet [la protection des droits des auteurs, des éditeurs, des artistes-interprètes et des producteurs](#) sont menées avec le soutien du ministère de la culture dans le cadre des [institutions](#)

[européennes et internationales de normalisation](#).

Afin de faciliter la rédaction de tels contrats, la direction de l'administration générale a été chargée de proposer un guide d'élaboration juridique. La rédaction du contenu précis des clauses ne peut pas être effectuée une fois pour toutes car elle dépend de nombreux éléments, techniques et informatiques, financiers et juridiques, etc, propres à chaque opération.

Mais il peut être posé de manière générale qu'elle doit résulter d'un travail associant étroitement les spécialistes de ces différents domaines.

Ce guide d'élaboration de contrats vise essentiellement, d'une part, la réalisation et l'exploitation d'œuvres multimédias éditées sur CD et, d'autre part, les cas où la personne publique agit comme coéditeur ou comme coproducteur. Il n'évoque donc pas les règles particulières à prévoir éventuellement pour l'exploitation d'œuvres multimédias diffusées sur réseau. Il ne porte pas non plus sur les contrats qui doivent au préalable être conclus avec des auteurs ou leurs ayants droit lorsque l'œuvre multimédia incorpore des œuvres préexistantes.

En vue de rendre plus aisée la compréhension des recommandations de ce guide, un rappel de quelques concepts et notions juridiques est donné en introduction.

RAPPEL DE QUELQUES PRINCIPES

L'édition ou la réalisation d'une œuvre multimédia par une personne publique met en jeu de nombreuses règles juridiques qui relèvent du droit public pour certaines d'entre elles et du droit privé, particulièrement du droit de la propriété intellectuelle et artistique pour d'autres.

1. Règles et principes propres aux personnes publiques

L'activité d'édition ou de production d'une œuvre par une personne publique doit, selon la nature ou les caractéristiques de cette personne, se conformer, d'une part, à un certain nombre de principes généraux et, d'autre part, à des règles plus précises posées, notamment, par le [code des marchés publics](#).

Les personnes publiques sont propriétaires d'œuvres qui sont reproductibles, dans le cadre d'ouvrages classiques (livres) ou dans le cadre d'ouvrages électroniques (cédérom, CD-I, diffusion sur réseau). L'accès à ces œuvres et leur reproduction sont soumis à des règles spécifiques.

1.1. *Conditions générales dans lesquelles une personne publique peut réaliser une œuvre multimédia*

Une [circulaire du Premier ministre en date du 14 février 1994](#) a rappelé les principes encadrant les initiatives que peuvent prendre les collectivités publiques pour diffuser des données publiques. Si cette circulaire ne vise pas spécialement la production d'œuvres se rapportant au patrimoine public culturel, elle énonce certaines règles applicables à tous types d'activités économiques et commerciales.

Ainsi, il est certain que l'administration, et particulièrement les services du ministère chargé de la culture et les établissements publics en relevant, sont

en droit de diffuser à titre onéreux des informations enrichies. Autrement dit, leur compétence n'est pas limitée à la seule présentation d'œuvres au public dans les musées et les monuments ; bien plus, le ministère chargé de la culture exerce à titre permanent une mission de diffusion des connaissances culturelles et artistiques qui ne doit à l'évidence pas ignorer le développement de nouveaux moyens de communication.

Pour autant, l'administration ne doit pas se livrer à des pratiques discriminatoires et, par exemple, s'octroyer un monopole. Le fait pour la personne publique d'être propriétaire ou dépositaire d'un patrimoine culturel ne l'autorise pas à adopter un tel comportement. Le caractère de domanialité publique qui s'attache à ce patrimoine lui impose des sujétions (obligation de conservation) ainsi qu'aux personnes privées (demande d'autorisation de photocopier, cf § 1.3). Il ne peut justifier à lui seul un monopole, direct ou indirect, de diffusion et de reproduction de ce patrimoine culturel.

1.2. *L'application du code des marchés publics*

Le [livre II du code des marchés publics](#) prévoit que les marchés de l'État et de ses établissements publics autres que ceux ayant le caractère industriel et commercial sont soumis à des règles particulières reposant, notamment, sur le principe de l'appel d'offres.

Les articles 93 et suivants de ce code distinguent différentes procédures en la matière (appel d'offres ouvert, appel d'offres restreint ou encore appel d'offre sur performance). Par ailleurs, l'article 104 prévoit le droit de passer des marchés publics sans mise en concurrence préalable. Il en est ainsi, lorsque le besoin ne peut être satisfait que par un entrepreneur ou un fournisseur détenant seul un brevet d'invention, une licence ou des droits d'exclusifs, ou encore un savoir-faire.

1.3. *La photographie des œuvres exposées dans les musées et monuments de l'État*

Les personnes privées, éditeurs classiques ou électroniques, souhaitant réaliser une œuvre multimédia, doivent se procurer, sous la forme soit de clichés ou négatifs photographiques soit d'images numérisées, les reproductions des œuvres exposées dans les musées ou dans les monuments. Elles peuvent les acquérir auprès d'agences photographiques ou de photographes privés ou auprès de plusieurs services ou établissements publics relevant du ministère de la culture.

