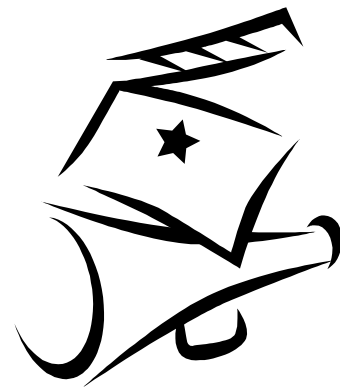


DÉFIS DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA PRODUCTION

GUIDE DU PRODUCTEUR



de

Kathy Avrich-Johnson

Version anglaise révisée par Daphne Park Rehdner - Été 2002

***Version française adaptée et révisée par
Me Stéphane Cosentino et Me Dominique Lapierre
Contrats par Me Stéphane Cosentino et Me Dominique Lapierre
Traduction : Camille Gueymard
Printemps 2003***

Avant-propos

En 2001, Téléfilm Canada a publié, conjointement avec la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario (SODIMO), un guide intitulé *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook*. Disponible sur le site Internet de la SODIMO (www.omdc.on.ca), cette publication s'avère un outil précieux pour les producteurs.

Un nouveau guide complémentaire, intitulé *Défis du développement et de la production : Guide du producteur*, est maintenant disponible sur le site Internet de Téléfilm. Ce guide, principalement destiné aux nouveaux producteurs canadiens (tout en servant d'aide mémoire aux producteurs d'expérience), donne des informations sur les étapes du développement et de la production d'un projet, présente des exemples de contrats et divers documents utiles à ceux qui oeuvrent dans l'industrie complexe de la production canadienne.

Résolument engagée dans un processus de standardisation de ses politiques et procédures ainsi qu'à fournir à ses clients un service d'une qualité exceptionnelle, Téléfilm Canada a contribué au financement du guide *Défis du développement et de la production : Guide du producteur* dans le but d'aider les producteurs à préciser leurs questions et définir leurs approches lorsqu'ils soumettent une demande d'aide financière à Téléfilm Canada.

Enfin, Téléfilm Canada tient à remercier la SODIMO de sa collaboration et de son appui inestimable.

INTRODUCTION ET AVIS DE NON-RESPONSABILITÉ

Le présent *Guide du producteur* rédigé initialement en langue anglaise par Madame Kathy Avrich-Johnson, tente de répondre à certaines interrogations tout en présentant les principaux facteurs commerciaux liés à la production, notamment en ce qui se rapporte au développement des projets, à l'acquisition des droits d'auteur, aux relations d'affaires qu'entretient le producteur et aux productions à petit budget. Bien que ces questions ne puissent toutes être regroupées sous une seule et unique entête, elles sont en fait inter reliées, constituant chacune à sa façon un défi particulier pour les nouveaux producteurs.

La recherche qu'a menée Kathy Avrich-Johnson préalablement à la rédaction du présent guide, lui a permis d'identifier les questions que les producteurs se posent généralement durant les premières étapes de la production ou encore en début de carrière. Ces questions, si elles ne sont pas résolues, peuvent donner à ces nouveaux producteurs du fil à retordre en cours de production. Il est donc important de tenter d'y répondre dès maintenant.

La nature des sujets abordés dans le *Guide du producteur* touchent les producteurs de façon beaucoup plus détaillée que dans le document intitulé *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook* dont la rédaction anglaise du documents incombe également à Mme Kathy Avrich-Johnson. L'auteur a pris soin de ne pas répéter l'information présentée dans ce document, tout en tentant d'offrir des conseils qui permettront aux producteurs de trouver des solutions pratiques aux nombreuses questions pièges auxquelles ils seront confrontés en cours de production. Pour répondre à ces questions, il y a autant d'approches et de types d'ententes possibles que de producteurs sans compter que chaque production est en soit unique.

Dans la préparation et l'adaptation de la version française du *Guide du producteur*, nous avons tenu compte de la réalité de la production québécoise. Nous avons également remplacé tous les exemples des contrats afin de tenir compte du droit québécois applicable.

Il est important de noter que les renseignements fournis dans le présent *Guide* ne constituent pas une opinion juridique ni une opinion comptable et ne peuvent être considérés comme tel. Malgré qu'il soit assez détaillé, le présent *Guide* ne comporte pas un recensement exhaustif des renseignements, ressources ou méthodes alternatives concernant le développement et la production au Canada. De plus, de nombreux facteurs spécifiques à chaque projet peuvent avoir une incidence sur l'applicabilité de toute information donnée ou de tout commentaire fait dans le présent *Guide*. Par conséquent, les renseignements qui y sont présentés ne peuvent en aucun cas remplacer les conseils judicieux que peuvent vous apporter des professionnels.

Veuillez noter que l'emploi du masculin dans le présent Guide inclut le féminin, sans discrimination, et vise strictement à alléger la lecture du texte.

Nous vous invitons à nous transmettre directement vos commentaires et suggestions concernant le *Guide du producteur*, à l'adresse courriel suivante : guideproducteur@telefilm.gc.ca

Stéphane Cosentino, avocat
Dominique Lapierre, avocate

TABLE DES MATIÈRES

A) DÉVELOPPEMENT

I. <u>ACQUISITION ET PROTECTION DES DROITS</u>	1
a) QUE SIGNIFIE OU REPRÉSENTE L'ACQUISITION ET LA PROTECTION DES DROITS ?	1
b) QU'EST-CE QUE LE DROIT D'AUTEUR ?	1
c) QUI DÉTIENT LES DROITS D'AUTEUR ?	2
d) AVEC QUI DOIT-ON TRAITER ?	2
e) CONTRAT D'OPTION ET D'ACQUISITION	3
f) COÛTS LIÉS À L'OPTION ET À L'ACQUISITION	4
g) NÉGOCIER UN CONTRAT DE SCÉNARISATION	5
II. <u>FINANCER L'ÉTAPE DU DÉVELOPPEMENT</u>	7
a) CE QUE LES ORGANISMES DE FINANCEMENT EXIGENT	7
b) QUELS SONT LES COÛTS ADMISSIBLES POUR UN FINANCEMENT?	8
c) CONDITIONS PRÉALABLES POUR OBTENIR UN FINANCEMENT À L'ÉTAPE DU DÉVELOPPEMENT	10
d) NATURE DES SOMMES ACCORDÉES AU TITRE DU DÉVELOPPEMENT	10
e) QUELQUES CONSEILS AUX PRODUCTEURS POUR ENTREtenir DE BONNES RELATIONS AVEC LES ORGANISMES DE FINANCEMENT	11
III. <u>RECHERCHE ET VÉRIFICATION DES DROITS</u>	12
a) OEUVRE BASÉE SUR UNE OEUVRE ORIGINALE SOUS-JACENTE	12
b) ADAPTATION DE L'HISTOIRE D'UNE VIE OU D'ÉVÉNEMENTS RÉELS	12
c) PROCÉDURES EN MATIÈRE DE RECHERCHE ET VÉRIFICATION DES DROITS	13

ANNEXE A

EXEMPLES DE DOCUMENTS

1. CONTRAT D'OPTION ET DE LICENCE DE DROITS	18
2. CONTRAT DE SCÉNARISATION	29
3. CESSION DE DROITS	38
4. CONTRAT DE CONSEILLER À LA SCÉNARISATION	40
5. DEVIS DE DÉVELOPPEMENT	47
6. RAPPORT DE COÛTS	49

B) RELATIONS D'AFFAIRES ENTRE PRODUCTEURS, PRODUCTEURS EXÉCUTIFS ET COPRODUCTEURS

I. <u>LE PRODUCTEUR ET SON RÔLE</u>	50
II. <u>OÙ DÉBUTER ?</u>	51
III. <u>RÉPARTITION DES RESPONSABILITÉS ?</u>	52
IV. <u>COPRODUCTIONS</u>	53

ANNEXE B
EXEMPLES DE DOCUMENTS

1. CONTRAT DE SERVICES DE PRODUCTEUR EXÉCUTIF..... 58
2. CONVENTION DE COPRODUCTION INTER-PROVINCIALE..... 62

C) PRODUCTIONS A PETIT BUDGET

- I. **RAPPORT ENTRE LE RÉALISATEUR ET LE PRODUCTEUR**..... 71
- II. **LE DEVIS** 72
 - a) FRAIS GÉNÉRAUX ET AUTRES COÛTS LIÉS..... 73
 - b) POSTPRODUCTION 74
 - c) ÉLÉMENTS DE LIVRAISON 74
 - d) ASSURANCES..... 75
 - e) VÉRIFICATION COMPTABLE 75
- III. **LICENCE DE DROITS DE DIFFUSION ET CONTRAT DE DISTRIBUTION**..... 76
- IV. **FINANCEMENT, FINANCEMENT INTÉRIMAIRE ET MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE**..... 78
- V. **LA GARANTIE D'ACHÈVEMENT**..... 81

ANNEXE C
EXEMPLES DE DOCUMENTS

1. LETTRE D'ENGAGEMENT DU PRODUCTEUR POUR LES LONGS MÉTRAGES D'AUTEUR À PETIT BUDGET..... 83
2. CONTRAT DE RÉALISATION 92
3. SURVOL DES POLICES D'ASSURANCE 104
4. SOURCES DE FINANCEMENT POUR LES LONGS MÉTRAGES À PETIT BUDGET ET PRÉVISIONS EN MATIÈRE DE MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE..... 111
5. COMMENT L'INSTITUTION FINANCIÈRE ÉVALUE-T-ELLE LES DEMANDES DE PRÊT?.... 113
6. MODÈLE DE MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE..... 114

A. DÉVELOPPEMENT

Le développement d'un projet commence souvent, pour le producteur, par l'acquisition des droits d'auteur s'y rapportant. Par contre, pour le créateur, le processus débute plutôt dès l'inspiration ou l'idée. Dans les faits, le développement de cette inspiration ou de cette idée par le producteur ne peut être entrepris qu'après que celui-ci n'ait d'abord acquis les droits.

I. ACQUISITION ET PROTECTION DES DROITS

a) Que signifie ou représente l'acquisition et la protection des droits?

Que le projet soit inspiré d'un article paru dans un magazine, de la lettre d'une vieille tante, d'une pièce de théâtre ou alors qu'il soit créé de toutes pièces d'après une idée originale, le producteur doit d'abord acquérir les droits d'auteur auprès du détenteur de ces droits si celui-ci veut adapter le matériel original (les « droits sous-jacents ») afin de développer ou produire un long métrage ou une émission de télévision¹.

b) Qu'est-ce que le droit d'auteur ?

Le droit d'auteur se rapporte à un « ensemble de droits ». Celui-ci est défini en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*² comme étant le droit exclusif de produire ou de reproduire une œuvre sous une forme matérielle quelconque et d'exécuter ou de représenter cette œuvre en public, ou, si l'œuvre n'est pas publiée, de la publier. En fait, le concept d'ensemble de droits signifie que le détenteur des droits d'auteur d'une pièce de théâtre qui met en scène des personnages originaux peut céder une partie de ces droits à une personne pour la production et la diffusion d'un long métrage, à une deuxième personne pour la création d'un parc d'amusement thématique, à une troisième pour l'exploitation des droits dérivés, et ainsi de suite. Toute œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique originale peut être protégée en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Dans ce contexte, « original » signifie généralement « créé par l'auteur » (et non pas « créé pour la première fois ») bien que pour les compilations de données, l'originalité ne porte pas sur les données comme telles, mais plutôt sur leur arrangement et leur présentation.

En vertu de la loi en vigueur au Canada, le droit d'auteur prend naissance dès la création de l'œuvre (si l'auteur est canadien). L'enregistrement du droit d'auteur n'est pas exigé par la loi. Par contre, l'enregistrement constitue une présomption quant à la propriété du droit d'auteur, permettant ainsi d'établir plus facilement une preuve en cas de contestation. L'enregistrement du droit d'auteur au Canada se fait facilement en ligne sur le site Web suivant: <http://cipo.gc.ca> par téléphone au (819) 997-1725, par télécopieur au (819) 997-6357 ou par courrier électronique à cipo.contact@ic.gc.ca.

Vous avez probablement entendu dire qu'il est impossible d'acquérir le droit d'auteur d'une idée : c'est exact. Le droit d'auteur réside dans la forme que prend l'expression d'une idée. Ainsi, lorsque le producteur a une idée ou un concept génial, il est important de l'écrire ou de l'enregistrer d'une manière ou d'une autre afin de la ou le protéger.

¹ Voir la section « Avec qui doit-on traiter » pour connaître la marche à suivre lorsqu'on a écrit soi-même le concept ou l'idée originale.

² *Loi sur le droit d'auteur*, S.R.C., ch. C-30.

c) Qui détient les droits d'auteur ?

La réponse n'est pas toujours simple. Généralement, le premier titulaire des droits sur l'œuvre est son auteur. Lorsqu'une oeuvre est créée par un employé dans le cadre de son travail, le détenteur des droits de cette oeuvre est en fait son employeur. Lorsqu'il s'agit d'une commande et que le scénariste pigiste écrit un scénario pour le compte d'une autre personne, la propriété des droits d'auteur doit être précisée au contrat liant ces deux personnes. La propriété des droits d'auteur, ou de toute partie de l'ensemble de ces droits, peut être transférée ou cédée en vertu d'un contrat. Dans le cas de romans, par exemple, les droits d'adaptation cinématographiques peuvent appartenir soit à l'éditeur soit à l'auteur. Il faut se rapporter au contrat liant l'éditeur et l'auteur pour vérifier qui détient quels droits.

Les « droits moraux » constituent un autre aspect important du droit d'auteur. En effet, la *Loi sur le droit d'auteur* comporte également la notion de « droits moraux » qui permettent à l'auteur de prévenir toute altération ou modification apportée à son œuvre et lui confèrent le droit de revendiquer la création de cette œuvre. Contrairement au droit d'auteur, lequel peut être cédé à une autre partie, les droits moraux sont incessibles; ils sont toutefois susceptibles de renonciation. La renonciation aux droits moraux fait habituellement partie du contrat de cession de droits d'une œuvre, qu'il s'agisse d'un contrat de scénarisation ou d'une entente de droits de diffusion (il est facile de comprendre pourquoi une telle renonciation peut être nécessaire). Mais attention, lorsqu'il s'agit du contrat d'écriture signé en vertu d'une entente régie par la SARTEC, il est impossible à l'auteur de renoncer à ses droits moraux. De plus, les ententes régies par la SARTEC prévoient des règles précises entourant la modification d'un scénario par un tiers.

d) Avec qui doit-on traiter?

Dans bien des cas, la réponse est claire. La personne qui conçoit une histoire et qui l'écrit sous forme de synopsis inscrit généralement sur ce document son nom et l'année précédée d'un petit © collé contre le chiffre (p. ex. : © 2003 Claire Fontaine). Une déclaration écrite d'une page est parfois requise pour confirmer avec plus de précisions que cette personne en est l'auteur.

Pour acquérir les droits d'une œuvre publiée, le producteur doit d'abord s'adresser à l'éditeur de celle-ci. C'est la maison d'édition qui précisera lequel de l'éditeur ou de l'auteur détient les droits d'adaptation cinématographique ou télévisuelle du roman, du magazine, de l'article de journal en question et si ces droits sont toujours libres. Le producteur devra par ailleurs obtenir une copie du contrat liant l'éditeur et l'auteur pour vérifier l'authenticité de cette information. Si l'auteur est décédé (s'il est mort il y a moins de 50 ans), le producteur doit généralement traiter avec la succession de l'auteur. On ne peut présumer d'emblée que l'œuvre fait partie du domaine public (et qu'elle n'est plus protégée en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*). La notion de droit d'auteur peut varier d'un pays à un autre comme l'illustre l'exemple qui suit. Il y a quelques années, un producteur voulait produire un projet adapté d'une histoire de Sherlock Holmes. Dans la plupart des pays, le droit d'auteur de Sir Arthur Conan Doyle était déjà expiré. Cependant, durant les négociations avec la succession, le doute persistait quant au droit d'auteur de cette œuvre aux États-Unis,

et ce, suite aux nouvelles règles de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT). Ces règles ont modifié la protection du droit d'auteur pour les pays signataires avec pour résultat que certaines oeuvres relevant jadis du domaine public sont à nouveau protégées par le droit d'auteur.

Tel que soulevé dans la section « Recherche et vérification des droits », il faut parfois effectuer une recherche sur le droit d'auteur afin de déterminer qui en est le véritable détenteur. Le producteur doit fournir une telle recherche à l'appui de toute demande de police d'assurance erreurs et omissions. En effectuant la recherche dès le début du projet, le producteur peut ainsi identifier rapidement tout problème potentiel à une étape où il est encore possible d'intervenir. **À certaine occasion**, il peut arriver que la propriété d'une œuvre soit revendiquée par plus d'une personne et qu'un avis juridique soit nécessaire afin d'identifier le détenteur des droits.

En faisant l'acquisition des droits du scénario original d'un scénariste (c'est-à-dire qui n'est pas une adaptation d'une œuvre sous-jacente), le producteur conclut généralement le contrat de scénarisation directement avec cette personne ou avec sa compagnie. Le producteur doit s'assurer, parfois par l'entremise d'un avocat, que le scénariste n'a pas déjà cédé les droits à une autre personne ou maison de production. Si le contrat de scénarisation est conclu avec la compagnie du scénariste, il est préférable d'inclure une disposition à l'effet que le scénariste garantit personnellement les représentations et garanties prévues au contrat quant à la propriété et à l'originalité de l'œuvre. Une telle disposition permet d'éviter d'avoir à obtenir et consulter le contrat liant le scénariste et sa compagnie (lequel n'existe pas toujours sous forme écrite) et ainsi créer un lien contractuel direct avec l'auteur du matériel créatif. Vous pouvez consulter le contrat d'option et de licence de droits à l'annexe A-1 pour des exemples de clauses types de représentations et garanties.

Lorsque l'inspiration pour un projet donné émane du producteur, il peut écrire lui-même le scénario ou alors engager un scénariste pour le faire. Les scénaristes élaborent généralement eux-mêmes le scénario ou la proposition d'écriture. Le producteur, quant à lui, écrit l'histoire en quelques pages afin d'établir qu'il en est le créateur et, d'autre part, pour communiquer plus clairement au scénariste sa vision ou la direction qu'il veut donner au projet. Il est important que le producteur mette l'histoire sur papier afin d'établir sa propriété sur le concept ou sur l'histoire originale, et ce, même lorsque celui-ci ne recherche pas nécessairement une mention au générique à titre de scénariste.

e) Contrat d'option et d'acquisition

Lorsque le producteur acquiert un matériel créatif qui existe déjà, par exemple, un article de journal ou de magazine, une pièce de théâtre, un livre ou un scénario, il faut d'abord qu'il en négocie les droits auprès du détenteur. À moins d'être prêt à verser le coût total d'acquisition ou d'avoir la ferme assurance que le projet est sur le point de passer en production à brève échéance, le producteur négocie généralement l'obtention d'une option sur le matériel créatif. Une option constitue un droit exclusif (si le producteur l'exige) pour une période donnée au cours de laquelle le producteur pourra développer le projet et au terme de laquelle il devra payer les droits négociés au prix convenu (la levée de l'option). On ne peut obtenir d'option sans toutefois préciser les modalités de la levée de l'option. Par exemple, « Le producteur paie 1 000 \$ au dramaturge à titre

d'option sur les droits cinématographiques et télévisuels de sa pièce de théâtre » ne constitue pas une option valable. Quelle est la durée de l'option? Quel montant doit-on payer pour acquérir ou acheter les droits? Habituellement, le contrat d'acquisition est annexé ou incorporé au contrat d'option. Le contrat d'acquisition précise en détails les droits qui sont acquis en contrepartie de quelle somme.

f) Coûts liés à l'option et à l'acquisition

Option

De nombreux facteurs entrent en ligne de compte lors de la négociation d'un contrat d'option et d'acquisition d'un scénario. Le fait que le producteur soit lié par une entente collective ou non peut faire varier cesdits facteurs. Pour les productions de langue anglaise, le prix de l'option correspond normalement à une fraction du coût d'acquisition. Le Writers Guild of Canada - Independent Production Agreement (l'« **Entente cadre WGC-CFTPA IPA** ») exige que le coût de l'option corresponde à un minimum de 10 % du coût d'acquisition par année pour la durée de l'option. Par exemple, lorsque le coût d'acquisition est de 25 000 \$, le prix de l'option en vertu de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA est d'au moins 2 500 \$. En ce qui concerne les productions de langue française, les ententes collectives (section cinéma et section télévision) entre l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (l'« **APFTQ** ») et la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (la « **SARTEC** ») (les « **Ententes SARTEC** »³) ne prévoient aucun minimum. En effet, le coût de l'option peut être négocié de gré à gré.

Les ententes collectives ne se rapportent qu'aux seuls droits des scénarios cinématographiques et télévisuels. Le coût d'acquisition d'un matériel créatif autre qu'un scénario écrit par un membre de la guild ou de la SARTEC est donc entièrement négociable. Dix pour cent correspond généralement au taux en vigueur pour le paiement de l'option bien que ce ne soit pas toujours le cas. L'option devrait être d'une durée aussi longue que possible puisque le développement et l'élaboration d'un dossier de présentation bien étoffé prennent toujours plus de temps que prévu. Dans le cadre de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, il est possible de négocier une option pour une période initiale d'une année avec la possibilité de reconduire l'option en contrepartie d'un paiement additionnel. Dans le cadre des Ententes SARTEC, il est possible d'obtenir une option d'au plus une année avec la possibilité de reconduire l'option pour des renouvellements consécutifs d'une durée d'au plus six mois en cinéma et d'au plus un an en télévision. Il faut également négocier afin de déterminer si les sommes versées pour obtenir l'option seront déductibles en totalité ou en partie du coût lié à la levée de l'option. En vertu de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, seuls les paiements de l'option pour une période de 18 mois sont déductibles. Par exemple, si le prix d'acquisition est de 35 000 \$ et que le paiement de l'option établi à 10 % est de 3 500 \$ par année, le producteur peut renouveler l'option pour une année additionnelle mais seules les sommes correspondant à la première année et à la moitié de la seconde année (soit 4 250 \$) sont déductibles du prix d'acquisition. En vertu des Ententes SARTEC, la période déductible est de plus courte durée : seuls les paiements de l'option pour une période d'un an sont déductibles.

³ Nous ne traitons que de ces deux ententes dans le présent document. Veuillez consulter la SARTEC pour toute autre entente qui pourrait vous être applicable.

Le Fonds Harold Greenberg (le « **FHG** ») qui accorde une aide à la prise d'option investira un maximum de 50 % du coût de l'option, sans dépasser 5000 \$ par projet. L'aide vise à encourager la prise d'option ou le renouvellement de la prise d'option sur des œuvres protégées par droits d'auteur par des producteurs indépendants canadiens, en vue de la scénarisation de longs métrages cinématographiques de langue française. Le FHG constate que le coût des options au pays se situe généralement entre 5 000 \$ et 10 000 \$ pour les œuvres connues et que le coût moyen d'une option varie entre 1 500 \$ et 3 000 \$ pour une période de 24 mois. Pour avoir accès à une telle aide financière du FHG, les producteurs doivent faire preuve d'une solide feuille de route en production de longs métrages et, de préférence, d'une expérience en matière d'adaptation.

Acquisition

Le prix d'acquisition est établi en fonction de la popularité ou de la notoriété de l'œuvre sous-jacente et de l'intérêt qu'elle suscite. Par exemple, les droits des romans à succès publiés en anglais ou en français se transigent parfois pour des centaines de milliers de dollars tandis que le coût lié à l'acquisition des droits d'adaptation d'un roman moins connu ou moins récent peut se situer autour de 25 000 \$ ou moins. Les droits des œuvres non publiées, quant à elles, varient de quelques centaines à plusieurs milliers de dollars.

Lors de l'acquisition des droits d'une œuvre écrite par un scénariste reconnu, il y a de fortes chances que celui-ci demande un cachet conforme ou supérieur à celui qui est prévu selon l'échelle de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC. Bien que l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ne fixe pas le cachet de scénarisation en fonction du prix d'acquisition, le producteur paie généralement 75 % du cachet de scénarisation pour une première version du scénario, sachant qu'il devra payer une somme complémentaire (le cachet de production) au premier jour du tournage principal. (En vertu du calendrier des versements de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, le producteur doit payer 75 % du cachet de scénarisation lorsque la première ébauche est terminée.) Selon l'habileté du producteur en matière de négociations, le scénariste ou son agent peuvent parfois exiger un coût d'acquisition correspondant à 100 % du cachet de scénarisation. Cependant, même si dans les faits le scénariste a déjà écrit de nombreuses versions d'un scénario, le producteur peut exiger des versions additionnelles (du même scénariste ou parfois d'un autre). Dans ce cas, le producteur considère le scénario que lui remet le scénariste comme étant une simple version et par conséquent, il en négocie l'acquisition pour le prix d'une première version.

Bien entendu, le producteur, qui entend développer un long métrage ou une production pour la télévision d'après le récit de la vie d'une personne ou à partir d'événements vécus, est souvent confronté à une multitude de questions outre le coût d'acquisition. Voir la section « Recherche et vérification des droits » pour de plus amples détails.

g) Négocier un contrat de scénarisation

Que le producteur commande l'écriture d'un traitement, d'un synopsis ou d'une version d'un scénario, qu'il s'agisse de l'adaptation d'un matériel créatif existant ou alors d'un scénario élaboré d'après une idée originale du producteur ou une idée qu'un scénariste lui a présentée, le producteur doit conclure un contrat d'écriture avec le scénariste. Si le

producteur détient une option sur la pièce de théâtre d'un dramaturge en vue d'en faire une adaptation, il devra alors prévoir deux contrats distincts : un contrat d'option et d'acquisition et un contrat d'écriture. Il est préférable que ces deux contrats soient distincts. À moins de travailler avec un scénariste réputé qui exige le droit d'être le seul et unique scénariste, ou que celui-ci n'ait qu'à peaufiner un scénario déjà solide, le producteur se réserve normalement le droit de retenir les services d'un autre scénariste au besoin. Le producteur doit également acquérir les droits du matériel créatif original (les droits sous-jacents), que le scénariste en soit l'auteur ou non.

Les facteurs dont il faut tenir compte lors de la rédaction d'un contrat comprennent notamment, le type de matériel créatif, qui en est l'auteur, les ressources à la disposition du producteur pour le développement et la charge de travail du scénariste dans le cadre d'autres projets durant la période du développement. Le scénariste demande généralement un cachet de scénarisation conforme à l'échelle de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC. Toutefois, dans le cadre de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, si le scénariste n'est pas membre de la WGC, le producteur n'est pas tenu de se conformer aux cachets standard de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA. Dans le cadre des Ententes SARTEC, si le producteur n'est pas membre de l'APFTQ, ou s'il ne l'était pas pendant la durée de l'entente collective encore en vigueur, il n'a pas à se conformer aux règles minimales des Ententes SARTEC. Contrairement à l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, tout auteur, qu'il soit membre ou non de la SARTEC, est assujéti aux Ententes SARTEC. (Ces règles s'appliquent aussi à l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA lorsqu'elle est sous la juridiction de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*⁴. D'ailleurs, la WGC et l'APFTQ ont conclu une entente collective distincte de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA). Il est important de préciser que l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA et les Ententes SARTEC établissent des minimums à respecter. Par contre, plusieurs scénaristes au pays reçoivent des cachets plusieurs fois supérieurs à l'échelle de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC. Certains cachets peuvent donc représenter des sommes considérables. L'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou les Ententes SARTEC ne tiennent pas compte du fait qu'en réalité, le développement d'un scénario comporte beaucoup plus qu'un traitement, deux versions et un peaufinage de la version finale avant le tournage. C'est peut-être le cas pour les séries télévisuelles bien établies, mais il en va autrement pour les dramatiques uniques ou les longs métrages. Normalement, le producteur demande plusieurs versions d'un scénario, même lorsqu'il travaille avec un ou des scénaristes expérimentés. En réalité, les scénaristes rédigent des dizaines de versions d'un même scénario. Dans les faits, il n'y a jamais que deux versions (première version et version finale). Ce ne sont pas toutes les versions qui comportent une réécriture complète bien qu'en général le niveau de travail requis à chaque fois soit nettement plus important qu'un peaufinage tel que le définit l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou que de simples retouches telles que le définissent les Ententes SARTEC. Ceci ne veut pas dire que le producteur devrait négocier l'écriture d'une dizaine de versions, mais plutôt qu'il doit reconnaître que chaque version comporte plusieurs réécritures. Certains professionnels de l'industrie estiment qu'en somme, deux versions et un peaufinage constituent en fait une seule phase de la scénarisation. Par contre, il est important de préciser que les Ententes SARTEC permettent la livraison limitée de versions d'un scénario. Pour toute réécriture subséquente, le producteur devra défrayer un cachet supplémentaire.

⁴ *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, LRQ., c. S-32.1

Les discussions entre les producteurs et les scénaristes pressentis doivent porter sur la façon dont ils souhaitent collaborer: déterminer qui sera la personne contact, si le producteur fera appel à un conseiller ou consultant à la scénarisation et comment le producteur rendra compte de ses commentaires (par exemple, lors d'une réunion après chaque phase de la scénarisation suivie d'un échange de notes écrites).

Nous avons inclus à l'annexe A-2 au présent document un exemple de contrat de scénarisation

II. FINANCER L'ÉTAPE DU DÉVELOPPEMENT

Lorsqu'un producteur envisage le développement d'un projet, il est important de bien cerner l'ensemble du travail qui doit être effectué, de le répartir en phases, d'estimer la période de temps requise ainsi qu'un devis pour chacune. Il est ensuite prudent de doubler, voire même de tripler, les estimations au moment de présenter une demande d'aide au développement auprès de la plupart des organismes publics et sources privées de financement. Chaque phase prend toujours plus de temps que prévu (et entraîne conséquemment des coûts plus élevés). La plupart des organismes de financement privés et certains organismes publics ont des dates butoir pour le dépôt des demandes d'aide au développement. Ces organismes répondent généralement aux demandes soumises à l'intérieur d'un délai de deux à trois mois. Téléfilm Canada n'a pas de date fixe pour le dépôt des demandes d'aide au développement; en moyenne, les réponses sont communiquées dans un délai de 6 à 8 semaines à compter de la date de réception de la documentation complète.

a) Ce que les organismes de financement exigent

Il existe un éventail de sources de financement pour le développement au pays : la plupart des organismes provinciaux de financement de productions cinématographiques et télévisuelles (sauf l'Ontario) dont la SODEC (Aide à la scénarisation), Téléfilm Canada, plusieurs fonds privés de télédiffusion (créés pour satisfaire aux conditions de renouvellement de licences du CRTC), quelques télédiffuseurs qui n'ont pas un fonds particulier à cet effet mais qui soutiennent néanmoins le développement de nombreux projets ainsi que certains distributeurs. La plupart des organismes exigent une documentation semblable, voire même identique, telle que les renseignements suivants:

- Chaîne de titres avec copie des contrats d'acquisition de droits et des contrats d'écriture;
- Devis pour la phase du développement;
- Échéancier du développement;
- Plan de financement de la phase du développement et apport financier d'autres sources de financement;
- Biographie du personnel clé de création;
- Lettre d'intérêt d'un télédiffuseur (Téléfilm Canada, secteur télévision).

En outre, les organismes demandent généralement une description des objectifs visés durant l'étape du développement pour laquelle le producteur recherche un financement.

b) Quels sont les coûts admissibles pour un financement ?

Mis à part les documentaires, la plupart des organismes de financement soutiennent le développement des projets une phase à la fois :

- Synopsis ou traitement;
- Dossier de présentation du projet ou phase de pré-production;
- Version tournage et montage financier (Téléfilm Canada, secteur long métrage);
- Première version;
- Version finale (long métrage);
- Retouches.

Ce ne sont pas tous les organismes qui financent toutes les phases du développement. Par exemple, le FHG offre depuis peu un volet pour l'acquisition d'option de droits sous-jacents d'œuvres dramatiques ou littéraires canadiennes. Cependant, le FHG ne soutient pas la phase de développement du concept au traitement. La plupart des organismes provinciaux (pas tous) participent financièrement à cette étape du développement (du concept au traitement). Les autres organismes de financement participent généralement au développement à partir du traitement ou du synopsis. Chaque fonds comporte ses propres principes directeurs et politiques. Il est donc important de vérifier quelles sont les exigences particulières à chacun.

Il faut souligner que Téléfilm Canada ne reconnaît généralement pas les coûts encourus avant le dépôt des demandes, à l'exception des coûts liés à l'option. Certains contrats d'acquisition de droits sont parfois sujets à l'obtention d'un financement de Téléfilm Canada. Cependant, l'inclusion d'une telle condition dans un contrat avec un auteur n'est parfois possible que lorsque le producteur entretient déjà de bons rapports avec cette personne.

Téléfilm Canada et plusieurs autres organismes de financement se fient à l'échelle de cachets de scénarisation de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC comme étant des niveaux acceptables pour les devis de développement. Généralement, lorsqu'un producteur engage un scénariste dont le cachet représente une fois et demie voire parfois le double du cachet selon l'échelle de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC, il lui faudra alors rechercher un complément de financement puisque Téléfilm Canada peut, selon sa politique, contribuer jusqu'à 60 % du devis de développement et que certains fonds ne participent qu'à hauteur des cachets de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC.

Les organismes de financement participent généralement aux mêmes coûts dans le cadre de l'aide qu'ils accordent au développement :

- Cachets de scénarisation et avantages sociaux, le cas échéant;
- Honoraires des chercheurs;

- Cachet d'un consultant ou d'un conseiller à la scénarisation autre que le producteur (Téléfilm Canada et la plupart des autres organismes ne permettent pas au producteur de percevoir un cachet à titre de conseiller ou de consultant à la scénarisation puisque la participation d'un producteur à la scénarisation fait partie de son rôle);
- Cachet du consultant à la réalisation, le cas échéant;
- Frais de voyage;
- Frais juridiques, uniquement lorsque les circonstances le justifient;
- Coûts liés à des ateliers de lecture ou de scénarisation (normalement aux étapes ultérieures du développement);
- Coûts liés aux frais d'impression du scénario pour inclusion au dossier de présentation ou aux fins du casting seulement (Téléfilm Canada demande normalement que toutes autres copies requises soient payées à même les frais généraux) (non-applicable à la SODEC); et
- Honoraires du producteur et frais généraux.

Téléfilm Canada accorde un maximum de 20 % pour chacun des honoraires de producteur et frais généraux pour les longs métrages et pour les projets pour la télévision. La plupart des autres organismes de financement accordent sensiblement les mêmes pourcentages aux productions télévisuelles et cinématographiques (par exemple : Manitoba Film & Sound accorde 20 % et la SODEC 15% pour les longs métrages comme pour les émissions pour la télévision).

De plus, la plupart des organismes imposent un plafond, soit par projet, soit par société, ou pour les deux, ou alors accordent une participation financière limitée par phase (par exemple : 50 % des frais admissibles jusqu'à concurrence d'un montant de 5 000 \$). De son côté, Téléfilm Canada fixe un plafond de 100 000 \$ par projet pour les productions télévisuelles et de 150 000 \$ pour les longs métrages jusqu'à concurrence de 60 % du devis accepté pour les longs métrages et pour les émissions de télévision. Le plafond de 150 000 \$ comprend toute somme utilisée aux fins du développement provenant de l'enveloppe fondée sur la performance de la maison de production (se rapporter aux principes directeurs du Fonds canadien du long métrage du Canada que gère Téléfilm Canada). Les plafonds que les autres organismes ou fonds privés imposent ne sont pas aussi élevés (par exemple : l'investissement de la SODEC pour l'ensemble de la scénarisation d'un projet s'établit généralement à 25% des frais admissibles jusqu'à concurrence d'un montant de 25 000\$). Les producteurs qui développent plusieurs projets simultanément devraient vérifier s'ils sont sujets à de tels plafonds. Par ailleurs, il est important de noter que lorsqu'un producteur développe régulièrement un grand nombre de projets et que ceux-ci ne passent pas ensuite en production, les organismes en tiennent compte dans l'évaluation des demandes d'aide au développement provenant de ce producteur.

c) Conditions préalables pour obtenir un financement à l'étape du développement

En ce qui se rapporte à l'aide au développement des longs métrages, la plupart des organismes de financement n'exigent pas d'entente avec un télédiffuseur ou un distributeur à l'appui de la demande. Cependant, lorsque les producteurs soumettent une demande de financement pour un montant important, qu'ils ont déjà présenté un certain nombre de demandes pour des phases antérieures de développement pour un même projet, ou alors qu'ils présentent une demande pour une dernière phase (pour renforcer le dossier de présentation en vue du montage financier), les organismes de financement demandent généralement une preuve de l'intérêt d'un distributeur ou d'autres organismes.

Quant à l'aide au développement de programmes pour la télévision, tous les fonds privés et publics exigent la participation d'un télédiffuseur (la SODEC l'exige dans le cas d'un projet de téléfilm ou de documentaire). BCFilm accorde le même montant que celui qui est offert par un télédiffuseur ou un distributeur (avec un plafond de 30 000\$ par projet et de 50 000 \$ par société). Le Fonds Cogeco de développement d'émissions (le « **Fonds Cogeco** ») accorde généralement un financement à hauteur de l'engagement du télédiffuseur. Téléfilm Canada exige un engagement du télédiffuseur équivalent à un minimum de 20 % du devis pour le développement d'une dramatique et d'au moins 15 % pour tout autre type de projets.

d) Nature des sommes accordées au titre du développement

Les apports financiers de Téléfilm Canada, d'organismes provinciaux et essentiellement de tous les fonds privés sont sous forme d'avances, et non pas de subventions ni de contribution. Ces sommes sont remboursables lorsque les droits du projet sont vendus, cédés ou transférés, ou lorsque le producteur en dispose de quelque façon que ce soit, à quiconque, ou lorsque le projet passe à l'étape de la production. De son côté, si la SODEC participe en production, l'aide financière accordée à l'étape de scénarisation sera convertie sous forme d'investissement et investie dans la production. Par contre, si la SODEC n'investit pas dans la production, l'aide financière consentie en scénarisation sera remboursable au premier jour de tournage. Il est important de noter que l'investissement que fait la SODEC ne lui confère pas de droit de propriété dans la production, et ce contrairement à Téléfilm Canada. En ce qui a trait aux avances du Fonds Cogeco (Programme d'aide à l'entreprise pour le développement de longs métrages), le financement est accordé sur la base d'au moins 3 projets. Lorsque le premier projet passe en production, 50 % du montant d'aide au développement est remboursé tandis que le solde n'est remis que lorsque le deuxième projet est en production. Le remboursement des sommes a lieu le premier jour du tournage principal de la production. Lorsqu'un producteur obtient également une aide à la production de Téléfilm Canada ou d'un organisme provincial, l'avance accordée au titre du développement est normalement soustraite du premier ou du deuxième versement de l'aide à la production. Il est important de tenir compte de ce facteur pour les prévisions en matière de liquidités.

e) Quelques conseils aux producteurs pour entretenir de bonnes relations avec les organismes de financement

- Faire preuve de professionnalisme – Présenter une demande et les documents à l'appui dont l'information est tapée, relue et corrigée. Étonnamment, certains producteurs ne se rendent pas compte qu'une demande comportant des fautes de frappe ou d'orthographe et dont la lecture est difficile, peut donner une mauvaise impression du projet. Un grand nombre de formulaires de demande sont maintenant offerts en ligne, il n'y a donc plus aucune excuse de ne pas les taper, les relire et les corriger.
- Avant d'entrer en contact avec un représentant d'un organisme pour poser des tas de questions, lesquelles pourraient être plus ou moins pertinentes, il vaut mieux se préparer préalablement en se familiarisant avec les principes directeurs de cet organisme. Si après une telle lecture, certains points ne sont toujours pas clairs, le producteur sera davantage en mesure de poser des questions précises susceptibles de répondre à ses interrogations.
- Envoyer la demande et les documents s'y rapportant sous forme de demande complète. Il ne sert à rien d'envoyer le formulaire de demande sans les documents exigés à l'appui. L'envoi d'un simple formulaire ne garantit généralement pas une place au rang des projets à l'étude ni ne permet à l'organisme de financement d'entreprendre l'évaluation du projet. Par contre, si un document n'a pas encore été signé par toutes les parties, il est possible de le soumettre avec une note explicative. Lorsque plusieurs documents ne sont pas encore prêts, il vaut mieux attendre de les assembler avant d'envoyer la demande. La Nova Scotia Film Development Corporation (la « **NSFDC** ») a adopté une politique visant les demandes incomplètes: NSFDC n'informe plus le requérant que sa demande est incomplète et celui-ci manque tout simplement l'échéance en question pour l'évaluation des projets. Suite à l'adoption de cette politique, NSFDC ne reçoit pratiquement plus de demandes incomplètes.
- Rédiger une lettre de présentation précisant tous les documents compris au dossier ainsi que les questions s'y rapportant. Lorsque le producteur a obtenu une aide au développement pour un projet donné, offrir un court historique du projet afin de bien exposer le contexte de la présente demande. Ceci devient particulièrement utile lorsqu'il y a eu plusieurs scénaristes ou plusieurs phases du développement. Présenter la phase de développement qui fait l'objet de la demande dans le contexte global du développement et du devis. Il peut être utile de présenter une chronologie des principaux événements. Lorsque le producteur n'offre pas un cachet de scénarisation conforme à l'échelle ou au calendrier de l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA ou des Ententes SARTEC, expliquer brièvement pourquoi.
- Une fois l'aide au développement obtenue, tenir les organismes de financement régulièrement au courant du statut du projet. Ceci peut être une condition du contrat d'aide au développement conclu avec les organismes. De toute manière, une telle communication ne peut que contribuer à maintenir de bons rapports avec les organismes.

III. RECHERCHE ET VÉRIFICATION DES DROITS

Une des étapes essentielles du développement, bien qu'elle ne soit considérée comme telle que plus tard en cours de projet, se rapporte à la recherche et vérification des droits. La recherche et vérification des droits constituent une étape complexe qui requiert l'assistance d'un avocat spécialisé dans le domaine. Bien que la plupart des producteurs ne se préoccupent de la couverture d'assurances erreurs et omissions que dans le cadre des éléments de livraison exigés par le télédiffuseur ou le distributeur, bien d'autres questions peuvent être soulevées en cours de route avant l'obtention d'une telle assurance. Il est généralement préférable, et moins coûteux, d'entreprendre les démarches en vue d'obtenir une telle assurance au début plutôt qu'à la fin du projet.

En général, un projet développé d'après un scénario original et entièrement fictif ne soulève que peu de questions relativement à la recherche et vérification des droits. Cependant, lorsqu'un projet se base sur du matériel existant ou lorsqu'il comprend certains éléments de parodie, de satire, ou qu'il incorpore des personnages ou des événements réels qui pourraient être basés sur la vie de personnes vivantes ou ayant vécu, la recherche et la vérification des droits doivent alors être effectuées beaucoup plus tôt durant le développement.

a) Oeuvre basée sur une œuvre sous-jacente

Tel que mentionné précédemment, la première étape pour tout producteur qui s'intéresse à une œuvre existante, c'est de s'assurer que les droits sont disponibles et de déterminer qui les détient. Les courtiers d'assurances erreurs et omissions exigent généralement un rapport sur les droits d'auteur « unless the work is an unpublished original, not based on any other work and it is certain that it was not optioned or licensed to others prior to applicant's acquisition of the rights ».⁵

Certaines sociétés ainsi que des avocats spécialisés effectuent des recherches en matière de droits d'auteur et des recherches de titres au Canada et aux États-Unis. Si l'auteur provient d'un autre pays, il faut alors effectuer également une telle recherche dans ce pays. Lorsque le producteur croit que l'œuvre a été publiée aux États-Unis, ou lorsque celui-ci a l'intention d'y distribuer la production une fois terminée, il est préférable d'effectuer une recherche de titre dans ce pays. Dans certains cas, il vaut mieux obtenir un avis juridique lorsqu'un doute subsiste à savoir si les droits de propriété intellectuelle sont toujours existants, si une partie des droits a déjà été cédée ou alors afin de déterminer avec exactitude qui détient quels droits. Certains avocats spécialisés sont en mesure de formuler de tels avis. Les courtiers d'assurances peuvent généralement suggérer aux producteurs le nom de spécialistes dans le domaine.

b) Adaptation de l'histoire d'une vie ou d'événements réels

Que doit-on obtenir lorsque l'on adapte à l'écran la vie d'une personne ou lorsque certains personnages ou événements réels font partie d'un projet? Bien que le droit d'auteur ne s'applique pas aux faits, la source de ces faits constitue un élément important. On ne peut se fier aux rumeurs ni aux histoires racontées par personne

⁵ Chubb Insurance Company of Canada Producer's Errors & Omissions Liability Insurance Clearance Procedures Rev. 11/01.

interposée. Des articles de journaux contemporains aux faits relatés, la transcription d'une session en cour, un jugement ou une accusation portée en appel, une interview enregistrée, des articles de magazines ou des livres représentent tous, à leur façon, des sources utiles d'information. Si le scénariste se fie largement à une source d'information qui n'est pas la sienne (comme un article paru dans un magazine, une biographie ou une autre œuvre), il est possible qu'il contrevienne au droit d'auteur de cette source puisque la compilation et/ou l'agencement unique des faits pourrait être protégé(e) en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Même lorsqu'un tel risque n'est pas apparent, il vaut mieux acquérir les droits d'une telle source d'information lorsqu'il n'est pas expressément exclu que son auteur puisse un jour tenter une action contre le scénariste ou le producteur.

Les problèmes qui pourraient survenir dans le cadre d'un docudrame ou même d'un documentaire fictif faisant appel à des personnes et événements réels, sont les suivants: diffamation, atteinte à la vie privée (incluant le droit à l'image) et à la réputation. La façon dont les personnes et organisations sont dépeintes dans le cadre d'une production peut bien sûr avoir une influence sur la probabilité qu'une action soit intentée par ces dernières. La justesse des faits et la vérité constituent toujours le meilleur moyen de se défendre, bien qu'il ne s'agisse pas du seul moyen d'éviter une action.

Chaque projet doit être évalué attentivement et faire l'objet de l'examen minutieux d'un avocat spécialisé, et ce, avant le début de la production. Bien qu'une injonction d'un tribunal à l'égard d'une production constitue un élément fort sur le plan publicitaire, un tel événement pourrait empêcher la diffusion du programme et en bout de ligne contrevirer aux objectifs des organismes qui financent le projet (qui se résument, parfois, à rejoindre, un vaste auditoire et obtenir un maximum de revenus).

Le texte qui suit présente les procédures en matière de recherche et de vérification des droits qui sont en vigueur dans une des grandes compagnies d'assurances erreurs et omissions au service de l'industrie du cinéma et de la télévision. Il constitue un examen pertinent (parfois inquiétant !) des questions qui pourraient être soulevées en cours de route, ainsi que la marche à suivre pour obtenir une assurance erreurs et omissions.

c) Procédures en matière de recherche et de vérification des droits

Le texte qui suit ne constitue pas une liste exhaustive des procédures en matière de recherche et vérification des droits et ne décrit pas toutes les situations qui pourraient se présenter dans certaines circonstances ou au cours de productions spécifiques.

1. Le requérant et son conseiller juridique devraient veiller au bon déroulement de toutes les étapes de la production (de la conception au montage final) dans le but d'éliminer tout matériel qui pourrait donner lieu aux revendications d'un tiers.

Il faut évaluer le risque qu'une telle revendication d'un tiers ou qu'un tel litige se produise. La production dresse-t-elle le portrait d'une personne qui a déjà intenté une action en justice et qui pourrait vraisemblablement le refaire? Les droits d'auteur de l'œuvre soulèvent-ils des questions d'ordre juridique? Le sujet de la production serait-il problématique si le producteur devait se défendre en cour? Les sources sont-elles fiables? Il est important de tenir compte des facteurs énumérés ci-dessus durant la recherche et la vérification des droits.

2. Afin d'éviter que des poursuites judiciaires soient intentées contre le producteur, le producteur et son conseiller juridique doivent lire le scénario avant le début du tournage afin d'éliminer tout matériel diffamatoire, qui puisse porter atteinte à la réputation et à la vie privée.
3. Un rapport de recherche doit également être effectué sur le contenu du scénario avant le début du tournage pour alerter le producteur de tout problème éventuel. De tels problèmes pourraient comprendre : les adresses, le nom de personnages fictifs qui par hasard sont identiques à ceux de personnes réelles; des références à des produits sur le marché, à des entreprises et à des personnes réelles lorsque l'autorisation n'a pas été préalablement obtenue; l'utilisation de tout autre matériel protégé en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*, etc. Les noms des personnages fictifs doivent être vérifiés dans les bottins téléphoniques appropriés, dans les bottins d'associations professionnelles et autres sources afin de réduire le risque d'utiliser accidentellement le nom de personnes vivantes ou ayant vécu. Des vérifications semblables devraient être effectuées pour tous les noms d'entreprises, d'organismes et de produits mentionnés dans la production. En somme, le nom de toutes les personnes, entreprises, etc. dépeintes négativement doit être vérifié avec soin. Le producteur doit également être vigilant et repérer tout élément qui ne figure pas dans le scénario (comme par exemple une œuvre d'art utilisée sur le plateau de tournage) et pour lequel le droit d'utilisation doit être obtenu.
4. Si la production est un documentaire ne comportant pas de scénario comme tel, le producteur doit alors fournir à son conseiller juridique un synopsis détaillé du projet, et ce, avant le début de la production (pour les séries documentaires, un synopsis détaillé de chaque épisode doit être soumis au conseiller juridique). Si la production comporte des énoncés négatifs au sujet de personnes ou d'entreprises, le producteur doit fournir à son conseiller juridique tout le détail se rapportant aux allégations et à leur mérite. Durant le tournage, le producteur devrait éviter les éléments potentiellement problématiques (ou du moins consulter son conseiller juridique à leur sujet) (par exemple : le tournage d'éléments ou de performances protégés par le droit d'auteur, de marques de commerce, de personnes majeures n'ayant pas spécifiquement consenti au tournage ou de mineurs identifiables dont les représentants légaux non pas accordés les autorisations nécessaires etc). Chaque région a sa propre réglementation : certaines juridictions ont des règlements restrictifs en matière de tournage de personnes, de panneaux, d'édifices, d'art public, etc. Par ailleurs, il faut éviter autant que possible toute narration ou montage concernant des personnes, choses, produits et commerces décrits dans le récit qui puisse être perçus négativement.
5. Le producteur doit obtenir un rapport sur les droits d'auteur d'un scénario, d'un livre ou de toute oeuvre sous-jacente, à moins que l'oeuvre originale n'ait pas encore été publiée, qu'elle ne soit pas fondée sur une autre oeuvre et qu'aucune autre partie n'ait acquis une option ou une licence avant le requérant. Il est important de vérifier la disponibilité des droits d'auteur et de prolongation des droits sur les marchés canadiens et étrangers. S'il s'agit de l'acquisition d'un long métrage déjà terminé, un examen similaire doit être fait en matière de droits d'auteur et de prolongation des droits de toute oeuvre sous-jacente.

6. L'origine de l'œuvre doit être établie avec précision – l'idée de base, la succession des événements et les personnages. Le requérant et toute personne étroitement liée à la production ont-ils déjà reçu une demande semblable à l'œuvre soumise? Dans l'affirmative, quelles étaient les circonstances et comment obtenir l'assurance qu'aucune action ne sera intentée?
7. Avant de choisir le titre définitif, le producteur doit obtenir un rapport de recherche de titre. **LA COUVERTURE D'ASSURANCE DU TITRE NE POURRA ÊTRE OFFERTE AU PRODUCTEUR À MOINS QU'UN RAPPORT DE RECHERCHE DE TITRE RÉCENT NE SOIT SOUMIS ET APPROUVÉ PAR LA COMPAGNIE D'ASSURANCES.**
8. Qu'il s'agisse d'une œuvre de fiction ou d'une histoire basée sur des faits, les noms, les visages et la ressemblance de personnes vivantes ne devraient faire partie de la production à moins que leur autorisation préalable n'ait été accordée au producteur. Les autorisations ne sont pas nécessaires lorsque les personnes font partie d'une scène de foule et qu'elles sont en arrière-plan. Les autorisations ne peuvent être mises de côté que si le requérant offre à la compagnie d'assurances les raisons spécifiques, par écrit, décrivant pourquoi de telles autorisations ne sont pas nécessaires et que la compagnie d'assurances accepte ces raisons. Le terme « personnes vivantes » comporte la notion de personnification d'une personne vivante et de l'identification possible d'une personne vivante en raison de l'identité des autres personnages ou de l'environnement factuel, historique ou géographique présenté.
9. Toutes les autorisations doivent accorder au requérant les droits suivants : droit de montage, de modifier, d'ajouter et/ou d'éliminer du matériel, de juxtaposer toute partie du film avec tout autre film, de changer l'ordre des événements ou de toute question ainsi que l'ordre des questions posées et des réponses s'y rapportant, de dramatiser les personnes et les événements, et le droit d'effectuer tout autre changement dans le film que le requérant estime nécessaire. Dans le cas des mineurs, le consentement doit être obtenu de leurs représentants légaux.
10. Lorsqu'une musique (préexistante ou originale) est utilisée, le requérant doit obtenir les droits de synchronisation et de performance pertinents des propriétaires des droits d'auteur. Le producteur doit également obtenir toutes les licences pertinentes pour l'enregistrement de la musique en question.
11. Le requérant doit conclure un contrat écrit avec chaque créateur, auteur, scénariste, artiste et toute autre personne offrant du matériel créatif (y compris les citations d'œuvres protégées) et des services visualisables à l'écran) (*On screen services*).
12. Lorsque des lieux, des édifices, des entreprises, des propriétés privées ou des produits distincts sont filmés, il faut obtenir au préalable une autorisation écrite de leurs propriétaires. Ceci n'est toutefois pas nécessaire lorsque la propriété qui apparaît en arrière-plan n'est pas clairement discernable.
13. Si la production rapporte des événements réels, il faut s'assurer que les sources principales d'information de l'auteur soient indépendantes et directes (par exemple, des rapports parus dans les journaux à l'époque de l'événement, des transcriptions des débats judiciaires, des interviews avec des témoins, etc.) et non pas de sources indirectes (tirée de l'œuvre d'un autre auteur, d'une autobiographie, etc.).