Les acquéreurs ou les utilisateurs doivent s'enquérir des droits dont disposent en matière de reproduction ces personnes ou services. En effet, le droit moral et les droits patrimoniaux dont est titulaire l'auteur d'une œuvre de l'esprit sont indépendants de la propriété de l'objet matériel aux termes de l'article L. 111-3 du CPI.

Les règles applicables à la photographie des œuvres exposées dans les musées et les monuments de l'Etat réalisée à titre professionnel par des personnes privées sont simples.

Ces personnes doivent obtenir une autorisation de l'autorité administrative compétente qui, ayant une obligation d'assurer l'accès du public et la conservation des œuvres, est en droit de fixer des règles spécifiques à la photographie professionnelle.

Une loi de finances en date du 31 décembre 1921 a fixé le principe que le droit de reproduire (« de peindre, dessiner, photographier et cinématographier » aux termes de l'article 119 de cette loi) des œuvres dans les musées et les monuments de l'État est soumis au paiement d'une redevance correspondant à un service rendu.

Les personnes qui obtiennent une autorisation de photographier ou de filmer dans un musée ou dans un monument ne doivent pas se considérer

comme bénéficiaires d'une autorisation de reproduire des œuvres qui sont protégées au sens des dispositions du CPI relatives à la propriété littéraire et artistique.

Par ailleurs, s'agissant des monuments eux-mêmes, il ne faut pas oublier qu'ils peuvent constituer des œuvres protégées. S'il n'y a pas de régime d'autorisation pour les photographier, il n'en demeure pas moins que, dans ce cas, la diffusion de leur reproduction suppose aussi une autorisation du titulaire de droit.

2. La propriété littéraire et artistique

Le fait qu'une personne morale de droit public soit dépositaire ou propriétaire d'œuvres d'art ne la dispense évidemment pas d'avoir à respecter les dispositions de la première partie du CPI relative à la propriété littéraire et artistique.

Si un musée doté de la personnalité morale ou le service administratif en assurant la gestion entend procéder à une reproduction d'œuvres protégées, il doit impérativement se mettre en contact avec leurs auteurs ou leurs ayants droit, soit directement, soit en s'adressant à la société de perception et de répartition des droits à laquelle ils ont confié la gestion de leurs droits. Ces sociétés tiennent à disposition un répertoire complet des auteurs et compositeurs français et étrangers qu'elles représentent (1).

Aux termes de l'article L. 122-4, la reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue un délit de contrefaçon (dont les sanctions ont été aggravées par la loi n° 94-102 du 5 février 1994).

(1) La sous-direction des affaires juridiques tient à disposition la liste actualisée de ces sociétés. Elle précise que la plupart des sociétés de gestion de droits préparent leur regroupement dans [SESAM](#), structure unique d'information, de négociation et de gestion en matière de multimédias.

2.1. La notion de multimédia

La notion de « multimédia » (2) ne fait pas l'objet d'une définition juridique de portée légale et générale. Il n'est possible de citer que deux textes réglementaires, par eux-mêmes juridiquement insuffisants :

– le décret n° 93-1429 du 31 décembre 1993 relatif au dépôt légal la définit ainsi : « *Tout document qui, soit regroupe deux ou plusieurs supports (mentionnés aux chapitres précédents), soit associe sur un même support deux ou plusieurs documents soumis à l'obligation de dépôt.* » Cette définition, techniquement dépassée, vaut seulement pour cette réglementation ;

– un arrêté relatif à la terminologie des télécommunications en date du 2 mars 1994 donne la définition suivante du mot multimédia : « *qui associe plusieurs modes de représentation des informations tels que texte, son, image* » ; il propose comme synonyme « *multi-mode* » et renvoie aussi à « *multiservice* ».

Sans constituer une nouvelle catégorie particulière d'œuvres dans le code de la propriété intellectuelle, la notion de multimédia s'analyse comme « *la réunion sur un même support numérique ou lors de la consultation, d'éléments de genres différents, et notamment de sons, de textes, d'images fixes ou animées, de logiciels, dont la structure et l'accès sont régis par un logiciel permettant l'interactivité, et qui a été conçue pour avoir une identité propre, différente de celle résultant de la simple réunion des éléments qui la composent* »(3).

(2) Multimédia s'emploie comme substantif et comme qualificatif avec un « é » accent aigu et en prenant un « s » au pluriel.

(3) Cet essai de définition issu d'une étude réalisée pour le ministère de la culture par le professeur Pierre Sirinelli et de Gilles Vercken appelle le commentaire suivant :

- le terme « réunion » semble préférable à ceux généralement utilisés d'« incorporation », de « reproduction », ou d'« intégration », car il

Cette combinaison constituera par elle-même, sauf exception, une œuvre autonome protégée indépendamment des œuvres protégées préexistantes intégrées, dès lors que les apports nouveaux présenteront un caractère

sous-entend un effort d'harmonisation des éléments et reflète la conscience de l'ensemble réalisé ;