14. La version de tournage du scénario ainsi que les premiers montages doivent être vérifiés pour veiller au respect des points énoncés ci-dessus. En cours de tournage, il est tout à fait possible que des personnes non prévues soient filmées, que des dialogues ou d'autres éléments soient ajoutés à ce qui avait été prévu au départ.
15. S'il est de l'intention du producteur que la production ou certains de ses éléments soient diffusés sur vidéocassettes, sur des sites Web, en format multimédia ou selon d'autres technologies, les droits de manufacturer, de distribuer et de diffuser la production dans ces médias et selon ces modes de diffusion doivent être inclus. Ces droits doivent être obtenus auprès de chaque auteur, réalisateur, acteur, musicien, compositeur musical et autres créateurs s'y rapportant, incluant les propriétaires de tout matériel sous-jacent.
16. Les extraits de film ou de vidéo sont particulièrement problématiques à moins que les licences et les autorisations se rapportant à une deuxième utilisation ne soient obtenues du propriétaire de l'extrait, ainsi que les licences de toute personne offrant des services ou du matériel contenu dans l'extrait (par exemple : les propriétaires des droits d'une œuvre littéraire sous-jacente, scénaristes, réalisateurs, interprètes, propriétaires de la musique ou musiciens). Il faut être particulièrement attentif aux droits musicaux puisque leurs propriétaires estiment généralement que de nouvelles licences de synchronisation et de performance sont nécessaires pour toute nouvelle utilisation.
17. Toute personne vivante ou décédée (représentée par ses représentants propres ou par ses héritiers) a un droit au respect de sa réputation et de sa vie privée et peut avoir un « droit à l'image ». La recherche et vérification des droits doit être obtenue lorsque les droits sont nécessaires pour la production. Lorsqu'une œuvre est entièrement ou partiellement fictive, le nom de chaque personnage doit également être fictif. Si pour une raison quelconque un nom n'est pas fictif, tout le détail se rapportant à cette question doit être soumis à la compagnie d'assurances dans un document séparé relatif à la demande.

ANNEXE A

LISTE D'EXEMPLE DE CONTRAT

1. CONTRAT D'OPTION ET DE LICENCE DE DROITS
2. CONTRAT DE SCÉNARISATION
 - 2.1 MODÈLE DE CONTRAT LORSQUE L'ENTENTE SARTEC EST NON-APPLICABLE
 - 2.2 ENTENTE SARTEC / APFTQ (TELEVISION)
 - http://www.sartec.qc.ca/contr_enten/ententes/en_pdf/ent_TV_2001.pdf
 - 2.3 MODÈLES DE CONTRAT-SARTEC / APFTQ (TELEVISION)
 - http://www.sartec.qc.ca/contr_enten/contrats/apftq_tele/index3.htm
 - 2.4 ENTENTE SARTEC / APFTQ (CINEMA)
 - http://www.sartec.qc.ca/contr_enten/ententes/en_pdf/apftq-cin.pdf
 - 2.5 MODÈLES DE CONTRAT-SARTEC / APFTQ (CINEMA)
 - http://www.sartec.qc.ca/contr_enten/contrats/apftq_cine/indexc3.htm
3. CESSION DE DROITS
4. CONTRAT DE CONSEILLER À LA SCÉNARISATION
5. DEVIS DE DÉVELOPPEMENT
6. RAPPORT DE COÛTS

ANNEXE A-1
CONTRAT D'OPTION ET DE LICENCE DE DROITS

CONTRAT D'OPTION ET DE LICENCE DE DROITS intervenu à _____, province de Québec, le ____.

ENTRE : **COMPAGNIE DE PRODUCTION INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au *adresse*, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le « **Producteur** »)

ET : **AUTEUR INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au *adresse*, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le « **Cédant** »)

(collectivement les « **Parties** »)

AUQUEL INTERVIENT : (nom de l'intervenant), domicilié et résidant au •;

(l'« **Intervenant** »)

ATTENDU QUE l'Intervenant est l'auteur du roman intitulé _____ (l'« **Oeuvre** »);

ATTENDU QUE le Cédant est le seul titulaire des droits d'adaptation cinématographique de l'Oeuvre et qu'aucun de ces droits n'a été cédé à un quelconque éditeur de l'Oeuvre;

Commentaires

Dans le présent contrat, c'est la compagnie de l'auteur et non la maison d'édition qui est propriétaire des droits. La maison d'édition n'acquiert pas toujours les droits d'adaptation cinématographique et télévisuelle; le producteur doit tout de même lire attentivement le contrat liant la compagnie de l'auteur et la maison d'édition pour vérifier si cette dernière détient certains droits qui pourraient empiéter sur ceux qu'il souhaite obtenir. Puisque l'auteur est l'une des parties contractantes, il n'est pas nécessaire d'obtenir une copie du contrat qu'il a conclu avec sa compagnie.

ATTENDU QUE le Producteur désire obtenir du Cédant une option en vue d'acquérir les droits d'adaptation cinématographique de l'Oeuvre pour la production d'un film long métrage de fiction en toutes langues (le « **Film** »);

ATTENDU QUE le Producteur utilisera la version originale française de l'Oeuvre, afin de faire le Film en version originale de langue française et comprenant toutefois les versions doublées et sous-titrées en toutes langues;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. OPTION

- 1.1** Le Cédant accorde par les présentes au Producteur, une option exclusive pour acquérir une licence des droits d'adaptation cinématographique de l'Oeuvre pour la production et l'exploitation du Film dans le monde entier, à perpétuité, en toutes langues et dans tous les médias.

Commentaires

Il est essentiel d'obtenir l'exclusivité en matière d'option. Il faut éviter tout scénario qui ferait en sorte qu'après deux ans de développement soutenu d'un projet, le producteur constate qu'une option a également été accordée à une autre personne.

- 1.2** La durée de l'option prévue à l'article 1.1 est de quatre (4) ans à partir du _____. Nonobstant ce qui précède, si à la fin de la période susmentionnée, le Producteur démontre, à la satisfaction du Cédant que des négociations et des démarches sérieuses sont suffisamment avancées avec des investisseurs pour permettre de compléter le financement nécessaire pour le développement ou la production, l'option sera prolongée pour une période de douze (12) mois et le Producteur avisera le Cédant par avis écrit de la prolongation de l'option. Par contre, si l'option n'est pas levée dans les délais précédemment mentionnés, alors le Cédant sera libéré de toute obligation envers le Producteur et les droits accordés redeviendront la propriété exclusive du Cédant, les montants déjà versés lui restant acquis. Cependant, dans le cas où le Cédant céderait les droits prévus aux présentes à un tiers producteur, il s'engage à tenir compte des sommes investies par les investisseurs en développement et, le cas échéant, à faire assumer par le tiers producteur les engagements contractés, le cas échéant, par le Producteur face aux organismes ayant consenti une aide au développement du projet.

Commentaires

Le producteur a négocié une période de 4 ans pour le développement, ce qui constitue dans l'ensemble un minimum pour l'adaptation d'un roman. Il s'agit ici d'une œuvre servant de base au développement d'un long métrage dramatique.

- 1.3** En paiement de l'option prévue à l'article 1.1, le Producteur s'engage à verser au Cédant _____\$.

Commentaires

Le montant à déboursier pour l'option est négociable de gré à gré. Naturellement, plus une œuvre est connue et son sujet populaire plus le prix de l'option sera élevé.

- 1.4 Si quatre (4) ans après la signature des présentes, l'option est prolongée jusqu'au _____, tel que prévu à l'article 1.2, le Producteur s'engage à verser au Cédant _____\$.
- 1.5 La levée de l'option s'effectue par un avis écrit à cet effet et par le paiement du prix de la licence prévu à l'article 3.1 dans le délai prévu à l'article 1.2.

2. LICENCE DU DROIT D'ADAPTATION

Commentaires

L'inclusion des modalités du contrat de licence, telle une description des droits qui seront obtenus et des représentations et garanties, permet d'éviter de rédiger un deuxième contrat détaillé. Il est possible de combiner ou non les deux types d'entente en un seul document en le modifiant selon les besoins.

- 2.1 Si le Producteur lève l'option dans les délais impartis et respecte les modalités de paiement des sommes prévues à l'article 3, le Cédant accorde au Producteur une licence des droits d'adaptation cinématographique de l'Oeuvre pour la production et l'exploitation du Film dans le monde entier, à perpétuité, en toutes langues et dans tous les médias, sous réserve des droits indiqués à l'article du présent contrat (la « **Licence** »).

Commentaires

Les droits cédés sont spécifiquement limités par l'auteur du roman à la production et l'exploitation d'un seul film. L'exclusivité peut également être limitée dans le temps.

- 2.2 Les « droits d'adaptation cinématographique » signifie aux fins d'interprétation des présentes les droits de:
- a) rédiger un scénario basé sur l'Oeuvre pour la production du Film;
 - b) établir et exploiter le nombre de copies du Film qu'il plaira au Producteur dans toutes langues, par tous moyens et sur tous supports connus à ce jour ou à venir;
 - c) établir et distribuer, en toutes langues, et sur tous supports, des copies du Film aux fins de d'exploitation sous toutes formes et par tous les moyens (y compris, sans restriction, toute présentation dans les avions, bateaux et institutions) dans les salles publiques ou autres, à la télévision (y compris, sans s'y limiter, la télévision hertziennes et la télévision payante par câble ou satellite, numérique ou analogique) dans les vidéo-clubs, ou par tout moyen de diffusion ou système de reproduction connu à ce jour ou à venir;
 - d) établir ou faire établir des extraits ou des résumés du scénario du Film, en toutes langues et sur tout support et de publier, distribuer et faire connaître lesdits extraits et résumés par tout moyen aux fins de faire la publicité du Film;
 - e) exploiter le titre de l'Oeuvre, les thèmes qui y sont développés ou les personnages qu'il renferme, selon la forme qu'il plaira au Producteur aux fins de promotion et de publicité du Film;
 - f) pour le Producteur, enregistrer, prolonger ou renouveler en son nom les droit d'auteur sur le Film et d'en disposer à sa discrétion ;
 - g) sous réserve du paiement des redevances prévues à l'article 3.6 et de l'approbation préalable du Cédant relativement à leur qualité, utiliser et exploiter certains éléments du Film (titres, personnages, images, décors, costumes, accessoires, thèmes) sous

formes d'articles, de produits commerciaux et d'œuvres dérivées (jeux, jouets, objets et oeuvres des arts plastiques ou des arts appliqués) aux fins d'opérations commerciales ou industrielles (les « **Produits dérivés** »). L'approbation préalable du Cédant relativement à la qualité ne doit pas être déraisonnablement retenue; et

- h) sous réserve d'une nouvelle entente entre les parties relativement au paiement de redevances pour le droit prévu au présent paragraphe, le droit de produire des « remakes » (nouvelles versions du Film déjà produit), qui doivent également être des films de type long métrage.

2.3 Si le premier jour de tournage n'a pas lieu dans les _____ mois suivant la levée de l'option, telle que prévue à l'article 1.5 du présent contrat, les droits accordés au Producteur en vertu des présentes seront rétrocédés et redeviendront la propriété exclusive du Cédant sans qu'aucune autre formalité ne soit nécessaire. Les sommes alors versées au Cédant lui demeureront acquises et les dispositions de l'article 1.2 relativement à la prise en charge par un tiers producteur des obligations contractées par le Producteur face à tout organisme ayant investi dans le développement du projet s'appliqueront.

2.4 Le Cédant s'engage à ne pas céder les droits d'adaptation de l'Oeuvre pour toute série télévisuelle jusqu'à la première diffusion du Film, à moins que les parties s'entendent autrement par écrit à cet effet. De plus, le Cédant accorde par les présentes au Producteur un droit de premier refus, pour une durée de _____ ans à partir de la première diffusion du Film, pour l'acquisition d'option ou des droits d'adaptation du roman pour une série télévisuelle. Au terme de cette durée, le Cédant sera entièrement libre de céder ces droits sans autres formalités.

2.5 Il est convenu entre les parties, que les droits de « sequel » et de « spin-off » ne sont pas cédés au Producteur. Le Cédant accorde toutefois au Producteur un droit de premier refus pour une période de _____ ans à partir de la première diffusion du Film, pour l'acquisition d'options ou des droits d'adaptation de « sequel » et de « spin-off » étant entendu que le Producteur bénéficiera d'un délai de _____ jours pour exercer son droit de premier refus à des conditions au moins équivalentes à celles offertes par un tiers producteur, le cas échéant. Au terme de ce délai, le Cédant sera entièrement libre de céder ces droits sans autres formalités.

2.6 Il est entendu entre les parties que les droits mentionnés à l'article 2.2 doivent être interprétés de façon restrictive pour permettre la production d'un seul Film et pour les seuls besoins de la production cinématographique et l'exploitation du Film. De plus, nonobstant la cession de droits contenue ci-dessus, le Cédant retient et se réserve respectivement tous les autres droits non expressément dévolus au Producteur.

3. PRIX

3.1 En paiement de la Licence, le Producteur s'engage à verser au Cédant _____\$, selon les modalités suivantes :

- _____\$, moins les sommes versées en vertu des articles 1.3 et 1.4 (le cas échéant), lors de l'exercice de l'option;

Commentaires

Ce paragraphe présente le prix fixe d'achat duquel est déduit les paiements de l'option.

À moins d'être assujéti aux Ententes SARTEC ou à l'Entente cadre WGC-CFTPA IPA, la portion déductible du paiement est entièrement matière à négociation. Généralement le premier paiement est déductible et les paiements ultérieurs ne le sont pas mais il peut arriver parfois que les deux premiers paiements soient déductibles. En bout de ligne, si le producteur obtient plusieurs prolongations de l'option et que tous les paiements liés sont déductibles, il pourrait arriver à payer la totalité du coût d'acquisition. Une limite est normalement imposée pour éviter que ce genre de situation ne se produise.

- _____\$, 15 jours suivant le premier jour de tournage; et
- _____\$, au dernier jour de tournage.

3.2 Nonobstant la Licence, le Cédant se réserve les droits suivants :

- a) Le droit de percevoir via la SACD, la SCAM ou toute société le représentant, les redevances de droit d'auteur à lui revenir du fait des communications au public par télécommunication du Film, au Canada, en France, Belgique, Suisse, dans la Principauté de Monaco et au Luxembourg, en application des ententes qui sont ou seront passées entre ces sociétés et des tiers. En conséquence, il est rappelé que, dans ces territoires, le Producteur a la charge de rappeler aux télédiffuseurs et aux distributeurs avec qui il contracte directement que les obligations que les télédiffuseurs ont souscrites à son égard ne les dégageront pas des obligations qu'ils ont contractées ou contracteront à l'égard de la SACD, la SCAM ou des sociétés d'auteurs les représentant.
- b) Le droit de percevoir directement ou via une société de gestion le représentant toute somme qui pourrait lui être due personnellement par une personne autre que le Producteur pour toute retransmission du Film par le câble ou pour toute exploitation sur Internet qui ferait l'objet d'une gestion collective.

3.3 Malgré le paragraphe 4.2 b), le Cédant reconnaît que le Producteur a droit à une part équitable des redevances perçues pour le droit de retransmission ainsi que des redevances perçues pour toute exploitation sur Internet qui ferait l'objet d'une gestion collective.

3.4 Le Producteur versera au Cédant, à titre de complément sur les droits, 2,5% du budget de production et de postproduction (soit les totaux B et C selon les principes directeurs applicables de Téléfilm Canada) et ce, incluant les sommes déjà versées aux articles 2.3, 2.4 et 4.1. Le Producteur remettra au Cédant un rapport des coûts de production et de postproduction tel que transmis aux investisseurs privés ou publics et ce, au même moment. Toute somme due sera alors versée dans les quinze (15) jours de la livraison du premier montage.

3.5 En sus des montants prévus au présent article 3, le Producteur s'engage à verser au Cédant 5% de la part de profits nets du producteur. Les mots « part de profits nets du producteur » signifient l'ensemble des revenus bruts versés au Producteur provenant de l'exploitation du Film à travers le monde, moins les coûts raisonnables et directs autorisés par les partenaires financiers, de distribution, de diffusion, de vente et de commercialisation et ce, après que l'ensemble des coûts de production auront été complètement remboursés.

Commentaires

- Une disposition relative à la comptabilité et à la présentation de rapports, telle que présentée à l'article 8 du contrat de scénarisation, pourrait également être ajoutée étant donné que le Cédant aura droit à une part des profits.

- La participation au profit n'est pas accordée d'emblée. La plupart des gens de l'industrie reconnaissent que les profits sont souvent utopiques, bien que chacun espère que son projet deviendra aussi profitable que « Séraphin, un homme et son péché ». Il est utile de prévoir toute participation au profit en fonction de la part des profits nets du producteur.

- 3.6** En considération de l'exploitation mondiale des Produits dérivés, le Producteur versera au Cédant 15% des ventes nettes de ces produits au Cédant au fur et à mesure des encaissements des ventes par le Producteur.

Commentaires

Pour certains projets, un montant additionnel en contrepartie de droits dérivés n'est pas toujours pertinent, mais qui aurait cru que « Le Baiser de la femme araignée » devienne un jour une production théâtrale musicale ? En d'autres circonstances, il est absurde de penser aux droits dérivés (comme par exemple la création de figurines basées sur les personnages du film « Le Déclin de l'Empire américain »).

- 3.7** Tous les versements, paiements et autres compensations dus en vertu des présentes, doivent être faits par chèque payable à l'ordre de _____.
- 3.8** Le Cédant, s'il le désire, pourra faire percevoir ses droits par une personne, corporation ou organisme de son choix ou par ses exécuteurs testamentaires.

4. COMPTABILITÉ ET RAPPORTS

- 4.1** Le Producteur s'engage à fournir au Cédant un rapport financier annuel des recettes de distribution et frais d'exploitation du Film, accompagné, le cas échéant, du paiement de toutes les sommes correspondantes et dues au Cédant en vertu des dispositions contenues à l'article 3 du présent contrat.
- 4.2** Les paiements en souffrance pendant plus de trente (30) jours porteront intérêt sur le solde mensuel jusqu'à la date du paiement et ce, au taux préférentiel annuel de la Banque Royale du Canada pour ses clients corporatifs, arrêté à la 31^{ième} journée suivant la date d'échéance, majoré de 2%.
- 4.3** Le Producteur s'engage à tenir à jour et à conserver à sa place d'affaires des livres et registres comptables se rapportant à la production et à la distribution du Film.
- 4.4** Le Cédant est autorisé, une fois par période de douze (12) mois, à vérifier ou à faire vérifier les livres et registres tenus par le Producteur visant à consigner la perception des droits dus en vertu du présent contrat et le Producteur convient de mettre à la disposition du Cédant tout renseignement ou document pertinent pouvant être requis pour la vérification pourvu que cette vérification soit précédée de l'envoi d'un avis écrit à cette fin au Producteur au moins cinq (5) jours ouvrables à l'avance. Le Cédant assumera tous les frais inhérents à l'exécution d'une telle vérification.

5. REPRÉSENTATIONS ET GARANTIES

- 5.1** Le Cédant déclare et garantit ce qui suit :

- a) que l'Oeuvre et chacune de ses composantes est originale, qu'elle ne viole aucun droit d'auteur, qu'elle ne porte aucunement préjudice à toute autre œuvre littéraire, dramatique, musicale ou de toute autre nature que ce soit, ni à quelque personne physique ou morale, société ou entreprise que ce soit;
- b) que l'Oeuvre ne contient aucune matière à libelle ou diffamation, ni rien qui puisse porter atteinte à la vie privée ou la réputation de quelque personne physique ou morale que ce soit;
- c) qu'il a tous les droits, toutes les autorisations ainsi que tous les pouvoirs nécessaires pour conclure le présent contrat et céder au Producteur tous les droits faisant l'objet des présentes;
- d) qu'il n'a pas posé et ne posera aucun acte volontaire ou involontaire pouvant restreindre ou troubler le libre et parfait exercice des droits faisant l'objet des présentes par le Producteur;
- e) qu'il n'existe aucune autre entente avec des tiers, qui serait de nature à limiter ou affecter la pleine jouissance par le Producteur des droits, titres et intérêts qui lui sont cédés en vertu des présentes;
- f) que les droits cédés par le Cédant ne font l'objet d'aucune réclamation, ni litige pouvant compromettre le libre et parfait exercice des droits, droit d'auteur et tout autre titre cédé au Producteur en vertu des présentes ;

Commentaires

Ces représentations et garanties sont essentielles pour obtenir une assurance erreurs et omissions (et pour rassurer les investisseurs). Lorsque l'œuvre n'est pas fictive, il sera important de se pencher sur les éléments qui sont à la source de l'écriture de l'auteur.

- g) qu'il est citoyen canadien et un résident du Québec.

Commentaires

Cette représentation est essentielle pour déterminer le statut du contenu canadien, bien que seul le FHG (volet d'aide au financement de l'option) et le FCT accordent de l'importance à la nationalité de l'auteur de l'œuvre originale (ainsi qu'à la nationalité du scénariste).

- 5.2** Le Cédant s'engage à indemniser et à tenir quitte et indemne le Producteur et ses ayants droit à l'égard de toute demande, poursuite, perte ou réclamation, y compris les frais légaux directs et raisonnables qui seront encourus par le Producteur à cet égard, reliées aux droits accordés en vertu des présentes ou aux représentations ou garanties comprises aux présentes.
- 5.3** Le Producteur prendra tous les moyens raisonnables afin de procéder à l'adaptation, l'enregistrement, le tournage, la réalisation, l'achèvement, la distribution et l'exploitation du Film. Il est cependant entendu que rien au présent contrat ne confère au Producteur une obligation de résultat ou de garantie de procéder à tel(le) adaptation, enregistrement, tournage, réalisation, achèvement, distribution et exploitation du Film.
- 5.4** Les représentations et garanties comprises aux présentes survivent la fin du présent contrat à son terme, par résiliations ou autrement.

6. AVIS

Tout avis requis en vertu du présent contrat devra être donné par écrit et livré par messenger, signifié par huissier, expédié par courrier recommandé ou transmis par télécopieur aux adresses de chacune des parties indiquées au début du présent contrat ou à toute autre adresse indiquée par avis conformément au présent article. Tout avis transmis de la façon mentionnée ci-haut sera réputé être reçu, selon le cas, le jour ouvrable suivant le jour de sa livraison, s'il est livré par messenger, signifié par huissier ou transmis par télécopieur, ou trois (3) jours ouvrables suivant sa mise à la poste par courrier recommandé.

7. CESSION À UN TIERS

Dans la mesure où il n'en découle aucune modification aux droits du Cédant, le Producteur a le droit de céder ou transférer, en totalité ou en partie, le présent contrat, sans devoir obtenir l'autorisation préalable du Cédant, uniquement à une société du même groupe (« *affiliate* ») au sens de la *Loi canadienne sur les sociétés par actions*, à des investisseurs, distributeurs ou télédiffuseurs, sous réserve que le Producteur demeure avec le cessionnaire, solidairement responsable de toutes les obligations stipulées au présent contrat. Le Producteur devra faire parvenir au Cédant un avis écrit à cet effet préalablement à tel transfert ou cession.

8. FAILLITE ET INSOLVABILITÉ

8.1 Dans l'éventualité où le Producteur est déclaré en faillite ou en liquidation, fait cession de ses biens, propose à ses créanciers un concordat qui n'est pas accepté ou devient insolvable, la présente entente est résiliée de plein droit et considérée nulle et non avenue, sous réserve des droits des tiers investisseurs, diffuseurs et distributeurs et des artisans dans la production du Film.

8.2 Dans toute telle éventualité mentionnée à l'article 8.1, la cession de droits prend fin et les droits cédés redeviennent la propriété du Cédant sans autre formalité, sous réserve des droits des tiers investisseurs, diffuseurs et distributeurs et des artisans dans la production du Film. Toutes les sommes versées au Cédant lui restent acquises sous réserve des droits des tiers investisseurs.

9. DISPOSITIONS SPÉCIALES

9.1 La première et dernière version du scénario du Film sera transmise au Cédant afin qu'il puisse donner ses suggestions et commentaires et, plus particulièrement afin de lui permettre de s'assurer que cette adaptation ne porte pas atteinte à l'intégrité et à la réputation de l'Oeuvre. Dans ses commentaires, le Cédant accepte de prendre en considération les paramètres budgétaires disponibles au Producteur, les impératifs de production, les exigences des partenaires financiers, des diffuseurs et des distributeurs et, le cas échéant, de tout coproducteur, le calendrier de tournage, les échéanciers de livraison et de façon générale les us et coutumes de l'industrie cinématographique. Nonobstant ce droit de regard et de consultation, le Producteur a le droit absolu et exclusif de décision finale sur tout élément concernant la scénarisation, la production et l'exploitation du Film; ce droit étant nécessaire afin que le Producteur puisse s'assurer que les contraintes imposées par les diffuseurs, les distributeurs et les partenaires financiers ainsi que les contraintes budgétaires et légales seront respectées.

9.2 Il est de plus convenu que le Producteur a retenu les services de _____ à titre de scénariste. Le Producteur consultera également le Cédant lors du choix du réalisateur ou advenant le remplacement du scénariste.

10. NOM, IMAGE ET BIOGRAPHIE

Le Cédant accorde au Producteur le droit d'utiliser, ou d'autoriser des tiers à utiliser, représenter et reproduire son nom, son image et sa biographie, aux fins de promotion et d'exploitation du Film. Toutefois, une telle utilisation ne saurait constituer un endossement de tout produit ou service, autre que le Film, sans le consentement du Cédant.

11. MENTION AU GÉNÉRIQUE

11.1 Le Producteur convient que la bande-annonce, le générique de début du Film, sur carton individuel, et le générique de fin du Film comprendront la mention suivante :

Basé sur le roman _____
de _____

11.2 Le Producteur accordera également une mention dans toute publicité, sujette aux exclusions standards de l'industrie cinématographique.

11.3 Le Cédant pourra cependant exercer un droit de dissociation de l'adaptation et le Producteur s'engage à ce que le générique du Film reflète tout avis à cet égard signé par le Cédant.

11.4 Le Producteur fera de son mieux pour imposer les exigences relatives aux mentions, telles que prévues aux articles 11.1 et 11.2 du présent contrat, à toutes les entreprises avec qui le Producteur transigera et qui éditeront, distribueront ou exploiteront le Film à travers le monde (les « Distributeurs ») mais le Producteur ne saurait être tenu responsable du défaut ou manquement des Distributeurs à l'égard de ces exigences, le recours du Cédant étant alors limité à une action en dommages-intérêts contre les Distributeurs.

12. DÉFAUT

Si le Producteur n'effectue pas les paiements convenus selon les modalités des articles 1.2, 1.4 (le cas échéant), 3.1, 3.3 (le cas échéant), 3.4 (le cas échéant), 3.5 (le cas échéant) et ne respecte pas ses obligations en vertu du présent contrat, cette licence de droits sera considérée, après un avis de quinze (15) jours enjoignant le Producteur de corriger le défaut, comme nulle et non avenue, sous réserve des droits des tiers investisseurs, diffuseurs et distributeurs dans la production du Film. L'ensemble des droits reviendra au Cédant qui conservera les sommes déjà versées sans exclure tout recours en dommages et intérêts pour non-respect des droits du Cédant.

13. DISPOSITIONS GÉNÉRALES

13.1 Le préambule du présent contrat en fait partie intégrante.

13.2 Les titres des articles au présent contrat n'y sont insérés que pour en faciliter la consultation et n'affectent aucunement son interprétation.

13.3 Le présent contrat constitue l'entente complète entre les parties et il n'existe aucune autre convention ou déclaration écrite ou verbale quant aux objets traités au présent contrat. Les parties renoncent à se prévaloir de toute entente qui aurait pu survenir dans le cadre des négociations ayant précédé ou accompagné la conclusion du présent contrat.

- 13.4** Aucune des clauses du présent contrat ne doit être interprétée comme une manifestation de créer une société ou autre association entre les parties qui déclarent faire affaires entre elles chacune à titre d'entrepreneur indépendant.
- 13.5** La nullité d'un article ou partie d'article n'entraîne pas la nullité du contrat.
- 13.6** Le présent contrat lie tout héritier, successeur et ayant droit des parties.
- 13.7** Aucune modification au présent contrat ne lie les parties à moins qu'une telle modification ne soit contenue dans une convention ultérieure intervenue par écrit par les parties.
- 13.8** Le Cédant convient de souscrire à tout autre engagement ou document qui pourrait être requis par le Producteur pour donner effet au présent contrat ou pour en faciliter l'exécution.
- 13.9** Le présent contrat est assujéti aux lois et au droit en vigueur dans la province de Québec et doit être interprété conformément à ces lois.
- 13.10** Tout désaccord entre les parties sera soumis à un comité d'arbitrage composé d'un arbitre choisi par les parties, ou nommé par le tribunal compétent. La décision de l'arbitre sera finale. L'arbitre aura discrétion quant à la procédure et à la preuve devant le comité d'arbitrage. Les articles du *Code de procédure civile du Québec* relatifs à l'arbitrage s'appliqueront.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en trois (3) exemplaires dont un pour le Cédant, un pour l'Intervenant et un pour le Producteur.

AUTEUR INC.

COMPAGNIE DE PRODUCTION INC.

Par : _____

Par : _____

INTERVENTION

Je, soussigné, _____, ayant ma résidence au _____, intervins aux présentes. Je déclare et reconnais avoir lu et pris connaissance du présent contrat et déclare en accepter le contenu et consens à son exécution. Je m'oblige à exécuter toutes les obligations du Cédant, solidairement avec celui-ci. De plus, je représente et garantis que le Cédant détient tous les droits nécessaires lui permettant de céder au Producteur les droits compris dans le présent contrat, et je garantis personnellement ainsi que solidairement avec le Cédant toutes les obligations, représentations et garanties de ce dernier stipulées dans le présent contrat.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé à _____, ce _____ 200__.

(Nom de l'intervenant)

Commentaires

Les garanties de l'Intervenant devraient être détaillées. Les représentations et garanties sont importantes puisque l'auteur lui-même (vs sa compagnie) est la personne qui est directement visée par la cession des droits.

ANNEXE A-2
CONTRAT DE SCÉNARISATION

CONTRAT DE SCÉNARISATION intervenu à _____ le _____ 200_.

Commentaires

1) Ce contrat peut être utilisé uniquement lorsque les Ententes SARTEC ne sont pas applicables. Lorsque le contrat de scénarisation n'est pas soumis aux Ententes SARTEC, les parties ont toute la liberté de négocier librement les termes et conditions du contrat en autant que le contrat soit licite et respecte l'ordre public.

2) Ce contrat constitue un acte sous seing privé au sens de l'article 2826 Code civil du Québec.

ENTRE : **PRODUCTEUR INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le «**Producteur**»)

Commentaires

S'il s'agit d'un individu, mettre le nom complet de la personne afin d'identifier celle-ci. S'il s'agit d'une compagnie, mettre la dénomination sociale de la compagnie. (voir les statuts d'incorporation)

ET : MADAME/MONSIEUR, domicilié et résidant au adresse;

(le «**Scénariste**»)

Commentaires

Il est très important de faire la distinction entre le contrat de cession et le contrat de licence.

Le contrat de cession confère à l'acquéreur la totalité ou une partie du droit de l'auteur sur l'oeuvre, incluant généralement le droit d'accorder des licences.

Le contrat de licence par contre, équivaut à une permission d'utiliser l'oeuvre contre paiement d'une redevance quelconque.

Pour plus d'information, il serait approprié de consulter la Loi sur le droit d'auteur ainsi que la doctrine s'y rapportant. Désormais, il existe de très bons ouvrages en français qui traitent de la cession et de la licence.

ATTENDU QUE, aux termes d'un contrat en date du _____, conclu avec _____, le Producteur a acquis les droits d'adaptation et d'exploitation cinématographiques et audiovisuels d'une oeuvre originale présentée sous la forme _____, intitulée «_____»;

ATTENDU QUE le Producteur envisage de produire _____ en langue française et(ou) anglaise, adapté(e) de _____ intitulée «_____», dont la réalisation sera confiée à _____ le («**Film** »);

ATTENDU QU'à cette fin, le Producteur a décidé de confier à _____ (l'«**Auteur**») l'écriture d'un scénario définitif et de son dialogue, en collaboration avec _____, d'après

_____ provisoirement ou définitivement intitulé _____ (le « **Scénario** ») en vue de la réalisation du Film;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT:

1. OBJET DE LA CONVENTION

Commentaires

Cette partie du contrat est sans aucun doute une des parties les plus importantes du contrat. Afin d'éviter toute possibilité de litige, il est important de décrire correctement l'objet du contrat.

Le Producteur engage le Scénariste en sa qualité de scénariste pour l'écriture du Scénario en vue de la réalisation du Film.

2. SERVICES DU SCÉNARISTE

2.1 Le Scénariste s'engage par les présentes à offrir ses services pour collaborer à la rédaction du Scénario dès réception d'un avis écrit du Producteur lui confirmant qu'il a complété le financement du développement et qu'il entend procéder à l'écriture du Scénario.

2.2 Le Scénariste s'engage à remettre au Producteur les versions du Scénario selon l'échéancier suivant :

- a) Une continuité non dialoguée le ou vers le _____;
- b) Une première version dialoguée, le ou vers le _____;
- c) Une deuxième version dialoguée, le ou vers le _____;
- d) Une version finale dialoguée, le ou vers le _____;
- e) Les ajustements de la version de tournage seront effectués au moment prévu par le Producteur en fonction de la mise en production du projet.

3. SCENARISATION

- 3.1** Le Producteur avisera le Scénariste de l'acceptation ou non de chaque version figurant à l'article 2.3 ci-dessus au plus tard trente (30) jours après réception de ladite version.
- 3.2** Le Producteur sera en droit de demander au Scénariste de collaborer à des remaniements ou à des ajouts au Scénario de même que de collaborer au remaniement des dialogues à la condition que toute telle demande soit faite dans le délai indiqué à l'article 3.1 ci-dessus, et le Scénariste s'engage à collaborer pour procéder à tous tels changements dans les limites de temps imparties.
- 3.3** Le Scénariste s'engage à collaborer de bonne foi avec le Producteur dans l'écriture du Scénario.
- 3.4** Si, à l'une ou l'autre des étapes mentionnées ci-dessus, le Producteur ne pouvait pas obtenir le financement du développement du Scénario, il en avisera immédiatement le Scénariste par écrit. À moins d'une entente contraire entre les parties, le présent contrat sera résilié de plein droit sans autre formalité, étant entendu que les droits demeurent la propriété du Producteur et que les sommes versées au Scénariste au jour de la résiliation lui restent acquises.

4. COLLABORATION AU SCENARIO

Le Scénariste convient que le Producteur pourra choisir de retenir les services d'un ou plusieurs autres collaborateurs pour la scénarisation. Le Scénariste s'engage à collaborer avec tous tels collaborateurs. Les coûts afférant à toute telle collaboration seront portés au budget de production du Film par le Producteur.

5. MODIFICATIONS AU SCENARIO

Le Scénariste s'engage à collaborer avec le Producteur pour procéder à toute modification du Scénario final rendue nécessaire par suite de restrictions budgétaires.

6. CESSION DE DROITS

Commentaires

- 1) *En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, toute cession doit se faire par écrit et être signée par le titulaire des droits ou son représentant dûment autorisé;*
- 2) *L'article 3 de la Loi sur le droit d'auteur définit le droit d'auteur;*
- 3) *Il est important de noter que la cession du droit d'auteur sur l'œuvre n'emporte pas la cession de l'œuvre matériel;*
- 4) *La règle est à l'effet que l'auteur soit le premier titulaire des droits d'auteur. Si l'œuvre est créée dans le cadre de l'emploi et qu'il n'existe aucune stipulation à l'effet contraire, l'employeur sera alors le propriétaire de l'œuvre;*
- 5) *Le délai spécifié à l'article 6.1 est à titre indicatif uniquement. Les parties peuvent convenir d'un autre délai.*

- 6.1** Sous réserve du parfait respect par le Producteur des modalités de rémunération prévues à l'article 7 de la présente convention, le Scénariste cède au Producteur, pour le monde entier, à titre exclusif et pour une durée de trente (30) ans à compter de la signature des présentes, les droits de reproduction et d'adaptation cinématographique et audiovisuelle en vue de produire et exploiter une œuvre cinématographique et audiovisuelle, par tout procédé analogue à la cinématographie connu à ce jour ou à venir.

- 6.2** Sans restreindre la généralité de ce qui précède, les droits cédés en vertu du présent contrat comprennent les droits exclusifs pour le monde entier de produire et exploiter une oeuvre (film ou film pour la télévision) basée sur le Scénario par tout moyen, ainsi que les droits mondiaux et exclusifs afin :

Commentaires

Il est très important de bien décrire les droits que le scénariste désire céder afin d'éviter tout litige, et ce, malgré le fait que, généralement, en cas de litige, les cessions s'interprètent en faveur du scénariste.

- a) de traduire ou faire traduire le Scénario en toutes langues pour permettre la représentation du Film en toutes langues étrangères;
- b) d'établir et exploiter le nombre de copies du Film qu'il plaira au Producteur dans toutes langues, par tous moyens et sur tous supports connus à ce jour ou à venir;
- c) d'établir et de distribuer, en toutes langues, et sur tous supports, des copies du Film aux fins d'exploiter sous toutes formes et par tous les moyens (y compris, sans restriction, toute copie pour présentation dans les avions, bateaux et institutions) dans les salles publiques ou autres, à la télévision (y compris sans restriction la télévision hertziennes et la télévision payante par câble ou satellite, numérique ou analogique) dans les vidéo-clubs, ou par tout moyen de diffusion ou système de reproduction connu à ce jour ou à venir;
- d) d'établir le nombre de copies qu'il plaira au Producteur de la bande sonore du Film dans toutes les langues et par tout moyen, sur tout support et selon toute technique connu à ce jour ou à venir;
- e) de mettre ou faire mettre en circulation, en toutes langues et dans le monde entier, le nombre de copies de la bande sonore du Film qu'il plaira au Producteur pour vendre, permettre de vendre, distribuer et, de façon générale, d'exploiter lesdites copies par tout moyen, support et technique connu à ce jour ou à venir;
- f) de diffuser, transmettre, présenter ou projeter le Film en public, dans toutes les langues et par quelque moyen, support et technique que ce soit, connu à ce jour ou à venir;
- g) d'établir ou de faire établir des extraits ou des résumés du Scénario, en toutes langues et sur tout support et de publier, distribuer et faire connaître lesdits extraits et résumés par tout moyen aux fins de faire la publicité du Film;
- h) d'utiliser le titre du Film ou toute variante dudit titre en rapport avec le Film;
- i) d'exploiter le titre du Scénario, les thèmes qui y sont développés ou les personnages qu'il renferme, selon la forme qu'il plaira au Producteur aux fins de promotion et de publicité du Film;
- j) de produire ou permettre la production d'un «remake» ou d'une «suite» (sequel) du Film;
- k) pour le Producteur, de faire établir, prolonger ou renouveler en son nom le droit de copyright sur le Film et d'en disposer à sa discrétion;
- l) pour le Producteur, de faire établir et exécuter l'un quelconque des événements ci-dessus.

7. RÉMUNÉRATION

Commentaires

Dans cette section, il faut prévoir toutes les modalités de paiement de la contrepartie convenue entre les parties.

Lorsque le contrat est régi par les Ententes SARTEC, il faut s'assurer que l'échéancier des versements soit conforme aux dispositions de l'entente.

7.1 En contrepartie des services d'écriture du Scénario définis à l'article 2 et de la cession de droits stipulée à l'article 6 du présent contrat, le Producteur versera au Scénariste un cachet de scénarisation global de _____ (_____ \$) dollars canadiens, réparti de la manière suivante :

- a) _____ (_____ \$) dollars, à la remise d'un traitement scénique sans dialogue;
- b) _____ (_____ \$) dollars, à l'acceptation par le Producteur de la première version du Scénario;
- c) _____ (_____ \$) dollars, à l'acceptation par le Producteur de la deuxième version du Scénario;
- d) _____ (_____ \$) dollars, à l'acceptation par le Producteur de la version finale du Scénario.

7.2 Outre la rémunération stipulée à l'article 7.1, le Producteur versera au Scénariste les redevances suivantes :

- a) Pour la distribution en salles, la diffusion, la vente ou la location de vidéocassettes : un montant équivalent à _____ (_____ %) pour cent des profits nets part producteur.

Aux fins des présentes, «profits nets part producteur» signifie les recettes brutes reçues par le Producteur, ses successeurs et ayants droits, provenant de la diffusion et la distribution du Film, après déduction de toutes dépenses autorisées par les partenaires financiers se rapportant ou ayant trait à la distribution, la diffusion, la vente et la commercialisation du Film, y compris notamment les commissions, les dépenses et les honoraires des distributeurs, sous-distributeurs, agents de vente et vérificateurs, redevances et paiements résiduels (comprenant les achats anticipés de droits résiduels versés aux membres de la création artistique) et autres paiements tels que prescrits dans certaines conventions collectives et après récupération de l'investissement des financiers ayant défrayé les coûts de production du Film et le paiement de leur part aux profits nets, y compris les intérêts payés sur les prêts et avances pour financer directement le Film.

- b) Nonobstant la cession de droits prévue au présent contrat, le Scénariste se réserve le droit de percevoir toutes redevances qui lui seraient dues personnellement ou perçues en son nom suite à la représentation publique de l'œuvre dans le monde entier, par des sociétés d'auteurs ou par tout autre organisme similaire.

8. COMPTABILITÉ ET RAPPORTS

- 8.1** Le Producteur s'engage à fournir au Scénariste un rapport financier annuel des recettes de distribution et frais d'exploitation du Film, accompagné, le cas échéant, du paiement de toutes les sommes correspondantes et dues au Scénariste en vertu des dispositions contenues à l'article 7.2 ci-dessus.
- 8.2** Les paiements en souffrance pendant plus de trente (30) jours porteront intérêt sur le solde mensuel jusqu'à la date du paiement et ce, au taux préférentiel annuel de la Banque Royale du Canada pour ses clients corporatifs, arrêté à la 31^{ième} journée suivant la date d'échéance, majoré de 2%.
- 8.3** Le Producteur s'engage à tenir à jour et à conserver à sa place d'affaires des livres et registres comptables se rapportant à la production et à la distribution du Film.
- 8.4** Le Scénariste est autorisé, une fois par période de douze (12) mois, à vérifier ou à faire vérifier les livres et registres tenus par le Producteur visant à consigner la perception des droits dus en vertu du présent contrat et le Producteur convient de mettre à la disposition du Scénariste tout renseignement ou document pertinent pouvant être requis pour la vérification pourvu que cette vérification soit précédée de l'envoi d'un avis écrit à cette fin au Producteur au moins cinq (5) jours ouvrables à l'avance. Le Scénariste assumera tous les frais inhérents à l'exécution d'une telle vérification.

9. STIPULATIONS RESTRICTIVES

Commentaires

Le délai spécifié dans le présent contrat est à titre indicatif uniquement. Les parties peuvent convenir d'un autre délai.

Nonobstant toute indication à l'effet contraire, le présent contrat sera résolu et tous les droits cédés en vertu des présentes reviendront au Scénariste si dans un délai de cinq (5) ans à partir de la date de signature du présent contrat, le Producteur n'a pas commencé le tournage du Film et à condition que le Scénariste n'ait disposé ni exploité d'une quelconque façon aucun des droits cédés aux présentes sans avoir au préalable rembourser le Producteur tous les frais de développement du Film, tel qu'approuvés par Téléfilm Canada, la Sodec ou tout organisme de financement.

10. REPRÉSENTATIONS ET GARANTIES

- 10.1** Par les présentes, le Scénariste représente et garantit :

Commentaires

La représentation que fait le scénariste au paragraphe 10.1 est très importante. Pour sa protection, le producteur devrait toujours exiger que cette clause soit incluse au contrat.

- a) que le Scénario et chacune de ses composantes sera original(e), qu'il ne violera aucun droit d'auteur, ne portera aucun préjudice à toute autre œuvre littéraire, dramatique, musicale ou de toute autre nature que ce soit, ni à quelque personne physique ou morale, société ou entreprise que ce soit;
- b) que le Scénario ne contiendra aucune matière à libelle ou diffamation, ni rien qui puisse porter atteinte à la vie privée ou à la réputation de quelque personne physique ou morale que ce soit;

- c) qu'il a tous les droits, toutes les autorisations ainsi que tous les pouvoirs nécessaires pour conclure le présent contrat et céder au Producteur tous les droits faisant l'objet des présentes;
- d) qu'il n'a pas posé et ne posera aucun acte volontaire ou involontaire pouvant restreindre ou troubler le libre et parfait exercice des droits faisant l'objet des présentes par le Producteur;
- e) qu'il n'existe aucune autre entente avec des tiers, qui serait de nature à limiter ou affecter la pleine jouissance par le Producteur des droits, titres et intérêts qui lui sont cédés en vertu des présentes;
- f) que les droits cédés par le Scénariste ne font l'objet d'aucune réclamation, ni litige pouvant compromettre le libre et parfait exercice des droits, copyright et tout autre titre cédé au Producteur en vertu des présentes.

10.2 Le Scénariste s'engage à indemniser et à tenir quitte et indemne le Producteur et ses ayants droit à l'égard de toute demande, poursuite, perte ou réclamation, y compris les frais légaux directs et raisonnables qui seront encourus par le Producteur à cet égard, reliées aux droits accordés en vertu des présentes ou aux représentations ou garanties comprises aux présentes.

10.3 Le Producteur prendra tous les moyens raisonnables afin de procéder à l'adaptation, l'enregistrement, le tournage, la réalisation, l'achèvement, la distribution et l'exploitation du Film. Il est cependant entendu que rien au présent contrat ne confère au Producteur une obligation de résultat ou de garantie de procéder à tel(le) adaptation, enregistrement, tournage, réalisation, achèvement, distribution et exploitation du Film.

10.4 Les représentations et garanties comprises aux présentes survivent la fin du présent contrat à son terme, par résiliations ou autrement

11. MENTIONS AU GÉNÉRIQUE

11.1 Le Producteur convient que la bande-annonce, le générique de début du Film, sur carton individuel, et le générique de fin du Film comprendront la mention suivante:

Scénario de _____

dans les caractères et une proportion d'égale valeur à celle de la personne la plus privilégiée.

11.2 Dans l'éventualité où le Producteur adjoint un ou plusieurs co-scénaristes au Scénariste, il est d'ores et déjà convenu que tout tel co-scénariste aura droit à une mention en rapport avec son travail et pourra à ce titre figurer au carton du générique de début ainsi qu'au générique de fin.

12. CONFIDENTIALITÉ

Le Scénariste s'engage, sans autre formalité, à ne faire, ni permettre, ni autoriser aucune déclaration écrite ou verbale directement ou indirectement en rapport avec le Scénario, le Film ou l'exécution du présent contrat à tout représentant, journaliste, correspondant ou critique de tout média écrit, électronique, radiophonique, multimédia, agence ou organisme, sans le consentement préalable et écrit du Producteur.

13. AVIS

Tout avis requis en vertu du présent contrat devra être donné par écrit et livré par messenger, signifié par huissier, expédié par courrier recommandé ou transmis par télécopieur aux adresses de chacune des parties indiquées au début du présent contrat ou à toute autre adresse indiquée par avis conformément au présent article. Tout avis transmis de la façon mentionnée ci-haut sera réputé être reçu, selon le cas, le jour ouvrable suivant le jour de sa livraison, s'il est livré par messenger, signifié par huissier ou transmis par télécopieur, ou trois (3) jours ouvrables suivant sa mise à la poste par courrier recommandé.

14. CESSION À UN TIERS

Dans la mesure où il n'en découle aucune modification aux droits du Scénariste, le Producteur a le droit de céder ou transférer, en totalité ou en partie, le présent contrat, sans devoir obtenir l'autorisation préalable du Scénariste, uniquement à une société du même groupe (« *affiliate* ») au sens de la *Loi canadienne sur les sociétés par actions*, à des investisseurs, distributeurs ou télédiffuseurs, sous réserve que le Producteur demeure avec le cessionnaire, solidairement responsable de toutes les obligations stipulées au présent contrat. Le Producteur devra faire parvenir au Scénariste un avis écrit à cet effet préalablement à tel transfert ou cession.

15. DISPOSITIONS GÉNÉRALES

- 15.1** Le préambule du présent contrat en fait partie intégrante.
- 15.2** Les titres des articles au présent contrat n'y sont insérés que pour en faciliter la consultation et n'affectent aucunement son interprétation.
- 15.3** Le présent contrat constitue l'entente complète entre les parties et il n'existe aucune autre convention ou déclaration écrite ou verbale quant aux objets traités au présent contrat. Les parties renoncent à se prévaloir de toute entente qui aurait pu survenir dans le cadre des négociations ayant précédé ou accompagné la conclusion du présent contrat.
- 15.4** Aucune des clauses du présent contrat ne doit être interprétée comme une manifestation de créer une société ou autre association entre les parties qui déclarent faire affaires entre elles chacune à titre d'entrepreneur indépendant.
- 15.5** La nullité d'un article ou partie d'article n'entraîne pas la nullité du présent contrat.
- 15.6** Le présent contrat lie tout héritier, successeur et ayant droit des parties.
- 15.7** Aucune modification au présent contrat ne lie les parties à moins qu'une telle modification ne soit contenue dans une convention ultérieure intervenue par écrit par les parties.
- 15.8** Le Scénariste convient de souscrire à tout autre engagement ou document qui pourrait être requis par le Producteur pour donner effet au présent contrat ou pour en faciliter l'exécution.
- 15.9** Le présent contrat est assujéti aux lois et au droit en vigueur dans la province de Québec et doit être interprété conformément à ces lois.
- 15.10** Tout désaccord entre les parties sera soumis à un comité d'arbitrage composé d'un arbitre choisi par les parties, ou nommé par le tribunal compétent. La décision de l'arbitre sera finale. L'arbitre aura discrétion quant à la procédure et à la preuve devant le comité d'arbitrage. Les articles du *Code de procédure civile du Québec* relatifs à l'arbitrage s'appliqueront.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en deux (2) exemplaires dont un pour le Scénariste et un pour le Producteur.

Commentaires

Selon l'article 2827 du Code civil du Québec, la signature consiste dans l'apposition qu'une personne fait sur un acte de son nom ou d'une marque qui lui est personnelle et qu'elle utilise de façon courante, pour manifester un consentement.

PRODUCTEUR INC.

(Nom du Scénariste)

Par : _____

ANNEXE A-3
TRANSFERT DE DROITS & OBLIGATIONS

CONVENTION DE TRANSFERT DE DROITS & OBLIGATIONS intervenue à _____, province de _____, le _____

ENTRE : **MA COMPAGNIE MÈRE INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(«**Cie Mère** »)

ET **MA COMPAGNIE COQUILLE INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(«**Cie Coquille** »)

ATTENDU QUE Cie Mère désire transférer à Cie Coquille tous les droits, titres et intérêts qu'elle détient ou pourrait détenir sur le scénario et sur toute oeuvre cinématographique en découlant;

ATTENDU QUE toutes et chacune des dispositions des présentes y ont été insérées avec le consentement de chaque partie, que chaque partie avait la faculté d'en discuter librement et que dans son ensemble la convention de transfert a été librement négociée;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT:

1. TRANSFERT

Pour une somme de un dollar (1\$) et toute autre considération valable, Cie Mère vend, cède et transfère à Cie Coquille tous les droits, titre et intérêts sur le scénario original intitulé _____ (le « **Scénario** ») et sur toute oeuvre cinématographique en découlant (l'« **Oeuvre** »). Cie Mère transfère et cède également à Cie coquille le contrat d'écriture annexé à la présente qu'elle a signé avec _____ le _____ pour l'écriture du Scénario (le « **Contrat** »). Le présent transfert comprend en outre tous les droits et obligations respectivement détenus et souscrits par Cie Mère en vertu du Contrat. Il prend effet de façon irrévocable et de manière rétroactive à la date du Contrat.

Commentaires

Tous les contrats transférés peuvent être indiqués en annexe ou être mentionnés d'une manière générale dans la cession.

2. DÉCLARATION

- 2.1** Cie Mère représente et garantit qu'elle est l'unique propriétaire des droits sur le Scénario et sur l'Oeuvre, le cas échéant, et qu'elle a la capacité d'en disposer.
- 2.2** Les parties déclarent que le présent tranfert contient l'intégralité de l'accord conclu entre elles sur les sujets y mentionnés, et qu'il abroge et remplace toute autre convention ou arrangement souscrit par elles sur ces sujets avant la date des présentes.

- 2.3** Le présent transfert lie les parties mentionnées aux présentes, leurs représentants, successeurs, héritiers et ayants droit et est à leur bénéfice.

Commentaires

Ajouter s'il s'agit du transfert d'un contrat SARTEC (Télévision) ou SARTEC (Cinéma).

- 2.4** Les parties veilleront à informer la SARTEC et _____ du présent transfert, conformément aux dispositions de [l'article 9.09 de l'Entente Collective SARTEC-APFTQ (secteur télévision) et l'article 8.10 de l'Entente Collective SARTEC-APFTQ (secteur cinéma)].

- 2.5** Le présent transfert est assujéti aux lois et au droit en vigueur dans la province de Québec et doit être interprété conformément à ces lois.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en deux (2) exemplaires dont un pour Cie Mère et un pour Cie Coquille.

MA COMPAGNIE MÈRE INC.

MA COMPAGNIE COQUILLE INC.

Par : _____

Par : _____

Commentaires

Lorsque le consentement du Scénariste est nécessaire pour le transfert de son contrat, son intervention à la convention de transfert peut s'avérer pertinente.

ANNEXE A-4
CONTRAT DE CONSEILLER À LA SCÉNARISATION

CONVENTION DE SERVICES DE CONSEILLER À LA SCÉNARISATION intervenue à _____, province de _____, le _____

ENTRE : **PRODUCTEUR INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le « **Producteur** »)

ET : **CONSEILLER INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le « **Conseiller** »)

ET À LAQUELLE INTERVIENT : **MADAME/MONSIEUR**, domicilié et résidant au _____;

(l'« **Intervenant** »)

Commentaires

Le conseiller à la scénarisation signe parfois un contrat en son nom personnel sans l'intermédiaire de sa compagnie. Dans ce cas, les adaptations nécessaires sont à faire au contrat.

ATTENDU QUE le Producteur désire retenir les services du Conseiller afin que cette dernière fournisse les services personnels et exclusifs de l'Intervenant pour remplir et exécuter les fonctions de conseiller à la scénarisation pour la série télévisuelle de ___ épisodes de ___ minutes chacun intitulé provisoirement « *Titre* » (la « **Série** »), scénarisée par _____ (l'« **Auteur** »), pour diffusion sur les ondes de Diffuseur Inc. (le « **Diffuseur** »);

ATTENDU QUE toutes et chacune des dispositions des présentes y ont été insérées avec le consentement de chaque partie, que chaque partie avait la faculté d'en discuter librement et que dans son ensemble le contrat a été librement négocié ;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. SERVICES DE CONSEILLER À LA SCÉNARISATION

Commentaires

Selon la relation établie avec le conseiller à la scénarisation, la nature de son apport varie. Le producteur peut exiger que le conseiller à la scénarisation lui fournisse des notes écrites se rapportant à chaque version du scénario, notamment lorsque les échanges sur le plan créatif ont principalement eu lieu entre le conseiller et le scénariste en l'absence du producteur.

1.1 Le Producteur retient par la présente convention les services du Conseiller, qui accepte, afin de fournir les services personnels de l'Intervenant, pour agir à titre de conseiller à la scénarisation pour les ___ épisodes (les « **Textes** ») de la Série. À ce titre, l'Intervenant

doit donner ses commentaires et suggestions et proposer des éléments de solution aux problèmes rencontrés sur chacune des versions des Textes écrits par l'Auteur jusqu'aux versions de tournage des scénarios et ainsi travailler de concert avec l'Auteur et tout autre conseiller à la scénarisation, dont _____, le tout dans le but de produire une série télévisuelle de premier ordre.