- la référence au support peut, en revanche, paraître facultative, dans la mesure où la définition d'un concept doit être autonome par rapport aux aspects techniques de reproduction. Pourtant, la formule « lors de la consultation » ne se retrouve pas dans les autres définitions proposées par la pratique, qui insistent toutes sur la notion d'unicité du support. Or, il n'est pas sûr que ce critère de support unique soit exact, dans la mesure où, d'une part, on constate souvent aujourd'hui que la consultation d'un cédérom nécessite deux supports, le cédérom lui-même et le disque dur de la plate-forme de lecture, sur lequel est copiée une partie du programme qui permet l'accès à l'œuvre et où, d'autre part, rien n'empêchera demain qu'il y ait, techniquement, plusieurs lieux physiques distincts de stockage, par exemple lors d'une diffusion en réseau (les différents éléments n'étant regroupés que pour la consultation) ;

- la présence d'éléments de genres différents, et notamment de sons, de textes, d'images fixes ou animées ou de programmes informatiques n'appelle pas de longs commentaires. La caractéristique essentielle de la numérisation réside dans la capacité de ramener à un même langage - le code binaire - tout élément d'information, toute création. La richesse du multimédia vient du rassemblement de données de différentes natures, le minimum étant qu'il y ait au moins deux genres différents. On peut même hésiter sur le point de savoir s'il ne faut pas nécessairement de l'image, ce qui, par exemple, distinguerait le multimédia du CD audio lorsque ce dernier intègre du texte et un minimum d'interactivité ;

- la caractéristique déterminante de la définition de l'œuvre multimédia est que « la structure et l'accès sont régis par un programme permettant l'interactivité » ;

- il n'existe, dans aucune autre définition proposée par ailleurs, d'allusion aux concepts contenus dans la dernière phrase (« et qui a été conçue pour avoir une identité propre, différente de celle résultant de la simple réunion des éléments qui la composent »). La précision ici apportée permet d'introduire un critère de discrimination avec les bases de données. Cette rédaction est sans doute perfectible mais veut exprimer l'idée que l'on est en présence d'une œuvre multimédia quand il y a eu choix sur les contenus mêmes des matières composant une base, prises en elles-mêmes, et non pas simplement en raison du seul choix ou de la disposition de ces matières.

original. Ce sera le cas de la plupart du temps ne serait-ce que par le choix original ou la disposition des matières, ainsi que parce que les reproductions numérisées des œuvres sur un cédérom ou **CD-I** s'accompagneront la plupart du temps de textes (commentaires, notices) qui leur seront propres.

Au regard du code de la propriété intellectuelle, l'œuvre multimédia peut recevoir plusieurs qualifications juridiques. Elle n'est pas *a priori* réductible à un seul des types d'œuvres et de contrats distingués par le CPI (« œuvres de collaboration », « œuvre collective », « contrat d'édition » « contrat de production audiovisuelle » ...).

Aussi est-il absolument nécessaire de préciser dans le contrat le contenu des droits et obligations des différentes parties, en évitant de se limiter à une définition imprécise de notions ou à un simple renvoi à des principes généraux énoncés dans le CPI.

Avant de conclure un contrat pour la coédition ou la coproduction d'une œuvre multimédia, il faudra éventuellement acquérir par contrat (séparé) les droits sur les œuvres préexistantes et sur les œuvres spécialement commandées pour le multimédia (par exemple une œuvre musicale).

2.2. *Le contrat d'édition*

Le contrat d'édition crée des droits et des obligations au profit des auteurs et des éditeurs. Un auteur cède « le droit de fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre » à un éditeur ; ce dernier doit « en assurer la publication et la diffusion » (cf. art. L. 132-1 CPI). Cette cession doit respecter les principes généraux en matière de droits des auteurs tels qu'ils sont fixés par les articles L. 111-1 à L. 121-2 du CPI. Ainsi, notamment, le contrat d'édition doit être conforme aux principes posés par les articles L. 121-1 à L. 121-4 relatifs au droit moral des auteurs. Un auteur jouit d'un droit de repentir ou de

retrait et d'un droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

La notion d' « éditeur » n'est pas définie par le CPI.

La définition du contrat d'édition, par la généralité de ses termes, n'exclut aucun type de support. Elle n'interdit pas non plus à l'éditeur d'être titulaire d'un droit d'auteur ; ainsi, celui-ci peut être l'auteur d'une œuvre collective ou coauteur d'une œuvre de collaboration à condition toutefois dans ce dernier cas de ne pas exercer son activité sous forme sociétaire. Le contrat d'édition doit être écrit conformément aux dispositions du CPI relatives à l'exploitation des droits (cf. notamment art. L. 131-3) et qui lui sont spécifiques (cf. notamment art. L. 132-7). Par ailleurs, le CPI prévoit expressément le cas des adaptations audiovisuelles. La cession en la matière doit faire l'objet d'un document écrit spécifique (cf. art. L. 131-3).

2.2.1. *Les obligations de l'auteur*

Ces obligations sont essentiellement de deux ordres. D'une part, l'auteur « doit remettre à l'éditeur [...] l'objet de l'édition en une forme qui permette la fabrication normale » (cf. art. L. 132-9). Les usages veulent que l'éditeur ne refuse pas à un auteur la possibilité de rectifier des erreurs sous réserve de ne pas avoir à supporter une augmentation trop élevée des frais de composition. D'autre part, « l'auteur doit garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé » (cf. art. L. 132-8).