Commentaires

Il peut également être spécifié qu'une phase d'écriture ne se limite pas à une seule version et aux notes s'y rapportant; elle peut comporter plutôt une version complète, quelques rencontres avec le scénariste, des notes, quelques réécritures, encore des notes et des retouches.

- 1.2 Le Producteur souhaite que le développement de la Série soit effectué en fonction d'un budget d'environ _____ par épisode. L'Intervenant convient de prendre ce budget en considération dans l'exécution des services prévus à la présente convention.
- 1.3 Le Conseiller pour son compte et pour celui de l'Intervenant, cède irrévocablement au Producteur tous les droits, titres et intérêts auxquels ils pourraient prétendre en raison du travail de l'Intervenant en vertu des présentes, notamment, sans limiter la généralité de ce qui précède, tous les droits d'auteur et tous les droits dits « dérivés du droit d'auteur » qu'ils détiennent ou détiendront sur la Série et les Textes, lesquels droits, titres et intérêts sont cédés au Producteur et ce, pour toutes les utilisations et exploitations que le Producteur puisse en faire, autant audiovisuelles, que littéraires, théâtrales, multimédias, informatiques ou dérivées, sans limite de territoire, de temps, de langue d'exploitation et sans autre limite de quelque nature que ce soit. Plus particulièrement, le Conseiller reconnaît, pour son compte et pour celui de l'Intervenant que le Producteur et l'Auteur sont titulaires de tous les droits sur les Textes.

Commentaires

Cette disposition n'est utilisée qu'en tant que mesure préventive étant donné que le travail de conseiller à la scénarisation n'emporte généralement aucun droit d'auteur. D'ailleurs, selon l'Entente SARTEC-APFTQ (Cinéma), le terme « conseiller à la scénarisation » signifie : « Toute personne dont les services professionnels sont retenus par le producteur à titre de conseiller. Il suit l'évolution du développement du scénario, fait part de ses commentaires et propose des éléments de solution aux problèmes rencontrés par l'auteur relativement à la structure dramatique, à la psychologie des personnages, à la pertinence du ton, etc. Toutefois, le conseiller à la scénarisation n'écrit pas le scénario. Le travail du conseiller à la scénarisation n'emporte aucun droit d'auteur et ne donne droit à aucune redevance ».

L'entente SARTEC-APFTQ (Télévision) n'est pas aussi détaillée quant à la définition du conseiller à la scénarisation. En vertu de celle-ci, le terme signifie : « Personne qui, sans participer à l'écriture d'une émission, en suit le développement et, verbalement ou via des rapports de lecture, fait part de ses commentaires et propose des éléments de solution aux problèmes rencontrés par l'auteur ».

- 1.4 Le Conseiller reconnaît et s'engage à ce que l'Intervenant accepte que le Producteur ait le droit absolu et exclusif de décision finale sur tout élément concernant l'écriture, le développement et la production de la Série notamment, sans limiter la généralité de ce qui précède, à l'égard des Textes, des personnes clés, du choix des comédiens, du montage final, du mixage et de la copie « O » des épisodes de la Série. Ce droit donne au Producteur le contrôle sur la production lui permettant de s'assurer que les contraintes imposées par le diffuseur et les partenaires financiers et les contraintes budgétaires et légales seront respectées.
- 1.5 Le Conseiller déclare et garantit au Producteur que la contribution de l'Intervenant aux Textes et à la Série sera une création originale et ne portera atteinte à aucun droit de

quelque nature que ce soit de quelque personne, physique ou morale, dans la mesure de ses connaissances.

1.6 Il est de l'essence du présent contrat que les services prévus aux présentes soient rendus personnellement par l'Intervenant.

1.7 Le Producteur convient que les génériques de début et de fin de tous les épisodes de la Série comprendront la mention suivante :

« Scénarios et dialogues : _____ »

« Conseiller(s) à la scénarisation : _____ »

Ou de toute autre manière approuvée par l'Intervenant et le Producteur.

1.8 Si la présente convention est résiliée avant la fin de l'écriture de la Série, l'Intervenant aura droit au crédit de conseiller à la scénarisation pour le travail effectué sur chaque épisode jusqu'à la résiliation de la convention. Par ailleurs, l'Intervenant recevra la version de tournage de chacun des scénarios ainsi que le montage image final de chaque épisode produit afin de déterminer si il conserve, à son gré, son droit de mentions aux génériques.

2. DURÉE DE LA CONVENTION ET HONORAIRES

2.1 L'échéancier d'écriture des épisodes sera établi par le Producteur en consultation avec l'Auteur et les conseillers à la scénarisation notamment afin de respecter les modalités de production et l'échéancier de livraison des épisodes au Diffuseur.

2.2 En considération des services rendus, des droits cédés et des garanties accordées, le Producteur s'engage à verser au Conseiller des honoraires de _____ par épisode, soit des honoraires totaux de _____ payables comme suit :

- a) _____ à la signature de la présente convention;
- b) _____ payable par ___ versements de _____ chacun à la remise de la première version dialoguée de chacun des ___ scénarios; et
- c) _____ payable par _____ versements de _____ chacun à l'acceptation par le Producteur de la version de tournage de chacun des ___ scénarios.

2.3 Toutes les sommes à être versées au Conseiller en vertu des présentes n'incluent pas la TPS et la TVQ qui seront versées avec chaque paiement.

2.4 Dans l'éventualité où la production de la Série est compromise ou annulée ou suspendue suite à la résiliation des ententes intervenues avec le Diffuseur ou advenant un cas de force majeure, hors du contrôle du Producteur, le Producteur pourra résilier la présente convention par avis écrit transmis au Conseiller et moyennant le paiement des sommes dues et exigibles avant la résiliation et d'une indemnité à titre de dommages et intérêts liquidés, égale à 15% du solde des honoraires prévus à la présente convention.

2.5 Dans l'éventualité du remplacement de monsieur _____ à titre de producteur exécutif de la Série et de l'incapacité du Producteur et de l'Intervenant, de s'entendre sur le choix de son remplaçant ou d'un conflit majeur entre l'Intervenant et l'Auteur ou le Producteur affectant le bon déroulement de l'écriture ou de la production de la Série, le Conseiller pourra résilier la présente convention au moyen d'un préavis écrit de deux (2) semaines transmis au Producteur. Dans l'éventualité d'une telle résiliation, le Conseiller recevra non seulement les sommes dues et exigibles avant la résiliation mais également une indemnité à titre de dommages et intérêts liquidés, égale à ___% du solde des honoraires prévus à la présente convention.

- 2.6** Advenant que l'Intervenant soit dans l'impossibilité physique ou mentale de remplir ses obligations en vertu des présentes pour une période de plus de vingt (20) jours consécutifs ou pour une période cumulative de plus de quarante (40) jours, le Producteur a le droit de résilier la présente convention au moyen d'un avis écrit transmis au Conseiller. Dans l'éventualité d'une telle résiliation, le Conseiller recevra les sommes dues et exigibles avant la résiliation.
- 2.7** Nonobstant les dispositions qui précèdent, la présente convention sera résiliée sans préavis et sans indemnité advenant le décès de l'Intervenant, ou si l'Intervenant ou le Conseiller se rend coupable de vol, d'inconduite flagrante, de malversation, de fraude ou de fausse représentation.
- 2.8** Malgré la résiliation de la présente convention pour quelque raison, sous réserve du paiement des honoraires et indemnités dus et du respect des autres dispositions applicables, y compris celles relatives aux mentions aux génériques :
- a) Le Producteur a le droit d'utiliser, en tout ou en partie, les résultats des travaux déjà effectués par l'Intervenant en vertu des présentes avant la résiliation;
 - b) Le Producteur conserve la propriété entière et exclusive des droits, titres et intérêts cédés par le Conseiller et l'Intervenant en vertu de la présente convention; et
 - c) Le Producteur a le droit de recourir aux services d'une ou plusieurs autres personnes pour remplir les fonctions jusqu'alors assumées par l'Intervenant, sous réserve que, s'il s'agit d'une reprise de l'écriture de la Série (ou de toute autre production télévisuelle ou cinématographique qui constituerait une reprise d'un ou plusieurs personnages, d'une ou plusieurs trames ou qui utiliserait un même titre ou un titre similaire), suite à une résiliation en vertu de l'article 2.4, le Producteur devra offrir en premier lieu à l'Intervenant de reprendre ses fonctions selon les modalités et conditions prévues aux présentes, sous réserve des ajustements nécessaires en raison des modifications apportées aux paramètres budgétaires et de production.
- 2.9** En aucune circonstance, et ce, nonobstant la résiliation de la présente convention pour quelconque motif, le Conseiller ou l'Intervenant ne pourra empêcher la production et l'exploitation par le Producteur de la Série. Il est de l'essence de la présente convention que le Conseiller et l'Intervenant renoncent de façon irrévocable à tout recours judiciaire de la nature de l'injonction ou autre ou à tout autre recours ou moyen pouvant empêcher, retarder ou autrement nuire à la production ou l'exploitation de la Série, sous réserve cependant que le Producteur ait déposé en fidéicomis toute rémunération et tous frais ou dépenses en litige et ce, jusqu'à la décision finale de l'arbitrage sur le point en litige.

Commentaires

La possibilité d'une injonction pourrait causer du tort au producteur qui tente de conclure un contrat de télédiffusion. Pour cette raison, il est préférable de restreindre la possibilité qu'un tel recours soit intenté.

3. CONFIDENTIALITÉ

- 3.1 Chaque partie s'engage envers l'autre à ne pas dévoiler ou divulguer, pendant ou après la durée de la présente convention à qui que ce soit les informations confidentielles qu'elle pourra obtenir sur les affaires de l'autre partie, d'une filiale ou de toute société affiliée, ni à se servir à ses propres fins ou pour des fins autres que celles de la production de la Série, de tout renseignement ou information ainsi obtenu(e). Le même engagement est pris par le Conseiller et le Producteur quant au contenu des présentes. Le Conseiller s'engage à ce que l'Intervenant respecte les dispositions du présent article.

Commentaires

Les parties peuvent convenir que le contenu de la présente convention soit confidentiel mais qu'il puisse être révélé aux différents investisseurs dans le cadre du financement de la Série.

4. DISPOSITIONS GÉNÉRALES

- 4.1 Le préambule du présent contrat en fait partie intégrante.
- 4.2 Les titres des articles au présent contrat n'y sont insérés que pour en faciliter la consultation et n'affectent aucunement son interprétation.
- 4.3 Le présent contrat constitue l'entente complète entre les parties et il n'existe aucune autre convention ou déclaration écrite ou verbale quant aux objets traités au présent contrat. Les parties renoncent à se prévaloir de toute entente qui aurait pu survenir dans le cadre des négociations ayant précédé ou accompagné la conclusion du présent contrat.
- 4.4 Aucune des clauses du présent contrat ne doit être interprétée comme une manifestation de créer une société ou autre association entre les parties qui déclarent faire affaires entre elles chacune à titre d'entrepreneur indépendant.
- 4.5 La nullité d'un article ou partie d'article n'entraîne pas la nullité du présent contrat.
- 4.6 Le présent contrat lie tout héritier, successeur et ayant droit des parties.
- 4.7 Aucune modification au présent contrat ne lie les parties à moins qu'une telle modification ne soit contenue dans une convention ultérieure intervenue par écrit par les parties.
- 4.8 Le Conseiller convient de souscrire à tout autre engagement ou document qui pourrait être requis par le Producteur pour donner effet au présent contrat ou pour en faciliter l'exécution.
- 4.9 Le présent contrat est assujéti aux lois et au droit en vigueur dans la province de Québec et doit être interprété conformément à ces lois.
- 4.10 Tout désaccord entre les parties sera soumis à un comité d'arbitrage composé d'un arbitre choisi par les parties, ou nommé par le tribunal compétent. La décision de l'arbitre sera finale. L'arbitre aura discrétion quant à la procédure et à la preuve devant le comité

d'arbitrage. Les articles du *Code de procédure civile du Québec* relatifs à l'arbitrage s'appliqueront.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en trois (3) exemplaires dont un pour le Conseiller, un pour l'Intervenant et un pour le Producteur.

PRODUCTEUR INC.

CONSEILLER INC.

Par : _____

Par : _____

Commentaires

Cet exemple de contrat se prête aux longs métrages, téléfilms ou dramatiques. Les adaptations nécessaires aux différents types de productions devront naturellement être faites pour répondre aux réalités de chacune.

INTERVENTION

Je, soussigné, _____, ayant ma résidence au _____, intervins aux présentes. Je déclare et reconnais avoir lu et pris connaissance du présent contrat et déclare en accepter le contenu et consens à son exécution. Je m'oblige à exécuter toutes les obligations du Conseiller, solidairement avec celui-ci. Je représente et garantis que je suis un employé en bonne et due forme du Conseiller et que c'est à ce titre que je rendrai les services prévus au présent contrat. De plus, je représente et garantis que le Conseiller détient tous les droits nécessaires lui permettant de céder au Producteur les droits compris dans le présent contrat, et je garantis personnellement ainsi que solidairement avec le Conseiller toutes les obligations, représentations et garanties de ce dernier stipulées dans le présent contrat.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé à _____, ce _____ 200__.

(Nom de l'intervenant)

ANNEXE A-5
DEVIS DE DÉVELOPPEMENT

Modèle de devis de développement
Fonds de financement longs métrages
Demande d'aide au développement

(version 22 c)

Titre actuel du projet : Le Prochain grand succès

Date : jj/mm/aa

Page 1 de 2

Réservé à
Téléfilm

DEVIS	PHASE I	%	PHASE II	%	PHASE III	%	GRAND TOTAL	%
1 DROITS								
1.01 Droits d'auteur		0,00%	5 000	17,86%		0,00%	5000	17,86%
2 SCÉNARIO								
2.01 Scénariste		0,00%	10 000	35,71%		0,00%	10000	35,71%
Dialoguiste		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
Conseiller(s) à la scénarisation		0,00%	2 500	8,93%		0,00%	2500	8,93%
Réalisateur		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
Honoraire (s) recherchiste (s)		0,00%		0,00%		0,00%		
2.05 Ateliers de scénarisation		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
2.35 Traitement de texte/impression		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
2.90 Bénéfices marginaux		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
3 DÉVELOPPEMENT								
3.01 Dépouillement/budget				0,00%		0,00%	0	0,00%
3.25 Communications						0,00%	0	0,00%
3.4 Pré-casting						0,00%	0	0,00%
3.5 Pré-repérage						0,00%	0	0,00%
3.6 Voyages			2 500			0,00%	2500	8,93%
3.65 Séjours						0,00%	0	0,00%
SOUS-TOTAL								
COÛTS DIRECTS		0 0,00%	20000	71,43%	0	0,00%	20000	71,43%
72.01 ADMINISTRATION		0 0,00%	4000	14,29%	0	0,00%	4000	14,29%
4.00 PRODUCTEUR		0 0,00%	4000	14,29%	0	0,00%	4000	14,29%
TOTAL:		0 0,00%	28000	100,00%	0	0,00%	28000	100,00%

1.01 Option de droits sur oeuvre littéraire, minimum deux ans et renouvellement, selon contrat

Phase II : version finale

Phase III : version de tournage

2.05 Si la phase comporte de l'écriture, 1 200 \$ par phase

2.35 Si la phase comporte de l'écriture, 1 000 \$ par phase

2.90 Writers Guild seulement : 11 % des cachets d'écriture

3.01 Maximum 4 000 \$ pour l'ensemble des phases

3.25 Coproduction seulement

3.6 Coproduction seulement

3.65 Coproduction seulement

72.01 20 % des coûts directs

4.00 20 % des coûts directs

ANNEXE

Fonds de financement longs métrages

Demande d'aide au développement

Titre actuel du projet : _____

Date : 1998-02-24

Réservé à
Téléfilm

STRUCTURE FINANCIÈRE	PHASE I	%	PHASE I	%	PHASE III	%	GRAND TOTAL	%
Téléfilm Canada ¹		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
Autres partenaires : ²								
-		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
-		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%
Producteur	0	0,00%	28000	#####	0	0,00%	28000	100,00%
TOTAL	0	0,00%	28000	100,00%	0	0,00%	28000	100,00%

1. Contribution maximale de TFC :

60 % de chaque phase
de la partie canadienne

2. Confirmation écrite requise

STRUCTURE FINANCIÈRE COPRODUCTION	PHASE I	%	PHASE I	%	PHASE III	%	GRAND TOTAL	%	% devis canadien	% devis total
PARTIE CANADIENNE										
Téléfilm Canada ¹		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%	0,00%	0,00%
Autres partenaires : ²										
-		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%	0,00%	0,00%
-		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%	0,00%	0,00%
Producteur	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0,00%	0,00%
TOTAL PARTIE CANADIENNE		0,00%		0,00%		0,00%	0	0,00%	0,00%	0,00%
PARTIE ÉTRANGÈRE										
Co-producteur : ²										
-		0,00%		0,00%		0,00%	0			0,00%
TOTAL	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0			0,00%

ANNEXE A-6
RAPPORT DE COÛTS

Le Prochain grand succès

Phase __ 2 __

	DEVIS	PAYÉS	ENGAGÉS	TOTAL	ÉCART
DROITS					
DROITS D'AUTEUR	\$ 5 000,00	\$ 5 000,00		\$ 5 000,00	\$ -
SCÉNARISATION					
SCÉNARISTE	\$ 10 000,00	\$ 10 000,00		\$ 10 000,00	\$ -
CO-SCÉNARISTE					
CO-SCÉNARISTE					
DIALOGUISTE					
CONSEILLER(S) À LA SCÉN.	\$ 2 500,00	\$ 2 250,00		\$ 2 250,00	\$ 250,00
RECHERCHISTE					\$ -
RÉALISATEUR					\$ -
ATELIERS DE LECTURE					\$ -
TRAITEMENT TEXTE / IMPRESSION					\$ -
BÉNÉFICES MARGINAUX					\$ -
					\$ -
DÉVELOPPEMENT					\$ -
					\$ -
DÉPOUILLEMENT/BUDGET					\$ -
COMMUNICATIONS					\$ -
PRÉ-CASTING					\$ -
PRÉ-REPÉRAGE					\$ -
VOYAGES	\$ 2 500,00	\$ 2 550,00			\$ (50,00)
SÉJOURS					\$ -
					\$ -
SOUS-TOTAL COÛTS DIRECTS	\$ 20 000,00	\$ 19 800,00			\$ 200,00
					\$ -
PART PRODUCTEUR	\$ 4 000,00	\$ 4 000,00			\$ -
					\$ -
FRAIS D'ADMINISTRATION	\$ 4 000,00	\$ 4 000,00			\$ -
TOTAL	\$ 28 000,00	\$ 27 800,00			\$ 200,00

B. RELATIONS D’AFFAIRES ENTRE PRODUCTEURS, PRODUCTEURS EXÉCUTIFS ET COPRODUCTEURS

I. LE PRODUCTEUR ET SON RÔLE

William Goldman, parmi d'autres, a dit que les producteurs sont les êtres les moins bien compris de l'industrie⁶. Le nombre étonnant de mentions au générique comportant le mot « producteur » explique en partie cette perception.

La principale raison invoquée pour expliquer que tant de mentions au générique sont liées à la notion de producteur repose sur le fait que ce métier fait appel à un vaste éventail de compétences et de responsabilités (sur le plan créatif, financier, administratif, interpersonnel et des affaires) que l'on peut rarement retrouver dans une seule et unique personne. Les tâches sont si diverses et nombreuses qu'il est difficile pour une seule personne de toutes les accomplir. Le producteur est en quelque sorte « *the catalyst who brings together the financial, creative and technical elements of the production* » - la personne « *who guides the production from inception to completion* »⁷. Ce qui ne veut pas dire que chaque personne qui reçoit une mention au générique à titre de producteur contribue substantiellement à la production. Les mentions au générique sont parfois signe de l'habileté à négocier des personnes à qui elles sont accordées.

Larry Gordon (Die Hard, Tomb Raider, K-Pax) a énoncé l'une des définitions les plus simples : « *a producer is someone with something in his hand that someone else wants* ». Posséder cet élément est un énorme accomplissement en soi, bien que cela ne représente qu'un dixième de tout ce qui doit être accompli dans le cadre d'une production.

La première étape du processus se situe au niveau de l'idée, du concept, de l'histoire. L'idée est parfois celle du producteur ou alors d'un auteur, d'un réalisateur ou d'une connaissance. Le producteur est la personne qui décide de traduire cette idée en un film et qui met en œuvre la production. La personne qui entend jouer le rôle de producteur doit au minimum détenir une option sur les droits qui lui permettront de produire un long métrage ou une émission de télévision d'après une histoire, un concept, un traitement ou encore d'adapter une pièce de théâtre, l'histoire d'une vie, etc. Nous vous invitons à vous rapporter à la section « Acquisition et protection des droits » au chapitre A portant sur le développement.

Le producteur est le premier à s'impliquer dans le projet et le dernier à s'en retirer (quand il lui est possible de s'en retirer !). Les responsabilités du producteur se poursuivent bien après la fin du tournage. Produire se rapproche étrangement de l'art de jongler - jongler avec les échéances, les gens, l'argent, les acteurs et autres ressources rares – tout en essayant de maintenir le mouvement. La concrétisation d'un projet est un processus de longue haleine rempli de défis. Pour citer la critique américaine de cinéma Pauline Kael: « *The film and television business is the only place you can die of encouragement* ».

⁶ William Goldman, "Adventures in the Screen Trade", Warner Books, p. 60.

⁷ Garth Drabinsky, "Motion Pictures and the Arts in Canada: The Business and the Law", McGraw Hill Ryerson, p. 2.

Heureusement ou malheureusement, il n'existe aucune école, aucune formation menant à un diplôme de producteur qui pourrait permettre à quiconque de déclarer un jour : « *je suis maintenant un producteur qualifié* ». La porte est grande ouverte pour les nouveaux producteurs bien que les obstacles imperceptibles soient nombreux et difficiles à surmonter pour passer d'une « bonne idée » à sa réalisation, permettant un jour de dire avec fierté « *venez voir mon film qui est présenté dans une salle de cinéma du quartier* » ou encore « *mon émission sera diffusée à la télévision à 21 h jeudi prochain* ».

En début de carrière, la plupart des producteurs se demandent comment ils pourront arriver à s'en tirer financièrement en exerçant leur métier. Il n'y a malheureusement pas de réponse simple à cette question. Produire s'apparente à la gestion d'une entreprise. Le métier de producteur peut parfois sembler être une vocation ou une passion, mais s'il ne s'inscrit pas d'abord et avant tout dans une perspective d'affaires, ce métier ne pourra jamais être beaucoup plus qu'un hobby... et un hobby qui coûte très cher ! Un producteur a dit un jour que « *producing is a great way to make money but a lousy way to make a living* ». Dans les faits, pour la plupart des producteurs, même la première partie de cet énoncé ne correspond pas à leur réalité.

Bien que produire se fasse projet par projet, un producteur doit avoir un éventail de projets à diverses étapes du développement et de la production pour pouvoir véritablement commencer à « établir » sa maison de production. Le cycle de vie des projets comporte des périodes creuses pour le producteur (lorsque le scénariste est à l'étape de l'écriture ou que le projet est soumis aux organismes de financement) qui doit alors se pencher également sur d'autres projets. En fait, certains projets se heurtent à un mur et ne passent jamais à l'étape de la production. La période du développement est généralement longue ce qui signifie que si un producteur attend d'avoir terminé une production avant d'en développer une autre, des années s'écouleront entre la réalisation de chaque projet. Considérant que généralement, le seul revenu que touche un producteur se limite à ses honoraires de producteur, il ne fait aucun doute qu'en procédant ainsi, il se place dans une situation précaire, voire impossible.

Durant les trois premières années d'activité, le producteur doit normalement compter sur d'autres sources de revenus à moins que sa compagnie n'ait une solide capitalisation ou qu'elle soit financièrement indépendante. Si le producteur possède une bonne stratégie de planification, le producteur n'aura pas nécessairement à assurer personnellement une partie des coûts liés au développement. Cependant, il est peu probable que le producteur génère des revenus de son activité de développement contrairement au scénariste.

II. OÙ DÉBUTER ?

Une question importante qui touche les jeunes (ou moins jeunes) et les nouveaux producteurs indépendants est à savoir comment s'y prendre pour acquérir l'expérience exigée par la plupart des organismes de financement lorsque ceux-ci n'ont pas l'expérience requise pour débiter? Ce défi n'est pas unique aux producteurs, mais comme il n'existe aucun programme de formation de producteurs, chaque producteur doit trouver un moyen d'y parvenir à sa façon.

Selon l'expérience propre à chacun, les nouveaux producteurs devront pallier leurs lacunes en s'entourant de personnes ayant des compétences et une expérience complémentaires.

Plusieurs avenues s'offrent à ceux et celles qui souhaitent devenir producteurs. Bien des producteurs ont d'abord été directeurs de production, producteurs délégués, avocats ou chargés de la production au sein d'une grande entreprise. Toutefois, certaines expériences antérieures préparent mieux au métier de producteur que d'autres. Il est important d'évaluer en toute honnêteté ses compétences et son expérience. La passion du sujet ou des projets et la persévérance sont des qualités essentielles pour devenir producteur. Ces qualités ne sont toutefois pas suffisantes pour exercer ce métier bien qu'elles soient indispensables. Un producteur dont la force ne se situe pas sur le plan créatif peut s'associer à un producteur d'expérience qui maîtrise les aspects créatifs, à un conseiller à la scénarisation, à un réalisateur expérimenté ou à un autre expert du même type. Lorsque le producteur ne maîtrise pas tous les aspects financiers et commerciaux, il devra s'adjoindre un producteur exécutif expérimenté, un avocat spécialisé, ou une personne ayant une formation en finance et une expertise dans le domaine. Bien qu'il s'agisse d'une industrie de création, ne vous y trompez pas, le producteur devra principalement agir en personne d'affaires afin de survivre dans le milieu.

Un producteur, n'ayant pas de productions à son actif mais ayant une expérience du milieu, peut généralement démarrer un projet ou deux à l'étape du développement. Toutefois, il est fort probable qu'il se retrouve souvent confronté à la réticence des organismes de financement à lui accorder une aide à l'étape de la production. Les organismes de financement (dans ce contexte, les télédiffuseurs, distributeurs et toute autre entité qui avance des fonds à la production) n'agissent pas de la sorte sans raison : un producteur doit gérer d'importantes sommes d'argent provenant de diverses sources, tout en supervisant le travail de nombreuses personnes et en gérant les relations interpersonnelles. Il ne fait aucun doute que plusieurs éléments peuvent déraiper en cours de production. Bien souvent, si le producteur avait su ce qui l'attendait, il ne se serait jamais lancé dans la production.

III. RÉPARTITION DES RESPONSABILITÉS

Le nouveau producteur, le producteur et/ou le conseiller expérimenté devront s'entendre préalablement afin d'établir les paramètres de leurs relations. Il serait souhaitable que le producteur néophyte confie la responsabilité du projet à un producteur d'expérience. Lorsqu'un producteur d'une certaine expérience souhaite entreprendre un projet de plus grande envergure, celui-ci peut s'associer à un coproducteur ou à un producteur exécutif qui jouera le rôle de mentor en lui offrant de précieux conseils. Durant les nombreux moments critiques de la production, le mentor fournira au producteur moins expérimenté ses commentaires, suggestions et recommandations. Son appui et ses contacts seront précieux afin de d'ouvrir au producteur les portes de nombreux intervenants du milieu et de le conseiller lors de rencontres importantes. Le rôle et les responsabilités du mentor peuvent varier considérablement : de peu impliqué (vérification sporadique de la production, tout en offrant quelques conseils) à une participation active (présentation du nouveau producteur aux fournisseurs et participation aux principales prises de décisions ainsi qu'aux réunions tout en apportant ses commentaires sur le devis, le personnel, le matériel créatif et les aspects financiers du projet). Lorsque le mentor participe activement aux divers aspects de la production, il peut arriver qu'il réclame une portion des droits dans le projet. De plus, il arrive fréquemment que les organismes de financement exigent que le producteur plus expérimenté possède un droit de regard sur le projet proportionnel à son niveau de responsabilité.

Par contre, dans d'autres cas, les organismes de financement recherchent simplement l'assurance que le nouveau producteur puisse compter sur quelqu'un d'expérimenté pour le guider.

La plupart des producteurs exécutifs n'exigent pas une part des droits et souhaitent généralement participer de façon modérée à la production tout en percevant des honoraires. Les plus grandes sociétés de production qui acceptent de participer à titre de producteur exécutif d'un projet peuvent ouvrir bien des portes pour un nouveau producteur et partager avec lui leur expertise en matière d'affaires commerciales, juridiques et comptables. Plus souvent qu'autrement, en contrepartie d'une telle participation, les grandes sociétés de production exigeront une part des droits sur le projet. Il faut également s'attendre à ce qu'elles demandent d'être compensées pour les services offerts à titre de producteur exécutif.

Lors de la préparation du projet, des questions importantes sont à considérer telles le contrôle de la production et la responsabilité du projet. Le contrôle de la production est intimement lié au niveau de responsabilités des producteurs, à défaut de quoi, il pourra en résulter des problèmes importants. Un producteur ayant de lourdes responsabilités, sans toutefois avoir l'autorité nécessaire pour les mener à terme, se retrouve dans une situation délicate. Le producteur, qui doit rendre compte aux organismes de financement, télédiffuseurs, distributeur, acteurs, membres de l'équipe technique et au garant d'achèvement, a la responsabilité et l'obligation de mener le projet à terme.

À moins de confier entièrement le projet à un autre producteur, sans tenir particulièrement à apprendre le métier de producteur en cours de route, le jeune/nouveau producteur doit s'attendre à devoir effectuer l'essentiel du travail. Lorsqu'un producteur moins expérimenté recherche un coproducteur de qui il pourra apprendre l'art du métier, celui-ci doit donc s'attendre à devoir faire la majeure partie du travail – ce qui lui permettra d'apprendre plus rapidement les rudiments du métier.

Avant de contacter un producteur pour lui demander d'être mentor, conseiller ou encore coproducteur, il est important de bien se renseigner à son sujet. Il faut notamment vérifier quelle est la réputation de ce producteur auprès des organismes de financement avec lesquels il a déjà travaillé et auprès de ceux auxquels seront soumises des demandes. Le fait d'avoir entendu parler d'un producteur n'est pas un gage d'une brillante réputation... et dans l'industrie du cinéma et de la télévision, la réputation est un atout important. De plus, il est impératif de vérifier l'engagement de cette personne à l'égard du projet (par rapport à ses autres engagements actuels) et comment elle entend répondre à ces nouvelles obligations. La plupart des producteurs prennent le rôle de conseiller ou de producteur exécutif au sérieux. Lorsque leur nom est associé à un projet, leur réputation est en jeu. Les personnes qui ne sont pas nécessairement des producteurs expérimentés mais qui occupent des postes importants dans l'industrie peuvent également jouer le rôle de producteur exécutif ou de conseiller. Il faut cependant leur présenter clairement le rôle qu'elles seront amenées à jouer et s'assurer que ce rôle correspond à leurs forces respectives.

La nationalité et le statut de résident de la personne convoitée constituent également un facteur important. En effet, pour satisfaire aux exigences en matière de contenu canadien ou pour obtenir un financement de sources canadiennes ou un crédit d'impôt,

le producteur exécutif doit être citoyen canadien ou résident permanent du Canada. Le producteur exécutif qui n'est ni citoyen canadien ni résident permanent doit fournir un document dans un format acceptable, telle une déclaration sous serment à l'effet qu'il n'a aucun contrôle sur la production et que seul le producteur canadien contrôle les principaux éléments du projet. Les mentions de courtoisie au générique sont principalement accordées aux représentants de sociétés qui ont, soit offert un financement, soit participé au montage financier ou alors aux aspects liés à la distribution de la production. Ce formulaire et d'autres formulaires et renseignements du BCPAC sont offerts en ligne à l'adresse http://www.pch.gc.ca/progs/ac-ca/progs/bcpac-cavco/index_f.cfm .

Nous avons joint en Annexe B-1 un modèle de contrat de services pour producteur exécutif.

IV. COPRODUCTIONS

Il est également possible de réaliser une coproduction liant deux producteurs ou deux sociétés de production réellement partenaires au sens du partage des responsabilités et du contrôle de la production. Chacun met alors ses forces et compétences à contribution pour la réalisation du projet ou du groupe de projets. Il y a aussi les mariages ou partenariats « utilitaires » où le producteur ou sa maison de production recherche une autre société de production, de même envergure ou non, dans une autre région du pays pour avoir accès à des sources additionnelles de financement auxquelles le producteur n'aurait pas droit autrement. Au pays, puisque certaines provinces ont cessé d'offrir un financement à la production sous forme de participation au capital et que d'autres provinces ont mis sur pied de tels programmes de financement, les coproductions inter-provinciales sont devenues de plus en plus fréquentes, donnant aux partenaires un accès à des sources additionnelles de financement. Sur la scène internationale, les coproductions sont réalisées dans le cadre d'accords internationaux et les producteurs doivent soumettre leur dossier pour approbation aux autorités compétentes en matière de coproduction internationale.

Toutes bonnes relations reposent sur une communication honnête et continue où les attentes et responsabilités respectives sont discutées ouvertement et bien comprises par toutes les parties impliquées. Les producteurs d'expérience savent à quel point il peut être difficile d'établir une telle communication. Il est essentiel de négocier attentivement tout contrat de coproduction puisque celui-ci établit le terrain d'entente entre les producteurs ou du moins soulève les questions d'intérêt commun. Un modèle de contrat de coproduction inter-provinciale est disponible pour consultation à la fin de ce chapitre. Puisqu'un partage des droits du projet est effectué en vertu du contrat de coproduction, celui-ci constitue également un élément important de la chaîne de titres.

Dans le cadre de coproductions inter-provinciales, il est utile de connaître les exigences de l'organisme provincial de financement auquel le producteur soumet une demande (ou des organismes canadiens de financement lorsqu'il s'agit d'une coproduction internationale). La plupart des organismes provinciaux qui investissent en production de longs métrages ou d'émissions de télévision exigent que le producteur résident local détienne au moins 50 % des droits liés au projet (la Nouvelle-Écosse n'exige qu'un

minimum de 25 % et le seuil minimum du Québec est d'environ 20%) et que les coproducteurs créent entre eux un partenariat équitable en ce qui a trait aux aspects créatifs et financiers du projet. De surcroît, l'organisme provincial recherche parfois des retombées économiques dans sa province. Par conséquent, l'organisme peut exiger que la majeure partie du tournage ait lieu dans sa province. Certains organismes provinciaux, dont notamment la Nouvelle-Écosse et le Manitoba, n'évaluent pas les aspects créatifs des projets qui leur sont soumis mais font plutôt l'examen des demandes en fonction des avantages que la province pourra en tirer. Au Québec, dans le cadre d'une coproduction inter-provinciale, l'aide financière accordée par la SODEC en crédit d'impôt est attribuée sur la partie québécoise de la production pour autant que les conditions « production québécoise » soient respectées (un minimum de 75% du total des frais engagés pour la partie québécoise du film, sauf ceux reliés au financement du film, incluant les frais de financement intérimaire, peut être versé à des personnes qui ont leur résidence au Québec ou à des sociétés dont le principal établissement est situé au Québec). Pour ce qui est de l'investissement de la SODEC, certaines conditions applicables doivent être remplies pour pouvoir effectuer certaines dépenses hors Québec.

Lorsque l'organisme provincial n'offre pas de programme de participation au capital, les exigences pour être admissible au crédit d'impôt de la province sont souvent moins rigoureuses. En Ontario, 20 % de la part ontarienne du coût du projet doit être dépensée en salaires payés à des ontariens ou pour des biens et services ontariens. Au Manitoba, la proportion passe à 25 % devant être payé en salaires à des résidents du Manitoba durant l'année de la production. De son côté, la Nouvelle-Écosse n'impose pas de seuil minimum de dépenses à effectuer dans la province. Lorsque le producteur engage un néo-écossais, le projet devient admissible pour le crédit d'impôt.

Comme pour les coproductions internationales, chaque province possède son propre protocole en matière de production ou de cultures d'affaires qui peut être différent de l'environnement familial du producteur, par exemple la taxe de vente provinciale, les ententes avec les guildes ou syndicats locaux ainsi que la disponibilité de certaines ressources dont notamment certains membres de l'équipe, acteurs, équipement et installations.

Il faut s'attendre à ce que la participation à des ententes de coproductions engendre un niveau de complexité supplémentaire et des coûts additionnels. Pour cette raison, il est important d'évaluer s'il est réellement avantageux de coproduire. Le producteur qui coproduit doit prévoir une somme plus importante pour les honoraires de producteurs et les frais généraux, ou encore, il doit envisager le partage de ces deux montants avec son coproducteur. Comme il faut parfois assurer le transport de personnes et d'équipement dans le cadre de coproductions, les coûts de transport et d'hébergement sont par conséquent plus élevés. Il faut aussi prévoir un montant supplémentaire au poste budgétaire pour les frais juridiques liés à la rédaction des différents documents entre les coproducteurs. Les coûts liés aux communications – appels interurbains, service de messagerie et télécopies - seront tous plus élevés que s'il s'agissait d'une production locale. En évaluant sérieusement la situation, le producteur découvre parfois que le jeu n'en vaut pas vraiment la chandelle.

Il y a deux autres aspects dont il faut tenir compte à l'égard de Téléfilm et des coproductions inter-provinciales : 1) l'allocation en fonction de l'enveloppe fondée sur la performance (pour les longs métrages seulement) et 2) le bureau où doit être présentée la demande. Les facteurs qui permettent de déterminer à quel bureau de Téléfilm Canada une demande de financement pour une coproduction inter-provinciale doit être soumise sont les suivants : l'initiateur du projet (si l'une des parties a effectué le développement du projet avec l'aide de Téléfilm Canada, la réponse est simple); la proportion du pourcentage de propriété des droits du projet; l'esprit et les intentions en matière de contrôle de production et du partage des profits; l'exclusion ou non des droits de suite; et le producteur qui traitera avec Téléfilm Canada. L'importance du bureau de Téléfilm Canada avec lequel le producteur transige peut être moins grande puisque les décisions sont prises de plus en plus sur une base nationale plutôt que régionale. Cependant, pour tout producteur, travailler avec des personnes en postes qu'il connaît et qui vraisemblablement pourront défendre le projet revêt une grande importance.

Dans le cadre du Fonds du long métrage du Canada que gère Téléfilm Canada, les sommes provenant des enveloppes fondées sur la performance sont allouées aux producteurs et aux distributeurs des longs métrages canadiens les plus performants (évalués selon divers critères). Quand plus d'une compagnie est propriétaire de la maison de production (comme c'est normalement le cas pour les coproductions inter-provinciales), l'enveloppe est allouée en fonction de la propriété des droits à moins que le contrat ne prévoit une répartition différente ou que les parties y consentent.

Tenant compte du fait que de nombreuses coproductions inter-provinciales prévoient un partage des droits pour satisfaire aux exigences des organismes de financement provinciaux plutôt qu'en fonction du réel partage des responsabilités à l'égard du projet, il est important d'être attentif à cette question dans le contrat de coproduction. Il peut parfois être difficile de trouver un équilibre satisfaisant, surtout lorsque le producteur estime qu'il devrait obtenir la majorité d'une telle allocation, et de satisfaire aux exigences d'un organisme de financement d'une autre province qui recherche un réel partenariat avec le producteur de cette province.

ANNEXE B
LISTE D'EXEMPLE DE CONTRAT

1. CONTRAT DE SERVICES DE PRODUCTEUR EXÉCUTIF

2. CONTRAT DE COPRODUCTION INTERPROVINCIALE

ANNEXE B-1
CONTRAT DE SERVICES DE PRODUCTEUR EXÉCUTIF

LETTRE D'ENTENTE – PRODUCTEUR EXÉCUTIF, intervenue à _____, province de _____, le _____

ENTRE : **PROGRAMME CHANCEUX INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par _____, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le « **Producteur** »)

ET : **MONSIEUR PRODUCTEUR EXÉCUTIF INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par _____, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(« **ProdexCo** »)

À LAQUELLE INTERVIENT : **Yvon Ecouter**, domicilié et résident au adresse;

(le « **Producteur exécutif** »)

ATTENDU QUE le Producteur désire engager ProdexCo pour les services du Producteur exécutif pour l'émission de télévision intitulée « Le Grand Spécial » écrite par _____ et réalisée par _____ (l'« **Émission** »);

ATTENDU QUE ProdexCo accepte de fournir les services du Producteur exécutif pour l'Émission;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. SERVICES

Le Producteur retient par la présente lettre d'entente les services de ProdexCo qui accepte de fournir les services personnels du Producteur exécutif pour agir à titre de producteur exécutif, tel que cette expression est utilisée dans l'industrie du cinéma et de la télévision. Les services du Producteur exécutif incluent, mais sans y être limité : conseiller le Producteur relativement au financement de la production de l'Émission; aider à mettre en place la structure financière de l'Émission en collaboration avec le Producteur, incluant les présentations aux divers diffuseurs canadiens et étrangers, distributeurs, organismes de financement et banques; être présent aux réunions avec le Producteur concernant les investisseurs, les fournisseurs principaux et le garant d'achèvement; commenter le budget; conseiller relativement aux négociations avec le distributeur, les diffuseurs et les investisseurs; conseiller d'une manière générale le Producteur relativement aux questions d'affaires, de financement, de distribution et de mise en marché de l'Émission; et fournir tout service de consultation et d'assistance au Producteur quant aux décisions majeures durant la production et la post-production de l'Émission (les « **Services** »).

Commentaires

Puisqu'il n'existe pas de définition ni de description standard du rôle d'un producteur exécutif, les attentes se rapportant à sa contribution au projet spécifique doivent être stipulées au contrat. L'exemple qui précède est utile pour un large éventail de type de participation d'un producteur exécutif.

2. DURÉE

Les Services non-exclusifs de ProdexCo quant au Producteur exécutif seront rendus à compter du développement de l'Émission jusqu'à la livraison de l'Émission.

3. RÉMUNÉRATION

En considération des droits cédés et des services rendus par ProdexCo en vertu de la présente lettre d'entente, le Producteur versera à ProdexCo la somme de XXX\$ (les « **Honoraires** »), payable conformément aux mouvements de trésorerie daté du jj/mm/aaaa, ou, selon les besoins financiers de l'Émission, ProdexCo devra différer une partie des Honoraires (a) en faveur des partenaires financiers ou (b) le cas échéant, pour tenir lieu de garantie de bonne fin jusqu'à l'achèvement de la production de l'Émission, telle somme différée ne pouvant être payée plus tard que toute autre somme différée, conformément à l'échéancier de versements établi entre le Producteur et ProdexCo. Dans l'éventualité où le Producteur le demande, sous réserve de l'approbation des partenaires financiers, le Producteur pourra verser à ProdexCo la somme différée et ce dernier prêtera ladite somme immédiatement au Producteur, tel prêt étant remboursable après que les partenaires financiers soient remboursés.

Commentaires

Le producteur exécutif accepte, dans ce cas-ci, de se plier aux exigences du financement de la production se rapportant à une partie ou à la totalité de ses honoraires. Ceci n'est pas toujours le cas. Solliciter l'assistance d'un producteur exécutif et lui demander en plus de différer ses honoraires, c'est beaucoup demander. Normalement, le producteur est la dernière personne payée dans le cadre d'une production, ayant très souvent à différer une partie de ses honoraires pour couvrir les dépassements budgétaires, notamment en matière de coûts liés au financement intérimaire.

4. PROFITS

- 4.1 En sus des Honoraires, le Producteur s'engage à verser à ProdexCo 5% de la part producteur des profits nets. Les profits nets ne pourront en aucun cas lui être moins favorables que les profits calculés à l'égard de tout autre participant, incluant le Producteur. ProdexCo pourra recevoir les rapports d'exploitation à la même fréquence que tout partenaire financier de l'Émission.

Commentaires

Il faut se rappeler qu'en accordant une part des profits au producteur exécutif, le producteur doit lui remettre indéfiniment des rapports d'exploitation.

- 4.2 ProdexCo consent à être le seul responsable des impôts et taxes payables relativement aux Services.

5. MENTION AU GÉNÉRIQUE

Sous réserve de l'exécution par ProdexCo et le Producteur exécutif de toutes les obligations prévues à la présente lettre d'entente, le Producteur s'engage à accorder une mention au générique de producteur exécutif au Producteur exécutif. La mention au générique apparaîtra dans le générique de début sur carton individuel ou possiblement en partage avec, au plus, un autre producteur exécutif ainsi que dans la publicité placée ou autorisée par le Producteur, ou sous son contrôle, ou lorsque tout autre producteur exécutif en reçoit le droit. Le Producteur ne saurait être tenu responsable du défaut de tout tiers aux exigences prévues au présent article 5. Le Producteur s'engage toutefois à employer ses meilleurs efforts pour faire corriger un tel défaut.

Commentaires

Selon son rôle et l'intérêt dont il témoigne à l'égard du projet, le producteur exécutif demande parfois qu'une mention au générique soit également accordée à son entreprise.

6. CESSION

ProdexCo et le Producteur exécutif vendent, cèdent et transfèrent au Producteur à perpétuité et pour le monde entier tout droit, titre et intérêt, incluant tout droit d'auteur, relatif aux Services et à l'Émission, incluant le droit exclusif d'exploiter l'Émission dans tout format et dans tout média connu et à être développé. De plus, le Producteur exécutif renonce à tout droit moral relatif aux Services et à l'Émission. ProdexCo et le Producteur exécutif accordent au Producteur le droit d'utiliser leur nom, image et biographie aux fins de la promotion, de la publicité et de l'exploitation de l'Émission.

Commentaires

Ceci représente en fait une mesure préventive pour s'assurer que toute contribution de toute personne (sous forme de suggestions ou de notes) soit couverte.

7. DÉCLARATIONS ET GARANTIES

ProdexCo et le Producteur exécutif déclarent et garantissent ce qui suit :

- a) ProdexCo et ses employés sont des résidents permanents ou des citoyens canadiens au sens de la Loi sur l'immigration et résidents du Québec en date du •.
- b) ProdexCo est une société sous contrôle canadien au sens de la Loi sur Investissement Canada et tout individu fournissant des services pour ProdexCo sont des citoyens canadiens et des résidents du Québec.
- c) ProdexCo s'engage à fournir tout document nécessaire au Producteur pour remplir les conditions des crédits d'impôt fédéral et provincial.
- d) ProdexCo détient ou contrôle tous les droits nécessaires pour rendre les Services et est entièrement libre de les céder.
- e) Toute contribution de ProdexCo et du Producteur exécutif quant aux Services ne violera aucun droit d'auteur ou droit moral et ne constituera par une atteinte à la vie privée, au droit à l'image ou tout autre droit ou intérêt de quiconque.

Commentaires

La première représentation vise les crédits d'impôt. Le producteur exécutif devra également parfois fournir une déclaration sous serment de citoyenneté. Ce document peut être annexé au contrat. Les autres garanties sont normalement standards pour tout type de contribution.

8. AUTRES

Les parties s'indemniseront et se tiendront entièrement à couvert à l'égard de tous les coûts, réclamations ou dommages, y compris les honoraires et frais d'avocats, découlant directement ou indirectement de l'Émission ou des Services ou d'un défaut ou d'un prétendu défaut de la part de l'une ou l'autre des parties à l'égard de quelque obligation stipulée à la présente lettre d'entente.

Commentaires

De nombreuses dispositions additionnelles peuvent être stipulées au contrat, se rapportant notamment au droit de cession à un tiers, à l'engagement en matière de documents supplémentaires, au recours limité au droit d'intenter une action en dommages et intérêts ou une injonction, aux lois applicables, etc.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en trois (3) exemplaires dont un pour Prodexco, un pour le Producteur exécutif et un pour le Producteur.

PROGRAMME CHANCEUX INC.

MONSIEUR PRODUCTEUR EXÉCUTIF INC.

Par : _____ Par : _____

INTERVENTION

Je, soussigné, _____, ayant ma résidence au _____, intervins aux présentes. Je déclare et reconnais avoir lu et pris connaissance du présent contrat et déclare en accepter le contenu et consens à son exécution. Je m'oblige à exécuter toutes les obligations de Prodexco, solidairement avec celle-ci. Je représente et garantis que je suis un employé en bonne et due forme de Prodexco et que c'est à ce titre que je rendrai les services prévus au présent contrat. De plus, je représente et garantis que Prodexco détient tous les droits nécessaires lui permettant de céder au Producteur les droits compris dans le présent contrat, et je garantis personnellement ainsi que solidairement avec Prodexco toutes les obligations, représentations et garanties de ce dernier stipulées dans le présent contrat.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé à _____, ce _____ 200__.

Yvon Écouter

ANNEXE B-2
CONVENTION DE COPRODUCTION INTER-PROVINCIALE

CONVENTION DE COPRODUCTION intervenue à _____, province de _____, le _____

ENTRE: **QUÉBEC PRODCO INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par _____, dûment autorisé tel qu'il le déclare;

(le « **Producteur québécois** »)

ET: **PROVINCE PRODCO INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par _____, dûment autorisé tel qu'il le déclare;

(le « **Producteur provincial** »)

ATTENDU QUE le Producteur québécois et le Producteur provincial ont l'intention de coproduire, un long métrage provisoirement intitulé « Ma Prochaine Vue » (la « **Production** »);

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. OBJET

1.1 Coproduction

Le Producteur québécois et le Producteur provincial s'engagent à:

- a) coproduire la Production conformément à la présente convention et d'après un scénario de _____ et avec _____ comme réalisateur;
- b) exploiter et distribuer la Production dans sa version originale ou dans toute autre version, sous-titrée ou doublée, en tout format connu ou inconnu à ce jour, et ce, à travers le monde; et
- c) partager les recettes qui proviendront de cette exploitation et de cette distribution de la Production.

1.2 Éléments de production

Réalisateur :

Le réalisateur sera _____. Le Producteur québécois et le Producteur provincial devront s'entendre quant au choix de tout remplaçant au poste de réalisateur, le cas échéant.

Participation au financement de la Production:

Le Producteur québécois et le Producteur provincial contribueront chacun au financement du budget total de la Production évalué à _____ dans les proportions suivantes:

- le Producteur québécois: ___% ou _____ \$
- le Producteur provincial: ___% ou _____ \$.

Scénario et langue de tournage:

Le Producteur québécois et le Producteur provincial devront collaborer en vue de l'achèvement du scénario final.

La Production sera tournée en _____ [langue]. Elle sera également doublée ou sous-titrée en _____ [langue] et _____ [langue].

Responsabilité conjointe:

Les principales décisions relatives à la Production et plus particulièrement celles relatives à la distribution des rôles, aux principaux techniciens, aux interprètes et collaborateurs artistiques, au Budget, aux mouvements de trésorerie et à l'échéancier de tournage, ainsi que tout changement à celles-ci devront être prises conjointement par le Producteur québécois et le Producteur provincial.

Caractéristiques techniques:

La qualité finale de la Production devra correspondre aux normes internationales et le Producteur québécois et le Producteur provincial s'engagent à n'utiliser que du matériel technique et équipement de première qualité et à n'embaucher que du personnel de technique et de production qualifié et expérimenté.

2. DROIT D'AUTEURS ET PROPRIÉTÉ DE LA PRODUCTION

- 2.1 Le Producteur _____ (québécois ou provincial) représente qu'il a acquis tous les droits nécessaires pour la production de la Production ainsi que son exploitation et sa distribution, tel que prévu dans l'entente attachée aux présentes à titre d'Annexe "A" (le « **Contrat d'acquisition de droits** »).
- 2.2 Le Producteur _____ (québécois ou provincial) déclare et représente que tous les montants payables jusqu'à ce jour en vertu du Contrat d'acquisition de droits ont été payés et que le Contrat d'acquisition de droits est en vigueur et est exécutoire.
- 2.3 Le Producteur _____ (québécois ou provincial) cède ou concède, le cas échéant, par les présentes au Producteur _____ (québécois ou provincial) ___ pour cent [___%] des droits et du droit d'auteur, s'il y a lieu, qu'il détient aux termes du Contrat d'acquisition de droits ainsi que tout droit, titre et intérêt qu'il détient ou pourrait détenir sur le scénario.

Commentaires

L'article 13(4) de la Loi sur le droit d'auteur prévoit la divisibilité du droit d'auteur. Ce qui veut dire que le titulaire du droit d'auteur peut céder uniquement une partie de ses droits et non pas uniquement la totalité de ceux-ci.

2.4 La propriété des droits corporels et incorporels de la Production, incluant le droit d'auteur, appartiendront au Producteur québécois et au Producteur provincial dans les proportions suivantes:

- le Producteur québécois ____ %
- le Producteur provincial ____ %

Dans l'éventualité où la Production ne serait pas produite avec le Producteur _____(québécois ou provincial), ce dernier s'engage à rétrocéder au Producteur _____ tous les droits qui ont été cédés en vertu de la présente convention.

2.5 Ni le Producteur québécois ni le Producteur provincial ne peut céder, transférer, vendre à un tiers ou grever de quelque charge ses droits décrits à l'article 2.4, en totalité ou en partie, sans le consentement écrit de l'autre producteur.

2.6 Si un créancier d'un des deux producteurs institue des procédures judiciaires visant à l'amener à prendre possession de la Production et/ou à toucher des recettes provenant de l'exploitation et de la distribution de la Production, ce producteur devra immédiatement entreprendre, à ses frais, toutes les procédures et démarches nécessaires pour contester cette prise de possession par le créancier et/ou le versement de recettes à ce créancier ou pour limiter cette prise de possession à la partie de la Production appartenant à ce producteur et/ou pour limiter le versement de recettes à ce créancier à la partie des recettes tirées de la Production qui est due à ce producteur.

3. **COMPTABILITÉ**

3.1 Le Producteur québécois et le Producteur provincial devront chacun conserver des registres comptables séparés, complets et adéquats relativement à tous les aspects de la Production et de la distribution de la Production. Ces registres comptables devront être préparés conformément aux principes comptables généralement reconnus au Canada. Le Producteur québécois aura accès aux registres comptables du Producteur provincial et le Producteur provincial aura accès aux registres comptables du Producteur québécois.

3.2 Le Producteur québécois et le Producteur provincial devront se remettre l'un l'autre un rapport financier présentant les coûts de production vérifiés de leur part respective du budget de la Production, et ce, dans les 90 jours après le dépôt de la copie zéro ou de la copie de la bande maîtresse de la Production. Ce rapport devra être dans une forme semblable à celle du Budget qui a été accepté par les deux producteurs.

4. **COMPTES BANCAIRES**

4.1 Un compte bancaire de la Production sera ouvert au Québec auprès d'une institution bancaire reconnue choisie par le Producteur québécois. Les paiements de toutes les dépenses pour lesquelles le Producteur québécois est responsable relativement à la Production seront effectués à partir de ce compte.