2.2.2. *Les obligations de l'éditeur*

Un éditeur doit assurer la fabrication des exemplaires de l'œuvre dans les conditions, formes et modes d'expression prévus au contrat. Cette obligation doit permettre à l'éditeur de satisfaire celle « d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession » (cf. art. L. 132-12). Aussi lui appartient-il de mettre en vente

les exemplaires qu'il a fabriqués ou fait fabriquer et de maintenir un stock correspondant à l'approvisionnement des distributeurs.

Pour éviter un risque de contentieux devant le juge judiciaire, il est souhaitable que le contrat fixe les règles en matière de réédition des exemplaires de l'œuvre.

2.2.3. *La rémunération*

La règle est la participation proportionnelle aux recettes « provenant de la vente ou de l'exploitation » au profit de l'auteur (cf. art. L. 1314 et L. 132-5). Cependant le CPI énonce des cas ou situations dans lesquelles la rémunération peut être établie de manière forfaitaire. S'agissant de l'édition de librairie, l'article L. 132-6 énumère précisément ces exceptions et les limite à la première édition de l'œuvre.

S'agissant de la fixation du prix de vente et du taux de la rémunération proportionnelle, le principe de la liberté contractuelle prévaut.

Pour rendre applicable le principe de la rémunération proportionnelle, l'auteur doit pouvoir exercer son contrôle sur un certain nombre d'éléments. Un article L. 132-13 prévoit ainsi que l'éditeur doit « rendre compte ». Il doit informer l'auteur au moins une fois par an sur, notamment, le nombre d'exemplaires vendus.

2.3. *Le contrat de production audiovisuelle*

Le contrat de production audiovisuelle est régi par les articles L. 132-23 à L. 132-33 du code de la propriété intellectuelle.

Comme le contrat d'édition, le contrat de production audiovisuelle a pour objet la cession des droits de propriété intellectuelle des auteurs d'une œuvre audiovisuelle et la définition des droits et obligations des parties.

Aux termes de l'article L. 132-32 le producteur de l'œuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre (il finance la production et a un rôle d'impulsion et de coordination).

Un originalité du contrat de production audiovisuelle réside dans la présomption de cession des droits des auteurs au producteur. Le législateur a estimé que, compte tenu des investissements importants que le producteur fait, il doit avoir la maîtrise de la totalité des droits patrimoniaux afférents à l'œuvre. Ainsi est-il prévu que le contrat qui lie le producteur aux auteurs de l'œuvre audiovisuelle emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle (art. L. 132-24).

Cette présomption de cession est un atout pour le producteur. En revanche, l'œuvre audiovisuelle étant réputée œuvre de collaboration, elle ne peut avoir le statut d'œuvre collective et le producteur ne peut donc pas être coauteur ou auteur de l'œuvre audiovisuelle contrairement à l'éditeur qui peut être auteur d'une œuvre collective.

L'art. L. 113-7 précise d'ailleurs que « sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle : l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre, le réalisateur. Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle ».

Le contrat de production audiovisuelle n'emporte toutefois pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre.

Par ailleurs la présomption de cession ne porte pas sur les droits afférents aux

compositions musicales avec ou sans paroles.

2.3.1. *Obligations des auteurs*

La seule obligation imposée par la loi aux auteurs est de garantir au producteur l'exercice paisible des droits cédés (art. L. 132-26).

2.3.2. *Obligations du producteur*

Le contrat doit prévoir la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre qui doivent être conservés ainsi que les modalités de cette conservation.

Le producteur est tenu d'assurer à l'œuvre audiovisuelle une exploitation conforme aux usages de la profession.

Cette obligation est moins contraignante que celle imposée à l'éditeur qui est tenu d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie. La différence par rapport au contrat d'édition a été justifiée par le fait que l'œuvre audiovisuelle ne se prête pas à une exploitation permanente.

Le producteur est ainsi maître de l'exploitation de l'œuvre. Toutefois chacun des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle peut disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution. Si le producteur ne souhaite pas de telles exploitations séparées, le contrat doit le prévoir expressément.

La référence aux usages de la profession n'a encore guère de signification pour les produits multimédias, il peut donc être utile de préciser dans le contrat l'exploitation souhaitée de l'œuvre.

2.3.3. *Rémunération*

Deux principes s'appliquent

– l'obligation de prévoir une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation : tout type d'exploitation ouvre droit à une rémunération et cette rémunération doit être calculée de manière distincte pour chacun de ces modes d'exploitation ;

– comme pour le contrat d'édition, le principe de la rémunération proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation de l'œuvre. Ce principe est assorti de quelques exceptions dans lesquelles la rémunération peut être forfaitaire.

Le CPI précise que « lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audiovisuelle déterminée et individualisée, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant ; elle est versée aux auteurs par le producteur ». Cette disposition vise précisément l'exploitation en salle de l'œuvre cinématographique et n'est donc pas *a priori* applicable telle quelle à l'exploitation du multimédia. Le principe n'en demeure pas moins, que lorsque le public paie un prix pour l'accès par diffusion ou l'achat d'un support, la rémunération de l'auteur est assise sur ce prix et lui est proportionnelle.

Pour la détermination du montant, le principe de la liberté contractuelle prévaut.

Le producteur est tenu de fournir au moins une fois par an aux auteurs des œuvres préexistantes et aux coauteurs un état des recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre selon chaque mode d'exploitation (art. L. 132-28).

RECOMMANDATIONS POUR LA RÉDACTION DES CONTRATS

Les recommandations de ce guide sont présentées dans l'ordre suivant :

- 1. Préambule**
- 2. Nature de l'œuvre**
 - 2.1. Contenu culturel
 - 2.2. Caractéristiques techniques et informatiques
- 3. Réalisation**
 - 3.1. Les données techniques
 - 3.2. Contrôle scientifique et artistique sur l'œuvre
 - 3.3. Calendrier ou échéancier de la réalisation
- 4. Exploitation, commercialisation et diffusion**
- 5. Droits et cession de droits**
 - 5.1. Les droits détenus
 - 5.2. La cession de droits et les garanties
- 6. Financement des opérations de production**
 - 6.1. Coût de la production
 - 6.2. Apports
 - 6.3. Modalités de fonctionnement
- 7. Détermination et partage des recettes**
- 8. Dispositions comptables**
- 9. Responsabilité, résiliation et litige**

Le contrat doit fixer l'objectif poursuivi par les cocontractants et les principaux engagements qu'ils prennent pour le réaliser. Il doit donc définir les principaux éléments suivants :

- la nature et les conditions de réalisation de l'œuvre ;
- ses modes d'exploitation, de diffusion et de commercialisation ;
- les droits détenus et ceux cédés.

D'une manière générale, la personne publique doit veiller à ce que le contrat n'emporte pas une aliénation de ses droits quant à la reproduction de son patrimoine culturel et définisse clairement les droits et obligations des parties pour la réalisation de l'œuvre mais également pour sa diffusion et sa commercialisation. En cas de coproduction ou de coédition, il est essentiel de prévoir les conditions de résiliation du contrat et dans ce cas les conditions de poursuite de l'exploitation après la rupture.

1. Le préambule

L'intérêt d'un préambule est de permettre d'énoncer et de préciser plusieurs principes. Il doit en être ainsi :

- 1° De sa mission de diffusion des informations et des connaissances culturelles dont elle se doit d'assurer la qualité par un contrôle scientifique et artistique,
- 2° Du principe selon lequel la propriété des œuvres reproduites confère à la personne publique le droit de procéder à leur exploitation et d'en définir les modalités,
- 3° Du principe selon lequel l'apport à la production d'une sélection ou d'une collection d'œuvres et de textes ou notices s'y rapportant justifie une contrepartie dans les conditions et selon les modalités définies dans le contrat,
- 4° D'une identification du ou des cocontractants privés ou publics, en indiquant éventuellement si la participation d'une personne mentionnée

dans le contrat (M. ou M^{me} X spécialiste de) constitue une condition *sine qua non* de la conclusion dudit contrat.

Enfin, il est préférable d'établir une liste et une définition des termes et notions techniques (informatiques, comptables) utilisés dans le contrat.

2. La nature de l'œuvre

2.1. Le contenu

Il s'agit de définir le contenu culturel de l'œuvre qui doit être réalisée aux termes du contrat.

Exemples : « *La création d'images d'œuvres d'art appartenant à la collection du* »

« *La création d'une banque d'images pouvant comporter n photographies se rapportant à (telle ou telle œuvre ou collection d'œuvres).* »

2.2. Les caractéristiques techniques et informatiques

Afin d'éviter tout retard ou litige, il est recommandé de bien préciser ses exigences en la matière. Il importe de préciser si le produit doit se présenter sous la forme d'un CD et ou s'il doit être accessible sur tel ou tel réseau.

Exemples : « *Le CD (Rom ou interactif) est une œuvre originale constituée d'une base d'images numérisées, d'une base textuelle multilingue sur un ordinateur de type « PC », d'un logiciel de recherche documentaire, etc.* »

« *La création d'un vidéodisque interactif consultable sur des bornes interactives.* »

Dans la mesure où l'on souhaite se réserver la possibilité de réutiliser les travaux de numérisation à d'autres fins que la production de l'œuvre prévue au contrat, ce dernier devra prévoir des normes informatiques le permettant (formatage des données).

3. La réalisation de l'œuvre

Il faut définir les tâches, opérations ou fonctions qui doivent être assurées par les cocontractants dans la réalisation.

Exemples : « *Le musée s'engage à participer à l'élaboration du scénario, à fournir le texte des fiches signalétiques de chaque photographie.* »

« *La direction du et la société conviendront d'un choix d'images à digitaliser et à inclure dans la banque d'images.* »

3.1. Les données techniques

La personne publique ne doit pas s'intéresser seulement aux aspects scientifiques et artistiques de l'œuvre. Elle doit aussi s'attacher à des aspects relevant du développement des applications informatiques comme l'interactivité et l'ergonomie. Le contrat doit donc prévoir que la personne publique peut formuler des suggestions particulières et, notamment, demander des modifications en la matière.

Aussi, faut-il définir avec précision les opérations techniques qui devront être effectuées par les cocontractants.