4.5 Un compte bancaire de la Production sera ouvert au _____ auprès d'une institution financière reconnue choisie par le Producteur provincial. Les paiements de toutes les dépenses pour lesquelles le Producteur provincial est responsable relativement à la Production seront effectués à partir de ce compte.

4.6 Les prélèvements de fonds sur les comptes bancaires mentionnés aux articles 4.1 et 4.2 ne pourront être effectués que dans le cadre de la production de la Production.

5. **BUDGET ET FINANCEMENT**

- 5.1 Le budget total de la Production attaché aux présentes à titre d'Annexe « B » (le « **Budget** ») est de _____ dollars (_____ \$).
- 5.2 La structure financière de la Production attachée aux présentes à titre d'Annexe « C » a été établie d'un commun accord entre les parties.
- 5.3 La contribution de chacune des parties au financement de la Production se fera dans les proportions suivantes :
- Producteur québécois : _____ %
 - Producteur provincial : _____ %

Les dates de versements des contributions au financement du Budget seront établies selon un mouvement de trésorerie qui sera déterminé d'un commun accord entre les parties.

- 5.4 En cas de dépassement budgétaire selon le Budget, le Producteur québécois et le Producteur provincial conviennent des choix suivants:
- a) Les parties pourront choisir de faire appel au garant de bonne fin;
 - b) Les parties pourront choisir de ne pas faire appel au garant de bonne fin et d'assumer le dépassement conjointement et au prorata de leur investissement effectif respectif.
- 5.5 À moins d'une approbation préalable des deux parties, aucun dépassement budgétaire ne devra avoir pour effet de modifier la part des droits de chacune des parties dans la Production.

6. **GARANTIE DE BONNE FIN**

- 6.1 Le Producteur _____ (québécois ou provincial) s'engage à obtenir une garantie de bonne fin pour la Production auprès d'un garant de bonne fin reconnu.

7. **RÉPARTITION DES RECETTES**

- 7.1 Les parties se partageront les droits et revenus d'exploitation et de distribution de la Production dans le monde entier selon les proportions suivantes :
- Producteur québécois : _____ % des revenus nets part producteur;
 - Producteur provincial : _____ % des revenus nets part producteur.

Aux fins des présentes, «revenus nets part producteur» signifie les recettes brutes reçues par le Producteur québécois et le Producteur provincial, leurs successeurs et ayants droits, provenant de la diffusion et la distribution de la Production, après déduction de toutes dépenses autorisées par les partenaires financiers se rapportant ou ayant trait à la distribution, la diffusion, la vente et la commercialisation de la Production, y compris notamment les commissions, les dépenses et les honoraires des distributeurs, sous-distributeurs, agents de vente et vérificateurs, redevances et paiements résiduels (comprenant les achats anticipés de droits résiduels versés aux membres de la création artistique) et autres paiements tels que prescrits dans certaines conventions collectives et après récupération de l'investissement des financiers ayant défrayé les coûts de production de la Production et le paiement de leur part aux revenus nets, y compris les intérêts payés sur les prêts et avances pour financer directement la Production.

8. DISTRIBUTION ET EXPLOITATION DE LA PRODUCTION

8.1 Les parties conviennent de confier la distribution et l'exploitation de la Production à _____ pour le Canada et à _____ pour l'étranger excluant le Canada.

9. ASSURANCES

9.1 Le Producteur _____ (québécois ou provincial) devra obtenir en temps utile et maintenir en vigueur en tout temps après le début des travaux de prise de vue, pour le bénéfice du Producteur québécois et du Producteur provincial, des polices d'assurance relatives à la Production conformément aux normes de l'industrie de la télévision et/ou du cinéma et ce, auprès d'une firme spécialisée dans ce domaine. De telles polices devront notamment couvrir les risques suivants:

- a) le décès ou l'incapacité du réalisateur ou des principaux interprètes;
- b) la perte ou la destruction du négatif ou de la copie maîtresse de la Production ou des décors, des accessoires ou de l'équipement utilisés dans le cadre de la Production;
- c) la responsabilité civile pour le décès, les blessures ou les dommages aux biens; et
- d) la responsabilité pour les erreurs et omissions dans la vérification de la chaîne de titre de la Production, pour violation d'un droit d'auteur, pour diffamation ou pour atteinte à la vie privée.

De telles polices devront prévoir que, en cas de sinistre, le produit de l'assurance sera suffisant pour permettre une récupération complète de la perte, y compris, s'il y a lieu, tout ré-enregistrement nécessaire pour l'achèvement de la Production.

9.2 Toutes les sommes versées par un assureur devront être déposées dans les comptes bancaires de la Production, tel qu'il est prévu à l'article 4 en cas de retard ou d'interruption de la production de la Production et devront être utilisée pour l'achèvement de la Production.

9.3 S'il est impossible de reprendre la production de la Production pour quelque raison que ce soit, les polices d'assurance devront prévoir que le produit d'assurance devra être payé au Producteur québécois et au Producteur provincial au prorata de leurs investissements respectifs dans la Production.

10. ÉCHÉANCIER DE PRODUCTION

10.1 Dates et lieux de tournage:

Il est prévu que les travaux de prise de vue ou d'enregistrement débiteront à _____ le ou vers le _____, qu'il s'étendront sur une période de _____ semaines et qu'ils seront complétés le _____.

10.2 Dates et lieux de la postproduction:

Le montage de l'image et du son de la version originale de la Production sera effectué à _____. Il est prévu qu'il sera terminé le ou vers le _____.

Le montage de la Production sera effectué par _____ (citoyenneté: _____). La musique sera composée par _____ (citoyenneté: _____) et enregistrée à _____.

Il est prévu que la copie standard ou la copie maîtresse de la Production sera complétée au plus tard le _____ afin de permettre la livraison de la Production au distributeur ou au diffuseur.

- 10.3** Si un producteur demande le report du début des travaux de prise de vue ou d'enregistrement ou est à l'origine d'un tel report et, de ce fait, entraîne pour l'autre producteur des dépenses additionnelles en raison d'obligations contractuelles, le producteur ayant causé ce report devra rembourser à l'autre producteur ces dépenses additionnelles.

11. MATÉRIEL

- 11.1** Chaque producteur s'engage à mettre à la disposition de l'autre le matériel suivant relativement à la version originale de la Production et à la bande annonce:

- a) une copie étalonnée, image et son, tirée du négatif original ou de la bande maîtresse;
- b) un internégatif pour son propre usage;
- c) une bande 35mm magnétique synchrone des bruits et effets sonores sur une piste;
- d) une bande 35mm magnétique synchrone de la musique enregistrée sur une piste ou de la bande son, musique et effet;
- e) une bande 35mm magnétique des dialogues, effets, musique, sur une piste;
- f) une liste des dialogues tirés de la bande sonore définitive;
- g) un "cue sheet" de la musique;
- h) un synopsis;
- i) une biographie des principaux acteurs;
- j) un relevé de tous les engagements publicitaires;
- k) 100 photos noir/blanc;
- l) 100 photos couleur diapositives;
- m) une liste du personnel de production et technique;
- n) une liste de tous les acteurs et interprètes.

12. PUBLICITÉ

- 12.1** Toutes les affiches et toute la publicité ainsi que toutes copies de la Production devront porter les mentions suivantes:

- Pour le Québec:
une coproduction Québec - (autre province)
- Pour (autre province):
une coproduction (autre province) – Québec
- Pour le reste du monde et du Canada:
une coproduction _____ – _____

Il pourra également être fait mention du nom des sociétés de production et des particuliers qui auront agi à titre de producteurs.

- 12.2** Les génériques de début et de fin de la Production devront être préalablement approuvés par les deux parties.

- 12.3** Chaque partie aura accès au matériel publicitaire préparé par l'autre partie ou par des tiers.

13. NÉGATIF ORIGINAL ET/OU BANDE MAÎTRESSE DE LA PRODUCTION

- 13.1** Le négatif original et/ou la bande maîtresse de la Production seront conservés dans un laboratoire ou dans une voûte selon le cas au _____. De manière à permettre au Producteur québécois et au Producteur provincial d'exercer leurs droits et obligations, le négatif original et/ou la bande maîtresse de même que tout autre matériel tiré de la Production seront la propriété conjointe du Producteur québécois et du Producteur provincial et seront conservés dans un laboratoire ou une voûte sous les deux noms. Le laboratoire ou le gardien de la voûte devra avoir des instructions écrites à la fois du Producteur québécois et du Producteur provincial avant de se départir de tout matériel de la Production.
- 13.2** Le Producteur _____ devra informer son laboratoire ou le gardien de la voûte des exigences prévues à l'article 13.1 ci-dessus. Ce laboratoire ou ce gardien devra alors aviser l'autre Producteur _____ qu'il connaît ces exigences et s'engager à les respecter.
- 12.3** Le laboratoire ou le gardien de la voûte devra aussi s'engager à remettre du matériel au Producteur québécois et au Producteur provincial nonobstant le fait que des procédures judiciaires aient été instituées par un créancier ou par l'un ou l'autre producteur.

14. DÉFAUT

Commentaires

Chaque producteur devrait obtenir des conseils légaux en vertu du droit provincial applicable en vue de considérer les meilleures options en ce qui concerne les situations de défaut ainsi qu'en vue de protéger les biens tels que les droits sur le scénario ou autre matériel littéraire, droits d'auteur sur la production, éléments physiques et sommes d'argent dans les comptes de production.

- 14.1** L'une ou l'autre des situations suivantes sera considérée comme un événement de défaut en vertu de la présente convention:
- a) si le Producteur québécois ou le Producteur provincial cesse de faire affaires, fait une cession de ses biens pour le bénéfice de ses créanciers, devient insolvable ou commet un acte de faillite;
 - b) si des procédures sont entreprises dans le but de provoquer la faillite ou la liquidation du Producteur québécois ou du Producteur provincial ou si un séquestre, un liquidateur ou un fiduciaire est nommé à l'égard de toute partie des biens ou des affaires du Producteur québécois ou du Producteur provincial; ou
 - c) si un jugement ou une ordonnance est rendu contre le Producteur québécois ou le Producteur provincial et n'est pas satisfait ni suspendu ou ne fait pas l'objet d'un appel dans les trente (30) jours de la date de ce jugement ou de cette ordonnance.
- 14.2** Tous les coûts et frais relatifs à l'institution et à la poursuite de procédures seront à la charge de la partie qui sera en défaut.
- 14.3** Si, pendant la production de la Production et jusqu'à la livraison d'une copie standard ou d'une bande-maîtresse acceptable de la Production, une partie ne remédie pas à un défaut aux fins de la présente convention dans les dix (10) jours ouvrables après avoir été avisée de ce défaut par l'autre partie par lettre remise de main à main, par télécopie ou par courrier recommandé, la partie qui n'est pas en défaut pourra remplacer la partie en défaut par une autre partie pourvu qu'il obtienne le consentement écrit des partenaires financiers.

15. CESSION À UN TIERS

Les parties ont le droit de céder en totalité ou en partie la présente convention à toute personne de son choix à la condition d'en informer, par écrit, l'autre partie et d'imposer aux cessionnaires le parfait respect des obligations découlant des présentes.

16. CONDITIONS

Chacune des parties soumettra la présente convention et toute modification qui pourrait lui être apportée aux autorités compétentes de sa province aux fins du crédit d'impôt, et elle s'engage à remettre dans les délais les plus brefs à ces autorités tous les documents pertinents.

17. RÉSERVE DE VALIDITÉ

La présente convention est conclue sous réserve que le financement de la Production soit complétée. Les parties ont jusqu'au _____ pour compléter le financement de la Production.

18. DISPOSITIONS GÉNÉRALES

- 18.1** Les parties déclarent que la présente convention contient l'intégralité de l'accord passé entre elles et qu'elle ne peut être modifiée que par un acte distinct, écrit et signé par elles ou leur agent dûment autorisé.
- 18.2** Chacun des producteurs devra, si l'autre lui en fait la demande, signer tout autre document et poser tout autre geste qui pourrait être nécessaire pour donner effet aux dispositions de la présente convention.
- 18.3** Si l'un ou l'autre des producteurs renonce à l'un ou l'autre de ses droits en vertu de la présente convention ou renonce à invoquer une violation de la présente convention, une telle renonciation ne pourra être interprétée comme une renonciation des autres droits de ce producteur ni comme une renonciation à la présente convention dans son ensemble.
- 18.4** La présente convention contient l'entente intégrale intervenue entre les deux producteurs. Aucune modification de cette convention ne sera valide à moins d'avoir été consignée dans un écrit signé par chacun des deux producteurs.
- 18.5** Chacune des parties indemniserà l'autre groupe et le tiendra indemne à l'égard de toute réclamation, coût ou dommage, y compris les honoraires juridiques raisonnables, découlant directement ou indirectement de la production de la Production, de la distribution de la Production ou d'une violation ou d'une prétendue violation de l'une ou l'autre des dispositions de la présente convention.
- 18.6** En cas de différend entre les deux producteurs quant à l'interprétation de la présente convention, ce différend pourra être réglé, au choix de la partie demanderesse, soit par voie d'arbitrage indépendant, soit par voie judiciaire devant les tribunaux.
- 18.7** La présente convention sera régie et interprétée conformément aux lois de la province de _____.
- 18.8** La présente convention ne crée pas une société entre les parties, qui déclarent faire des affaires entre elles, chacune à titre d'entrepreneur indépendant.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en deux (2) exemplaires dont un pour le Producteur québécois et un pour le Producteur provincial.

LE PRODUCTEUR QUÉBÉCOIS

Par: _____

LE PRODUCTEUR PROVINCIAL

Par: _____



C. PRODUCTIONS À PETIT BUDGET

La plupart des producteurs se sont fait la main avec les productions à petit budget. Qui n'a pas entendu parler d'un cinéaste qui a produit son premier film en le finançant à même sa carte de crédit? Le texte qui suit ne porte pas sur de telles productions qu'on appelle plutôt « productions sans budget ». Les « productions sans budget » ne se soumettent véritablement à aucune méthode particulière. Pour réaliser ce genre de projets, il faut une foi immuable, un peu de chance et, bien évidemment du talent! Quant à elles, les productions à petit budget offrent un salaire à la plupart des créateurs et techniciens et paient la plupart des fournisseurs, bien que ce soit à un taux moins élevé que ce qui se pratique généralement dans l'industrie. Certaines personnes consacrent leur carrière aux productions à petit budget, préférant l'environnement hautement créatif qu'elles procurent. La plupart d'entre elles travaillent toutefois à une ou deux productions à petit budget avant de passer à des productions de plus grande envergure, et ce, après avoir beaucoup donné et en quelque sorte épuisé leur réserve de bonne volonté. La spontanéité avec laquelle les gens de l'industrie viennent en aide aux nouveaux cinéastes en partageant avec eux énergie, temps et talent, continue toujours d'étonner. On ne peut se permettre de gaspiller une telle générosité. On ne peut pas non plus frapper sans cesse aux mêmes portes.

Cette section porte sur certaines questions relevant des relations d'affaires propres aux productions à petit budget. Ces questions surviennent parfois dans le cadre de projets jouissant de meilleurs moyens financiers, cependant, on les retrouve systématiquement dans le cadre de productions à petit budget.

I. RAPPORTS ENTRE LE RÉALISATEUR ET LE PRODUCTEUR

Bien souvent, lorsqu'il s'agit d'une production à petit budget, le réalisateur joue un rôle encore plus important que dans le cadre d'autres types de productions. Ce rôle ne se limite pas aux étapes du tournage et du montage; il est souvent appelé à devenir partenaire dans la production ou il peut être tout simplement la force motrice du projet. Une telle situation décrit un bon nombre de documentaires. Le *Programme d'aide aux longs métrages indépendants à petit budget de Téléfilm Canada* (le « **Programme petit budget de Téléfilm Canada** ») vise tout particulièrement les projets entrepris par des réalisateurs. Dans le cadre de ce programme, le requérant est le réalisateur (plutôt que le producteur). Bien que celui-ci retienne parfois les services d'un producteur, il a « plein droit de regard et assure le contrôle créatif de la production ». Ce qui ne signifie pas qu'il soit nécessairement propriétaire de tous les droits d'auteur. Bien que Téléfilm Canada s'attende à ce que le réalisateur détienne une partie des droits du long métrage auquel il participe, elle n'exige toutefois pas qu'il en soit le seul propriétaire ou le propriétaire majoritaire.

Le contexte d'une production se rapproche de celui d'une petite entreprise (puis d'une moyenne entreprise) durant le tournage. Certains réalisateurs sont d'excellents producteurs. La plupart d'entre eux, cependant, ne le sont pas. Les tâches liées au métier de producteur et à celui de réalisateur sont fondées sur des compétences bien différentes. Pour cette raison, l'énergie d'un réalisateur est toujours plus utile sur le plateau de tournage. Que le producteur soit embauché en tant que tel, ou qu'il y ait un véritable partenariat entre le réalisateur et le producteur, la présence de ce dernier est souhaitable. Comme pour tout autre type de collaboration, le partenariat idéal entre un producteur et un réalisateur est fondé sur la confiance, la reconnaissance et le respect.

mutuel des forces et responsabilités de chacun. Bien entendu, ce n'est jamais la signature d'une tonne de documents qui peut faire fonctionner une relation dysfonctionnelle entre deux partenaires. Cependant, la rédaction d'un contrat peut avoir l'effet de forcer les parties à faire le point et à exprimer leurs attentes respectives (lorsque ces questions ne sont pas discutées ouvertement dès le départ, elles peuvent devenir source de conflit plus tard).

Les partenaires doivent au minimum discuter de leurs sphères de responsabilités respectives durant les étapes du développement, du montage financier et de la pré-production, puis durant la production, la postproduction, la livraison, la mise en marché sans compter le rôle de chacun en matière de tâches administratives et d'obligation de présenter les rapports aux institutions. En définissant les responsabilités propres à chacun et celles qui seront partagées, le producteur et le réalisateur sauront mieux comment se partager les honoraires, cachets, droits de propriété et revenus. À cette étape-ci, il faut sérieusement envisager de différer une portion, voire la totalité, de ses honoraires ou de son cachet, et ce, jusqu'à ce que la production soit terminée et que toutes les dépenses aient été payées. Que se passe-t-il quand le producteur n'a pas les sommes nécessaires pour payer les coûts de production? Doit-on s'attendre à ce que le producteur et le réalisateur participent financièrement au projet en plus de différer une portion de la rémunération à laquelle ils ont droit?

Si tout au plus, la négociation entre le producteur et le réalisateur se solde par l'intention des deux parties de régler les problèmes au fur et à mesure qu'ils surviennent, c'est déjà un pas dans la bonne direction.

Un contrat liant un producteur et un réalisateur qui sont partenaires de production prend essentiellement la forme d'un contrat de coproduction inter-provinciale (se rapporter au chapitre B portant sur le producteur) à la différence que ce contrat omet les mentions portant sur les dépenses et les aspects inter-provinciaux mais précise les sphères de responsabilités respectives quelque peu différentes. Lorsque le producteur et le réalisateur deviennent copropriétaires d'une compagnie, le contrat les liant est généralement sous forme d'une convention d'actionnaires qui précise comment la compagnie de production sera gérée et quelles seront les modalités de rachat des actions de l'autre partie en cas de différend, de défaut ou du retrait de l'une ou l'autre des parties. Normalement les actions d'une telle compagnie n'ont que très peu de valeur, du moins jusqu'à ce que le long métrage ou l'émission de télévision soit terminé(e). Par la suite, la valeur des actions reste habituellement minime. Prévoir une indemnité de cessation de participation peut être utile : si l'une des parties, notamment l'instigateur du projet, remercie l'autre partie de ses services en contrepartie d'un paiement, l'indemnité devrait être assez élevée pour faire réfléchir celui qui doit la payer, mais tout de même rester assez raisonnable pour ne pas compromettre l'achèvement du projet. Une telle disposition au contrat pourrait prévoir que la partie qui quitte le projet a tout de même droit à un cachet (prévu à même le devis de production) ou à une mention quand le projet passe à l'étape de la production. Même si les parties ne concluent pas une véritable convention d'actionnaires, il vaut mieux préciser au contrat quelles seront les responsabilités de chacun et les modalités de résolution de conflit en cas de différend.⁸

⁸ Voir la section « Coproductions » du présent document puisque plusieurs des considérations qui y sont abordées sont semblables.

Que le producteur engage le réalisateur ou que ce soit l'inverse, qu'il s'agisse d'un partenariat ou d'une entente de copropriété, les parties peuvent adapter les contrats selon les circonstances propres à chaque projet. Le présent document comprend un modèle de contrat de réalisateur et un modèle de contrat de producteur qui peuvent être utiles tant pour les documentaires que pour les films à petit budget. Se reporter également à la section « Relations d'affaires entre producteurs, producteurs exécutifs et coproducteurs » du présent document pour obtenir un exemple de contrat de services de producteur exécutif.

II. LE DEVIS

Le montage financier des productions à petit budget est un art en soi. En fait, ce n'est pas tant la préparation du devis qui représente un défi que de décrocher la participation de gens de l'industrie et l'obtention de biens et services en contrepartie des compensations plutôt modestes que le producteur est en mesure d'offrir. Il est à noter que dans le cadre du Programme petit budget de Téléfilm, le budget doit se situer entre 300 000 \$ et 750 000 \$. Le plafond de 750 000 \$ peut être dépassé de 150 000 \$ en paiements différés pour un maximum de 900 000 \$.

Souvent, dans le contexte des productions à petit budget, pour convaincre les gens de l'industrie de travailler pour un salaire moindre, le producteur leur offre un poste de niveau supérieur. D'un point de vue strictement d'affaires, confier certaines responsabilités à des personnes moins expérimentées peut représenter de fausses économies. Retenir les services d'un comptable et d'un directeur de production expérimentés qui de préférence sont familiers avec les réalités des productions à petit budget, est primordial. Ce sont ces deux personnes (particulièrement le directeur de production) qui peuvent, soit veiller au bon déroulement du projet, soit engager des dépassements budgétaires par manque d'expérience. Le comptable aidera à vérifier périodiquement si la production progresse dans le cadre du financement prévu. Quand la réserve au poste budgétaire des imprévus fond trop rapidement ou que le dépôt d'un rapport périodique de coûts tarde à venir, c'est souvent signe de difficultés.

Le producteur doit être attentif à bien d'autres postes budgétaires qui ne sont pas visibles à l'écran : les frais généraux, l'assurance erreurs et omissions, les coûts de postproduction, les éléments de livraison, les frais financiers et les honoraires du producteur. Quand il faut réduire le devis de production, ces coûts donnent la fausse impression d'être les plus faciles à couper, quand en fait, une telle décision pourrait éventuellement causer du tort à la production. La section intitulée les « Financement, Financement intérimaire et Mouvements de trésorerie » porte sur les honoraires du producteur et les frais de financement en de plus amples détails.

Frais généraux et autres coûts liés : Les frais généraux (téléphone, télécopieur, papeterie, timbres, tenue de livres, etc.), les frais de location de bureau, les salaires d'un assistant et d'un comptable de postproduction sont des coûts qui seront encourus par le producteur bien après la fin du tournage. À moins de tout faire soi-même à la maison (et il devient alors impossible de travailler sur un autre projet), les étapes de la finition, la livraison, la mise en marché, la préparation des rapports de coûts et de revenus et la comptabilité requièrent l'attention soutenue d'une personne, et ce, bien après la fin du tournage, à une étape où les employés de la production se sont dispersés pour travailler à d'autres projets.

Postproduction : On sous-estime trop souvent la durée de l'étape de la postproduction des projets (et pas seulement pour les productions à petit budget). Le montage et la postproduction des productions à petit budget doivent souvent avoir lieu durant les heures creuses ou entre deux clients qui ont de meilleurs moyens financiers. Une telle pratique allonge inévitablement la durée de cette étape (ce point est approfondi dans la section portant sur le financement intérimaire) ...et le temps vaut de l'argent. Quand le personnel de production participant au projet est moins expérimenté (comme par exemple le réalisateur ou le monteur), le producteur doit s'attendre à ce qu'un plus grand nombre de changements survienne durant la postproduction.

Éléments de livraison : Les éléments de livraison coûtent cher (plus cher encore pour les longs métrages que pour les émissions de télévision). En produisant un long métrage sans la participation d'un distributeur, il est difficile de prévoir avec exactitude quels seront les éléments de livraison. Cependant, un certain nombre d'éléments standard de livraison doivent figurer au devis. Un producteur qui ne prévoit pas au devis de production certains éléments clés de livraison (matériels et documents) peut restreindre malgré lui le potentiel de ventes de son projet. Le document intitulé *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook* comprend une liste détaillée des éléments de livraison tant pour le cinéma et que pour la télévision. Il est à noter que Téléfilm Canada n'exige plus de version dans l'autre langue officielle à moins que celle-ci ne soit requise par le distributeur ou par un organisme de financement. Lorsque Téléfilm Canada investit dans un projet dont le devis est d'un million de dollars ou plus et que la livraison est prévue sur pellicule 35mm, Téléfilm Canada exige deux copies 35mm pour les Archives nationales : une copie de « conservation » pour archivage permanent et la seconde comme copie de visionnage. Dans tous les cas, il faut livrer une bande-vidéo maîtresse en format numérique, une copie VHS ½ pouce et/ou un DVD.

De son côté, la BC Film exige que tous les éléments de livraison soient inclus au devis, faute de quoi, le projet sera considéré comme un téléfilm (un genre de projet auquel BC Film n'accorde plus de financement sous forme d'investissement).

Assurances : Les primes d'assurance ont augmenté considérablement depuis le 11 septembre et également en raison de divers facteurs. Certains producteurs s'en tirent sans les assurances d'usage pour la production, mais comme pour toute assurance, ce n'est que lorsqu'un problème survient que l'on apprécie d'être couvert. En cours de production, il y a plusieurs imprévus et possibilités d'erreurs ou d'accidents (par exemple, une caméra ou une pellicule qui fait défaut, un négatif égratigné, un accident de voiture de production) qui peuvent entraîner des dizaines de milliers de dollars en coûts additionnels. Il faut se rendre à l'évidence que les assurances représentent une dépense nécessaire. De surcroît, la plupart des organismes de financement les exigent. Les producteurs peuvent rechercher les polices d'assurance les moins chères, mais il faut d'abord et avant tout identifier clairement ses besoins auprès d'un agent ou d'un courtier. En bout de ligne, cette étape peut permettre d'épargner des sommes importantes. Pour les producteurs qui sont en production pour des périodes continues, il est plus avantageux pour ceux-ci de souscrire à une police d'assurance annuelle (par exemple pour les productions de commandites ou corporatives ou alors pour les émissions à plus petite échelle comme les émissions mode de vie ou format magazine).

L'assurance erreurs et omissions est un coût que les producteurs préfèrent payer le plus tard possible. Jusqu'à tout récemment, les producteurs souscrivaient à l'assurance erreurs et omissions juste avant la livraison ou la diffusion de la production. Cependant, comme les exemples qui suivent le démontrent, les revendications de tiers peuvent survenir dès la diffusion de la publicité concernant un projet. À titre d'exemple, dans un projet, le titre d'une production comportait, comme élément publicitaire, une phrase clé. *Variety* avait publié quelques mots au sujet de la production, et ce, plusieurs mois avant le début de la production. Suite à cette parution, le producteur a reçu une lettre d'un romancier prolifique lui demandant de cesser d'utiliser ce titre pour la production puisqu'il

s'agissait en fait du titre de l'un de ses romans. Après vérification, ayant constaté que plusieurs millions de copies de ce roman avaient été vendues, le producteur a changé le titre de sa production. Il n'était heureusement pas trop tard pour pouvoir encore changer le titre sans trop de problèmes (bien que le nouveau titre ait été affreux!). Si le producteur avait dû changer le titre une fois les copies et les affiches prêtes à être livrées, cela aurait coûté évidemment beaucoup plus cher. Dans le cadre d'un autre projet qui était sur le point d'être diffusé sur les ondes d'une chaîne de télévision payante américaine, et pour lequel le producteur avait obtenu une assurance erreurs et omissions, un inconnu présenta une réclamation quant à sa participation à la scénarisation (cette personne avait déjà effectivement été en contact avec le scénariste et réalisateur). Pour ne pas mettre en péril la diffusion imminente du projet à la télévision payante, le producteur (en fait, l'assureur) a dû régler rapidement cette affaire. Au bout du compte, cette personne a touché une somme plus importante que le cachet du scénariste et réalisateur ayant reçu la mention au générique. Toutefois, comme le producteur avait souscrit à une assurance, il a pu régler rapidement et maintenir en vigueur l'entente de droits de diffusion.