Exemples :

1. *Cas d'un contrat conclu avec une société de production audiovisuelle : le musée participe aux réceptions des éléments partiels réalisés (scénario, photographies, etc.) à l'issue des phases suivantes :*

- phase 1 : scénario ;
- phase 2 : prises de vue ;
- phase 3 : tournage ;
- phase 4 : post-production ;
- phase 5 : programmation interactive.

À l'issue de la présentation de chaque phase, un procès-verbal de réception sera établi par écrit et signé par les différentes parties au contrat ; la société s'engage à effectuer les rectifications demandées par le musée.

2. *Cas d'un contrat conclu avec une société d'édition :*

- phase 1 : préproduction
 - conception,
 - bible,
 - élaboration du contenu,
 - rédaction du scénario multimédia,
 - rédaction graphique et artistique,
 - élaboration des animations didactiques,
 - élaboration du jeu,
 - documentation,
 - réalisation d'une maquette,
 - tests et modification de la maquette ;
- phase 2 : production :
 - acquisition des documents,
 - indexation,
 - codage des données textes et images,
 - numérisation des données,
 - choix des comédiens et des musiques,
 - enregistrement sons,
 - réalisation graphique,
 - réalisation des animations didactiques,
 - développement de l'architecture interactive,
 - développements spécifiques,
 - optimisation
 - tests et modification du produit final,
 - localisation,
 - suivi de production,
 - jaquette.

Par ailleurs, il convient de prévoir que le cocontractant chargé des opérations de numérisation mettra en œuvre les moyens techniques adaptés (« tatouage » ou marquage de l'œuvre) pour prévenir la copie illicite (4).

(4) Les procédés d'identification des œuvres numériques font l'objet d'un programme de normalisation récemment engagé par le ministère avec l'AFNOR et les organisations professionnelles.

3.2. *Le contrôle scientifique et artistique*

Comme cela aura été évoqué dans le préambule du contrat (cf. § 1), la personne publique propriétaire des œuvres devra exercer un contrôle scientifique et artistique.

Lorsqu'il s'agit d'une coproduction, un contrôle s'exercera en cours de réalisation lors de chacune des phases intermédiaires et de réception des éléments (se limiter au contrôle final lors de la livraison du produit serait insuffisant).

Exemple : « *Quand la société X aura terminé la numérisation et l'installation des images dans la banque d'images, elle soumettra une copie de celle-ci à qui sélectionnera et modifiera éventuellement les images numérisées.* »

3.3. *Calendrier*

Il est opportun de fixer un calendrier des opérations et une date à laquelle l'œuvre doit être livrée. Si cette dernière correspond à un événement ou à une manifestation culturelle, il sera opportun de fixer des échéances précises correspondant aux différentes phases de la réalisation. En cas de retard imputable au cocontractant, des pénalités peuvent être prévues dans le contrat.

4. **L'exploitation, la diffusion et la commercialisation**

Le contrat doit fixer les règles en la matière ; éventuellement, un contrat spécifique peut être conclu avec un tiers pour la diffusion et la commercialisation.

Quel que soit l'usage particulier que la personne publique peut vouloir faire de l'œuvre, il faut inscrire dans le contrat le principe que toutes ses formes d'exploitation doivent requérir son accord.

Exemples : « *Ce disque est destiné à devenir un complément à la visite des collections du Toute exploitation de l'œuvre comme de tout ou partie des éléments (images, textes, son) la composant autre que sur support est soumise à un accord du musée.* »

« *Toute exploitation de l'œuvre hors de telle ou telle zone géographique (précisément définie) et son adaptation à cette fin sont soumises à un accord préalable.* »

Bien évidemment la personne publique ne peut autoriser que les formes d'exploitation pour lesquelles elle possède les droits, et doit se référer aux éventuels contrats qu'elle aura passés avec les auteurs.

Il peut être prévu une exploitation non commerciale à des fins de démonstration et de promotion. Dans ce cas, le contrat devra prévoir le nombre d'exemplaires pouvant être diffusé gratuitement ; il prévoira aussi que la personne publique fera l'acquisition de ces exemplaires au prix coûtant.

Le contrat peut, évidemment, prévoir que la personne privée, coéditeur ou coproducteur, diffuse et commercialise l'œuvre.

Il convient que la personne publique se réserve par contrat des droits en la matière. En effet, il ne serait pas économiquement et commercialement prudent qu'elle accorde une exclusivité en matière de diffusion et de commercialisation au contractant même si elle perçoit des redevances sur toutes les ventes.

Si l'exclusivité est posée comme une condition *sine qua non* de la signature du contrat par la personne privée, la personne publique doit, soit chercher un autre cocontractant, soit, à défaut d'en trouver, fixer une durée aussi brève que possible à un engagement de cette nature.

Les clauses en la matière peuvent aussi opérer des distinctions en fonction par exemple, des réseaux de distribution

(publics, privés) ou de zones géographiques.

S'agissant du prix de vente en France, le contrat posera le principe qu'il est fixé d'un commun accord et fixera son montant. Dès lors qu'un coproducteur est en droit de commercialiser l'œuvre hors de France par le biais de licence de distribution, le contrat prévoira que les clauses de l'accord de licence déterminant les conditions financières d'exploitation et, notamment, le prix de vente devront recueillir l'accord des coproducteurs ou des coéditeurs.

Enfin, dans la mesure où le coût de la commercialisation viendra logiquement en déduction des recettes brutes pour le calcul de la recette nette d'exploitation, il faut lui fixer une limite.

Exemple : « *Les frais entraînés par la commercialisation représentent 10% des recettes brutes hors taxes* »

5. Droits et cessions

Ces questions sont fondamentales :

- pour définir et rendre possible l'exploitation de l'œuvre dont la réalisation est l'objet du contrat ;
- pour éviter que la personne publique soit dépossédée de ses droits.

5.1. *Les droits sur les éléments composant l'œuvre et sur l'œuvre créée*

Pour permettre la réalisation de l'œuvre, la personne publique doit autoriser la reproduction des éléments dont elle fait apport. Cette autorisation doit être délimitée quant à son étendue et à sa destination, d'une part, et être précise quant au lieu et à la durée, d'autre part.

La personne publique doit aux termes du contrat rester propriétaire des éléments corporels et incorporels dont elle a fait apport. Il doit en être ainsi, notamment, des photographies, des commentaires, des textes ou du scénario se rapportant aux images fournies par elle et des droits d'auteur dont elle peut être titulaire. Elle veillera donc à céder à

titre non exclusif le droit d'utilisation de ces éléments.

S'agissant de contributions préexistantes utilisées pour la réalisation de l'œuvre, une clause indiquera la partie qui est en charge d'obtenir les autorisations des auteurs ou des ayants droit.

Pour ce qui concerne les éléments créés spécifiquement par les coproducteurs ou les coéditeurs pour la réalisation de l'œuvre, qu'ils soient corporels ou incorporels (logiciel applicatif de l'œuvre, charte et interface graphiques) le contrat devra prévoir qu'ils sont copropriétaires indivis. Ainsi ne pourront-ils pas utiliser ces éléments pour la réalisation d'autres œuvres ou pour exploiter l'œuvre dans des conditions différentes sans autorisation des autres coproducteurs.

Dans le cas de la création d'une collection par la personne publique, le contrat stipulera qu'elle est titulaire du titre et du concept de la collection et devra prévoir qu'elle pourra, en cas de rupture du contrat ou de cessation d'activité ou de collaboration d'une des parties, continuer à produire ou éditer des œuvres sous le titre de cette collection.

S'agissant de l'œuvre créée, le contrat devra prévoir que les cocontractants sont cotitulaires des droits.

L'existence de ces droits doit se manifester dans le contrat par une clause expresse qui pourra être rédigée, par exemple, ainsi « *Les noms des coproducteurs sont mentionnés dans toute publicité de l'œuvre produite, à son générique, sur sa jaquette. Ils figureront dans la mention du copyright.* »

5.2. *Le transfert des droits et les garanties*

Il faut prévoir dans le contrat que la société cocontractante ne peut pas transmettre à une autre personne tout ou partie de ses droits et obligations sans l'accord préalable écrit de la personne publique.

Cet accord doit être prévu au cas où un coproducteur souhaiterait le concours d'un autre coproducteur.

Il sera prudent de prévoir le cas où la société cocontractante connaîtrait des difficultés économiques. Ainsi, une clause pourra prévoir que :

– *cette société ne pourra pas accorder de son propre chef un quelconque gage, nantissement ou droit préférentiel sur les éléments corporels ou incorporels de l'œuvre produite ;*

– *les cocontractants disposeront d'une priorité pour racheter la quote-part du coproducteur, qui deviendrait défaillant du fait de sa cessation d'activité (dissolution, liquidation).*

6. Le financement de la production ou de l'édition

Le financement des opérations pourra être très différent selon le type de contrat. S'agissant du financement public de la réalisation, il faut envisager le cas où plusieurs personnes publiques souhaiteraient être parties au contrat et procéder à des apports en numéraire. Dans ce cas, le contrat devra fixer avec précision les règles et les modalités de versement des apports.

Une collectivité publique peut, pour des raisons budgétaires notamment, ne pas vouloir faire d'apport en numéraire et vouloir apporter uniquement des reproductions (photographiques ou numérisées) ainsi que des textes ou des commentaires s'y rapportant. Dans ce cas, le contrat peut prévoir une facturation de ces éléments à la société, le prix payé par la société venant en déduction de la rémunération due à la personne publique sur la base des ventes.

6.1. Le coût de la production

La production de l'œuvre doit donner lieu à une estimation de son coût pour au moins deux motifs :

– la personne publique doit par principe fixer une limite à ses investissements, ne serait ce que pour des raisons budgétaires ; le montant de l'investissement à réaliser dépend aussi du coût de la production et du partage possible de sa charge entre les cocontractants ;

– la connaissance de la part relative de chacun des cocontractants dans le financement de la réalisation est nécessaire pour fixer le partage des recettes.

Exemples :

1. « *Le coût prévisionnel de l'œuvre est fixée à la somme deF HT selon le devis annexé.* »

2. « *Conformément au devis annexé le budget de l'œuvre s'élève à X F HT. Ce budget pourra faire l'objet d'une nouvelle évaluation qui ne pourra pas être supérieure de plus de x % par rapport à l'évaluation initiale.* »

6.2. Les apports

Outre les apports en numéraire, il convient pour la personne publique de valoriser les apports qu'elle fait sous d'autres formes.

Exemples :

1. *Le musée apporte :*

– *l'ensemble des droits détenus au titre de la propriété des œuvres et au titre de la propriété littéraire et artistique sur les commentaires se rapportant aux œuvres reproduites, par exemple ;*

– *une somme deF HT.*

2. *La société apporte :*

– *l'ensemble des contrats relatifs aux droits des auteurs non apportés par le musée ;*

– *une somme deF HT.* »

La personne publique doit valoriser les apports en nature qu'elle effectue et elle ne doit pas limiter la part de ses recettes sur la vente du produit proportionnellement à ses seuls apports en numéraire. Par ailleurs, la collectivité publique peut prévoir que son apport en

numéraire est forfaitaire et non révisable. Une telle clause, toutefois, ne peut pas couvrir les cas où le dépassement du devis résulterait de demandes de la personne publique non prévues au contrat initial (d'où l'importance de la définition des éléments techniques et informatiques caractérisant le produit).

6.3. *Les modalités de financement*

Un principe de bonne gestion veut que les apports en numéraire ne soient pas versés en totalité dès la conclusion du contrat. Il sera préférable de procéder à des versements échelonnés en fonction de la réalisation des différentes phases prévues. Il peut être recouru à une règle plus simple : un versement à la signature du contrat et un autre lors de la réception ou de l'acceptation de l'œuvre.

7. Détermination et partage des recettes

Il y a donc lieu de procéder à une répartition des recettes en fonction des apports respectifs des cocontractants (cf. § 6.2). Il convient aussi de déterminer la base de calcul qui pourra être constituée par les recettes nettes d'exploitation (à définir avec précision dans le contrat).

Les recettes nettes peuvent être réparties dans un premier temps entre les cocontractants au prorata de leurs apports jusqu'à l'amortissement du projet.

Enfin, il faut fixer les dates ou périodes auxquelles doivent être effectués les

versements de recettes à la personne publique.

8. Dispositions comptables

Les opérations de versement des apports et de partage des recettes nécessitent l'adoption de règles comptables dans le contrat. Ainsi, il faut prévoir la tenue d'une comptabilité spéciale par le cocontractant et à ce titre l'ouverture d'un compte spécifique par celui-ci.

Pour permettre un contrôle sur les éléments financiers de la réalisation de l'œuvre et de son exploitation, le contrat doit prévoir que la personne publique a un droit de regard et de contrôle sur tous les éléments comptables s'y rapportant.

9. Responsabilité, résiliation et litige

Le principe à inscrire dans le contrat en la matière est celui de la responsabilité limitée aux engagements pris dans le contrat entre les parties et à l'égard des tiers.

Il faut prévoir dans le contrat une clause résolutoire en cas de non-respect des engagements d'une des parties.

Pour tout contrat signé avec une société de droit étranger le contrat devra prévoir que la loi applicable est la loi française et que la connaissance des litiges relève des juridictions françaises.

Par ailleurs, le contrat peut prévoir que les litiges seront préalablement soumis à un arbitre choisi d'un commun accord, éventuellement désigné dans le contrat.

▲ **Sous-direction des affaires juridiques**

<http://www.culture.fr/culture/sdaj.htm>

▲ **Code de la propriété intellectuelle**

<http://www.celog.fr/cpi/>

▲ **Protection et gestion des droits des auteurs dans le multimédia**

SESAM

<http://www.sesam.org>

▲ **Normalisation**

Organismes nationaux, internationaux et européens de normalisation

<http://www.afnor.fr/afnor/page15.htm>

ISO (Organisation internationale de normalisation)

<http://www.iso.ch>

AFNOR (association française de normalisation)

<http://www.afnor.fr>

▲ **Code des marchés publics**

<http://www.finances.gouv.fr/reglementation/CMP/code/index-d.html>

Livre II du Code des marchés publics

<http://www.finances.gouv.fr/reglementation/CMP/code/cmp-l2.htm>

▲ **Circulaire du Premier ministre en date du 14 février 1994**

<http://www.culture.fr/culture/mrt/numerisation/documents/circulaire.pdf>

Pour les définitions, on se reportera au lexique « **L'abc des réseaux** » (réalisé par l'association *Passerelles-Langue française*, consultable sur le site de la DGLF à l'adresse suivante : <http://www.culture.fr/culture/dglf/abc-dglf.htm>) :

▲ **cédérom / CD-ROM (Compact Disc-Read Only Memory)**

Support de stockage non réinscriptible sur lequel sont enregistrés des fichiers informatiques, des séquences sonores, et fréquemment des séquences vidéo. Les informations sont enregistrées sous forme numérique.

▲ **CD interactif / CD-I (Compact Disc Interactif)**

Disque compact conçu par Philips et Sony constituant une version simplifiée du cédérom, capable de contenir des données, du son, des images fixes et de la vidéo, et d'être consulté sur un écran à l'aide d'un lecteur spécifique.