À une autre occasion, un client avait produit une parodie des films de *mafioso*, ne souscrivant à une assurance erreurs et omissions qu'à la toute fin de la production. Invoquant que le film était trop semblable à l'original (ce qui est normalement signe d'une bonne parodie), l'assureur n'a pas voulu accorder de police d'assurance pour cette production. Par conséquent, le potentiel de ventes de ce film fut extrêmement limité. Peu de distributeurs et de télédiffuseurs acceptent d'acquiescer les droits de longs métrages qui ne sont pas couverts par une assurance erreurs et omissions. La plupart des organismes de financement exigent l'assurance erreurs et omissions dès le début du tournage et certains télédiffuseurs demandent une couverture d'assurance pour une durée plus longue. Téléfilm Canada n'exige l'assurance erreurs et omissions qu'à la fin de la production, en tant qu'élément de livraison, à moins qu'elle estime que le sujet de la production comporte le risque qu'une action s'en suive. Dans un tel cas, Téléfilm Canada demande que la production soit assurée dès le début du tournage (voir les modalités se rapportant aux éléments de livraison).

Vérification comptable : La plupart des organismes canadiens de financement et des programmes de crédits d'impôt exigent une vérification comptable des coûts de production. Pour les productions à petit budget (normalement 500 000 \$ ou moins, bien que cette limite puisse varier), les organismes de financement acceptent un rapport de mission d'examen préparé par un comptable (tel que défini aux sections 8100 et 8200 du Guide de l'ICCA). Quant aux productions dont le coût final est inférieur à 100 000 \$, un affidavit attestant le coût final de la production tel que déclaré par le producteur (et non pas sous forme de vérification comptable) et approuvé par le BCPAC est suffisant. Pour les productions dont le devis est inférieur à 200 000 \$, Téléfilm Canada accepte un rapport final de coûts détaillé non certifié accompagné d'une déclaration sous serment du coût final de la production et de la liste des transactions avec les parties apparentées. Les organismes provinciaux partagent généralement les mêmes exigences (pour les productions de moins de 500 000 \$ et de moins de 100 000 \$.) La SODEC exige un rapport de coûts vérifiés pour les productions dont le budget est de 250 000 \$ et plus et accepte un rapport de mission d'examen pour les productions dont le budget est moins de 250 000 \$.

L'écart entre le coût d'une vérification comptable et le coût lié aux autres exigences présentées ci-dessus est considérable. Si le devis de production n'est pas beaucoup plus élevé qu'un demi-million de dollars, le producteur devrait vérifier si les organismes de financement accepteraient un rapport de mission d'examen.⁹

⁹ Nous vous suggérons de consulter les Exigences en matière de comptabilisation et de présentation du Fonds canadien de télévision et Téléfilm Canada pour connaître les exigences qui s'appliquent à votre cas.

III. LICENCE DE DROITS DE DIFFUSION ET CONTRAT DE DISTRIBUTION

Les nouveaux producteurs, ou ceux qui n'ont pas encore une solide feuille de route, peuvent éprouver certaines difficultés à obtenir l'appui du marché. Au Canada, les options disponibles sont plus nombreuses pour les émissions de télévision qu'elles ne le sont pour les longs métrages. Les séries dramatiques, plus particulièrement les séries à grand budget, constituent le type d'émissions le plus difficile à vendre aux télédiffuseurs. Ceux-ci recherchent normalement les producteurs reconnus dans l'industrie, souhaitant obtenir l'assurance que le producteur saura livrer les émissions à temps, selon le devis convenu, et ce, d'une manière constante.

Il est parfois difficile de déterminer le moment le plus propice pour conclure une entente de distribution. Certains producteurs comptent sur les distributeurs pour trouver des sources complémentaires de financement. Cette approche est un défi de taille pour les productions à petit budget qui ne comportent ni éléments commercialisables, ni feuille de route bien établie. Il peut être utile de participer à quelques marchés internationaux pour mieux saisir les réalités commerciales et pour observer sur place les méthodes de travail des divers agents de ventes à l'étranger. Normalement, les producteurs recherchent un distributeur et un agent de ventes à l'étranger après avoir conclu un ou des contrats de droits de diffusion au Canada.

Généralement, les producteurs canadiens communiquent directement avec les télédiffuseurs canadiens pour négocier un (ou plusieurs) contrat de droits de diffusion. Les télédiffuseurs traitent directement avec les producteurs canadiens et sont généralement faciles d'accès. Cette pratique vaut également pour les longs métrages. Au Canada (comme dans certains autres pays tel le Royaume-Uni), les télédiffuseurs constituent la plus grande part du marché national pour les longs métrages (c.-à-d. la plus importante source de revenus), et ce, essentiellement par le biais de la télévision payante et des chaînes spécialisées, bien que certaines chaînes de télévision conventionnelle de langue anglaise comme CityTV et A-Channel ou de langue française comme TVA, Télé-Québec, TQS ou Radio-Canada acquièrent aussi les droits de diffusion de nombreuses émissions.

Les modalités de paiement des droits de diffusion dépendent en grande partie du télédiffuseur, de la fenêtre de diffusion qui lui a été accordée et si ce télédiffuseur est un partenaire de production (ce qui est normalement le cas des séries où le télédiffuseur est l'instigateur du projet et fait le principal apport financier). Lorsque le télédiffuseur est partenaire, celui-ci paie les droits de diffusion en cours de production. Toutefois, de manière générale, le paiement des droits de diffusion s'échelonne de la livraison à la fin de la fenêtre de diffusion, c'est-à-dire, bien après l'achèvement de la production. (Une « fenêtre » signifie la durée pour laquelle les droits sont accordés, par exemple : du 1^{er} janvier 2004 au 31 décembre 2006, ou alors une fenêtre de douze (12) mois débutant trois (3) mois après le lancement du film en salles commerciales ou sur le marché de la vidéo.)

Tout producteur de longs métrages au Canada doit normalement obtenir la participation d'un distributeur pour son projet. Le métier de distributeur au pays n'est pas des plus faciles. La liste des distributeurs qui ont exploré de nouvelles pistes en matière de lancement de films canadiens et qui se sont cassé la figure est longue. Plusieurs producteurs éprouvent un certain ressentiment lorsqu'ils concluent eux-mêmes les contrats de droits de diffusion pour les céder ensuite à un distributeur qui leur offre un minimum garanti inférieur à la valeur des licences négociées. Sans parler de la commission que réclame le distributeur à même ces licences de diffusion! La raison qui explique cette étonnante situation est bien simple. Les distributeurs canadiens s'engagent normalement à garantir le lancement en salles commerciales des films avant même qu'ils soient produits. Outre les longs métrages qui s'illustrent chaque année par un nombre exceptionnel d'entrées au Québec (films que l'on ne compte que sur les doigts d'une seule main), la moyenne des films au pays ne court pas de fortes chances d'atteindre des recettes-guichet supérieures aux coûts des copies et de la publicité

(même quand Téléfilm Canada soutient financièrement ces coûts). (Téléfilm Canada tente actuellement de renverser la situation par le biais de ses nouvelles politiques du Fonds du long métrage du Canada. Cependant, pour y arriver, les productions devront disposer de budgets considérablement plus importants ainsi que de sommes substantielles pour la mise en marché et la publicité. Toutefois, ces politiques ne visent pas les productions à petit budget). Le marché de la vidéo, qui a déjà représenté une source importante de revenus pour les films, n'est plus ce qu'il était. Il faut toujours compter sur un lancement en salles commerciales et une bonne dose de publicité pour mousser les ventes ou la location des cassettes vidéo et des DVD. Essentiellement, à part la télévision payante au Canada, le distributeur ne touchera vraisemblablement aucun revenu net. Tout au plus, le distributeur arrivera à recouvrer ses dépenses. Ce qui le distingue du télédiffuseur, c'est qu'il paye généralement une partie de son minimum garanti (ou avance de distribution) en cours de production, pour ne pas dire l'essentiel de ce montant avant la livraison. Normalement, quelques années s'écoulent avant que le distributeur ne touche un véritable revenu de la distribution du film, provenant généralement du paiement des droits de diffusion. Tel que décrit dans la section qui suit, le distributeur « avance » ou finance en quelque sorte les droits de diffusion.

Les distributeurs dans le domaine de la télévision peuvent exclure le Canada des territoires qu'ils acquièrent ou alors peuvent l'inclure après l'échéance des contrats de droits de diffusion existants. Les distributeurs canadiens d'émissions de télévision n'ont pas l'habitude d'offrir un minimum garanti pour obtenir les droits de ventes à l'étranger. Un minimum garanti pour ces droits est avantageux pour le producteur à plusieurs égards : en plus de représenter une somme d'argent immédiate pour le producteur, un tel montant motive doublement le distributeur à vendre le programme. Un engagement financier du distributeur sur le plan de la promotion et de la publicité du programme peut aussi l'inciter à redoubler d'effort pour vendre le programme.

Le chapitre portant sur la distribution dans le document *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook* comprend une section détaillée sur les contrats de droits de diffusion et de distribution.

IV. FINANCEMENT, FINANCEMENT INTÉRIMAIRE ET MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE

Certains exemples de structures financières et un texte s'y rapportant figurent dans *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook*. Les productions à petit budget ne sont pas nécessairement plus faciles à financer que les productions de grande envergure. Plusieurs sources de financement visent en fait les productions dont le devis atteint un certain niveau ou montant. Il n'y a pour ainsi dire aucune véritable corrélation entre un devis de production et le potentiel de revenus de cette production, de la même façon que rien ne peut assurer le succès commercial d'un film (pas même un interprète de renom). Cependant, certains contrats de distribution et de droits de diffusion, ainsi que la participation au capital qu'accorde Téléfilm Canada, sont établis, du moins en partie, en fonction d'un pourcentage du devis ou sont d'une manière ou d'une autre liés à la teneur du devis. Les investissements provenant des organismes provinciaux et des fonds privés sont également établis en fonction du devis de production (n'excédant pas un certain montant), cependant, les possibilités de financement étant relativement limitées, il est facile d'atteindre le seuil maximum de participation, même pour les productions à petit budget. La participation de Téléfilm Canada dans le cadre des productions à petit budget se limite à 65 % du devis, avec un plafond de 200 000 \$ par projet et un fonds constitué d'un total de 1,7 millions \$. La plupart des provinces canadiennes ayant un fonds d'investissement pour la production (à l'exception du Québec) ne disposent, elles aussi, que de montants limités. Cependant, sur un devis qui s'élève à un demi-million de dollars, une participation de cent mille dollars a un impact important.

Il est tout à fait possible de financer entièrement les productions à petit budget au Canada, en misant entièrement sur la complémentarité des fonds privés et publics ainsi que sur les droits de diffusion et les crédits d'impôt. Peu de producteurs arrivent cependant à décrocher la participation d'un fonds privé de financement. Les producteurs à qui s'offre une telle possibilité devraient consulter un conseiller juridique expérimenté en la matière pour ne pas mettre en péril leur admissibilité aux programmes de crédits d'impôt ni contrevenir à la *Loi sur les valeurs mobilières*. (De nombreuses exigences et restrictions sont en vigueur en matière d'offre de valeurs mobilières au public - offrir des actions ou un droit de propriété dans une production pourrait être perçu comme tel). Généralement, les longs métrages à petit budget ont peu de chance d'obtenir un engagement d'un distributeur, et encore moins une avance de distribution qui soit égale ou supérieure au montant de la prévente des droits de diffusion.

La plupart des organismes de financement exigent une preuve d'intérêt ou un engagement du marché à titre de « déclencheur » (par exemple, l'engagement d'un télédiffuseur ou d'un distributeur à l'égard du projet). Ceci n'est pas nécessairement le cas des longs métrages à petit budget, bien que pour boucler le financement, il faille parfois réaliser certaines préventes. Le Programme petit budget de Téléfilm n'exige pas un engagement d'un distributeur comme condition à l'admissibilité du projet. Pour les longs métrages de moins d'un million de dollars, Téléfilm Canada s'attend à ce qu'un

distributeur entre en jeu seulement durant la production ou l'étape du montage. Cependant, dans le cadre du Programme petit budget de Téléfilm, cette dernière n'accorde pas plus de 65 % du devis, jusqu'à concurrence de 200 000 \$, ce qui signifie que le producteur doit compléter le financement en misant sur d'autres sources.

En admettant que le producteur réussisse à boucler le financement à hauteur de 100 % du devis de production, un défi de taille s'impose tout de même : celui de transformer ces engagements financiers en liquidités pour pouvoir payer les coûts durant la production. Les mouvements de trésorerie, c'est-à-dire disposer des sommes nécessaires pour payer les dépenses au fur et à mesure qu'elles se présentent, constituent un défi de taille pour toute production. Les sommes constituant le financement des productions, soit le montant des préventes, des avances de distribution, des droits de diffusion et subventions, les contributions accordées dans le cadre du Programme de droits de diffusion, les crédits d'impôt et même les investissements sous forme de participation au capital, ne sont jamais versées en totalité à la signature des contrats. Ces sommes sont normalement payées plus tard ou alors en divers versements, en cours de production. Les divers types de financement ainsi que les calendriers de versements habituels sont présentés en de plus amples détails ci-dessous. Malheureusement, c'est au début de la production et durant le tournage que les coûts de production sont les plus élevés. Les coûts sont tous déjà engagés lorsque le producteur a terminé et livré la production, bien que certaines sources de financement n'effectuent leur dernier versement qu'après la livraison et parfois plus tard. C'est à ce moment précis que les institutions financières peuvent entrer en jeu en accordant un financement intérimaire. Leur rôle consiste principalement à pallier au calendrier de versements des organismes financiers qui n'est pas toujours adapté au besoin de liquidités du producteur.

Règle générale, les institutions financières n'aiment pas courir de risques. Pour cette raison, elles n'investissent pas dans les productions. Le risque qu'est prête à courir une institution financière se limite à celui de ne pas être remboursée ou d'être remboursée plus tard que prévu (pour les crédits d'impôt, les institutions financières réduisent normalement le montant estimatif du crédit d'impôt en fonction de la possibilité d'une réduction de la main d'œuvre ou autre). Évidemment, des intérêts seront chargés sur la somme empruntée et, sans aucun doute, les intérêts courus sont une bonne illustration de l'expression « le temps, c'est de l'argent » ! Dans le cadre d'un financement intérimaire, les institutions financières prennent généralement des garanties pour un montant supérieur au montant du prêt accordé au producteur. Par exemple, pour les crédits d'impôt, le prêteur réduit le montant estimatif du crédit d'impôt parce que ce montant ne sera versé au producteur que 12 ou 18 mois (ou plus) suivant l'achèvement de la production. Comme le calcul du crédit d'impôt comporte toujours le risque de recevoir un montant moindre qu'estimé, l'institution financière prête généralement un montant correspondant à 75 % ou 80 % du crédit d'impôt actualisé. Bien que sur papier le producteur puisse avoir 100 % du financement en place par le biais de divers engagements financiers, celui-ci ne dispose pas automatiquement des liquidités nécessaires pour payer tous les coûts de production au fur et à mesure qu'ils se présentent. Une institution financière peut aider le producteur à couvrir ses besoins en matière de liquidités. Cependant, puisque certaines des sommes payables comportent un risque, le montant du prêt accordé est généralement inférieur à 100 % de ces sommes. Le texte ci-dessous présente une simple illustration des encaissements et du manque à gagner en cours de production.

Imaginons un producteur qui puisse toucher jusqu'à 90 % du financement d'une production avant la livraison et la vérification comptable, ce qui lui permet de payer les coûts engagés en cours de production à même les versements qu'il reçoit et le montant que l'institution financière lui accorde sur la base des contrats d'investissement. Sachant que les producteurs sont généralement les derniers payés dans le cadre d'une production (de toute manière, les honoraires du producteur et les frais généraux suffisent rarement à couvrir le manque à gagner), comment le producteur peut-il alors

couvrir le solde de 10 % des dépenses engagées? Le producteur doit alors demander à certains autres prestataires de services ou fournisseurs d'accepter un report de paiements (Il serait utile de se rapporter au contrat de services de producteur exécutif en annexe B-1 pour un exemple de clause de report de paiement). Encore une fois, le producteur doit savoir jongler. Une autre possibilité, plutôt rare, est d'avoir un surfinancement faisant en sorte qu'une fois le financement intérimaire en place pour un montant actualisé, le producteur dispose de sommes suffisantes pour payer les coûts qui restent. Nous savons tous qu'un tel scénario ne se produit que rarement...

Naturellement, tout report de paiements entraîne à son tour de nouveaux défis. Pour réclamer un crédit d'impôt sur les coûts liés à la main d'œuvre, le producteur doit payer le prestataire de services dans un délai de 60 jours suivant la fin de l'exercice financier de la maison de production. Tous s'entendent à l'effet qu'une simple petite transaction financière peut permettre d'éviter bien des maux de tête : avec l'accord de l'institution financière, le producteur se paie ses honoraires pour les prêter ensuite à la production jusqu'à ce que les crédits d'impôt lui soient versés. Le hic est que, le producteur s'étant payé ses honoraires, il doit maintenant payer l'impôt sur le revenu, sans pour autant avoir profité de son salaire. Cet argent ne lui sera versé qu'un an plus tard (ou possiblement l'année suivante). Si les honoraires sont payés à la maison de production, le producteur a alors une marge de manœuvre un peu plus grande quant à la façon dont il traite ce revenu. Cependant, ce scénario risque de réduire le montant des crédits d'impôt puisque les honoraires n'ont pas été versés au producteur mais bien à sa maison de production.

Le financement intérimaire et les mouvements de trésorerie des productions à petit budget soulèvent particulièrement de nombreux défis parce les sommes dont il est question ne sont pas assez importantes pour qu'une institution financière envisage de lui accorder un prêt. Qu'il s'agisse d'une grande production ou d'une production à petit budget (notamment lorsque toutes les sources de financement sont canadiennes), le travail de l'institution financière est le même, ce qui signifie que les frais bancaires (vérification diligente, frais d'ouverture de dossier, frais juridiques) restent eux aussi à peu près les mêmes. Ces coûts par rapport à la taille du devis ou du prêt peuvent parfois être démesurés, et par conséquent, rendre cette option tout à fait inintéressante. Quelles sont alors les alternatives?

Le producteur peut, soit négocier un meilleur calendrier de versements auprès des organismes de financement qui participent à la production (souvent difficile puisque peu d'entre eux sont flexibles sur ce point), soit jongler avec les sommes à payer ou alors demander un prêt en offrant une garantie à l'institution financière (par exemple, sa maison). Avant de mettre à risque sa maison, le producteur doit avoir une confiance absolue en la fiabilité des sources de financement qui feront l'objet de la cession de créances, ainsi qu'en sa capacité d'achever la production à temps et selon le devis prévu. Il faut parfois combiner certains éléments des solutions décrites ci-dessus pour

en arriver à un compromis viable. Peu d'organismes accordent des prêts aux petites productions. Rogers Telefund (« **Telefund** ») est parmi les rares qui le font. Telefund charge un taux d'intérêt moins élevé que celui qui est en vigueur à l'institution financière et aucun frais d'ouverture de dossier, mais par contre, le producteur doit assumer les frais juridiques liés à la transaction. Cependant, Telefund ne finance plus les crédits d'impôt.

On constate un nombre de plus en plus grand de producteurs qui financent personnellement une ou plusieurs productions à petit budget. Ces producteurs ont établi de bons rapports avec l'institution financière et obtiennent une marge de crédit personnelle leur permettant de traverser les périodes difficiles de mouvements de trésorerie durant la production. En obtenant une marge de crédit à son institution financière (et non pas un prêt), il n'y a ni frais juridiques ni frais d'ouverture de dossier - que les intérêts sur le solde à rembourser. En définitive, la marge de crédit est le moyen le plus avantageux de procéder. Pour l'obtenir, le producteur doit avoir de bons rapports avec son institution financière et être en mesure de lui offrir une garantie acceptable.

V. LA GARANTIE D'ACHÈVEMENT

Le plus grand risque auquel sont confrontés investisseurs et organismes de financement (outre celui de faire confiance au producteur) est lié à l'achèvement et à la livraison de la production au distributeur et aux diffuseurs. Avant son achèvement, le projet n'a qu'une valeur théorique. Pour réduire ce risque, les organismes de financement exigent normalement une garantie d'achèvement à titre de bénéficiaires. La garantie d'achèvement donne l'assurance que la production sera livrée (selon une liste préétablie d'éléments de livraison) aux acheteurs ou distributeurs désignés pour autant que la production ait obtenu le financement prévu. *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook* comprend une section détaillée sur les garanties d'achèvement.

Le secteur des garanties d'achèvement a connu d'importants changements au Canada ces derniers temps. Au départ, il y avait quelques compagnies qui fournissaient les garanties d'achèvement au pays; les joueurs ont changé et ces compagnies sont encore moins nombreuses. En outre, comme on le constate pour les assurances, après avoir chuté pendant toute une décennie à cause de la concurrence, les honoraires reliés aux garanties d'achèvement ont augmenté considérablement. En conséquence, les productions à petit budget et les petites productions (comme la plupart des documentaires) ne peuvent généralement pas se permettre financièrement une garantie d'achèvement. Dans de telles circonstances, Téléfilm Canada et certains autres organismes de financement permettent au producteur de garantir lui-même l'achèvement de la production en réservant ou en mettant de côté une portion de ses honoraires de producteur jusqu'à ce que la production soit entièrement terminée et que les organismes de financement aient approuvé le rapport de coûts final. Les honoraires du producteur servent en quelque sorte de garantie d'achèvement en cas de dépassement budgétaire. C'est une raison de plus pour laquelle les producteurs sont les derniers à être payés dans le cadre d'une production.

Le chapitre portant sur les garanties d'achèvement dans *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook* comprend quelques exemples de contrat d'échec ou d'entente de report d'honoraires.

ANNEXE C
LISTE D'EXEMPLE DE CONTRAT

1. LETTRE D'ENGAGEMENT DU PRODUCTEUR POUR LES LONGS MÉTRAGES D'AUTEUR À PETIT BUDGET
2. CONTRAT DU RÉALISATEUR
3. SURVOL DES POLICES D'ASSURANCE
4. SOURCES DE FINANCEMENT POUR LES LONGS MÉTRAGES À PETIT BUDGET ET IMPACT SUR LES MOUVEMENTS DE TRESORERIE
5. COMMENT L'INSTITUTION FINANCIÈRE ÉVALUE-T-ELLE LES DEMANDES DE PRÊT ?
6. STRUCTURE FINANCIÈRE ET DE PRÉVISIONS EN MATIÈRE DE MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE

ANNEXE C-1

LETTRE D'ENGAGEMENT DU PRODUCTEUR POUR LES LONGS MÉTRAGES D'AUTEUR À PETIT BUDGET

CONVENTION POUR LES SERVICES D'UNE PRODUCTRICE intervenue à _____, province de _____, le _____

ENTRE : **RÉALISATEUR-PRODUCTION INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(le «**Réalisateur** »)

ET : **PRODUCTEUR INC.**, corporation légalement constituée ayant sa principale place d'affaires au _____, et représentée aux présentes par •, dûment autorisé aux fins des présentes tel qu'il le déclare;

(la «**Productrice** »)

ET À LAQUELLE INTERVIENT: **MADAME**, domiciliée et résidant au adresse;

(l' «**Intervenante**»)

ATTENDU QUE le Réalisateur désire retenir les services de la Productrice afin que cette dernière fournisse les services personnels et exclusifs de l'Intervenante pour conseiller le Réalisateur et exécuter les fonctions de productrice pour assurer le développement, la production et la post-production du long métrage intitulé provisoirement « Je fais ma vue » (le «**Film** »), scénarisé par _____;

ATTENDU QUE toutes et chacune des dispositions des présentes y ont été insérées avec le consentement de chaque partie, que chaque partie avait la faculté d'en discuter librement et que dans son ensemble la convention a été librement négociée;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. OBJET

- 1.1** Le Réalisateur retient les services de la Productrice qui accepte, afin que cette dernière fournisse les services personnels et exclusifs de l'Intervenante pour remplir et exécuter les fonctions de productrice pour assurer le développement, la production et la post-production jusqu'à la livraison du Film au distributeur.
- 1.2** Le Réalisateur détient et fera tout ce qui est nécessaire afin d'obtenir tous les droits nécessaires au développement, à la production et à l'exploitation du Film.
- 1.3** La Productrice, en collaboration avec le Réalisateur sera responsable du développement et de la production du Film notamment aux fins de l'obtention du financement nécessaire à la production, des relations avec le distributeur et les diffuseurs et sera également le maître d'œuvre de la distribution et de l'exploitation du Film.

- 1.4 La Productrice reconnaît que le Réalisateur retient tous les droits dans le Film, incluant le droit d'auteur et que le Réalisateur exerce un contrôle total sur les aspects créatifs et le montage final du Film.

Commentaires

Ce paragraphe se rapporte aux exigences du Programme d'aide aux longs métrages indépendants à petit budget que gère Téléfilm Canada. Dans cet exemple, le réalisateur assure le contrôle des aspects créatifs du projet et assume les principales décisions liées à ces aspects. Le réalisateur est le requérant admissible à l'égard du Programme d'aide aux longs métrages indépendants à petit budget et, selon les principes directeurs, le réalisateur peut retenir les services d'un producteur. Le réalisateur devrait être un propriétaire, sans nécessairement être le seul et unique propriétaire, de la maison de production. Généralement, ce sont le producteur et le réalisateur qui incorporent la maison de production à titre de copropriétaires.

- 1.5 Les principaux collaborateurs au développement et à la production du Film sont :

(Noms)

Toute décision de remplacer l'une des personnes ci-haut mentionnées sera prise par le Réalisateur après consultation auprès de l'Intervenante.

- 1.6 Les parties conviennent de déployer les meilleurs efforts afin que les coûts de développement et de production soient conformes aux budgets approuvés par le distributeur, les diffuseurs et les partenaires financiers, étant entendu que l'approbation préalable du Réalisateur devra être obtenue pour toute dépense ou toute modification du budget ayant pour effet d'entraîner un dépassement budgétaire.
- 1.7 Le Réalisateur, la Productrice et l'Intervenante conviennent de déployer les meilleurs efforts afin d'assurer le développement, la production, la livraison et le succès du Film.

2. FINANCEMENT DU FILM

- 2.1 La Productrice sera responsable d'obtenir le financement du Film. La Productrice s'engage à s'assurer que l'Intervenante collabore avec le Réalisateur à cet égard. La Productrice s'engage à ne pas concéder de droit affectant le contenu du Film à un partenaire financier, et tout particulièrement, à un commanditaire, sans avoir consulté le Réalisateur au préalable afin de s'assurer que le droit accordé n'affecte pas l'intégrité du Film.
- 2.2 Les parties souhaitent que le développement du Film soit effectué en fonction d'un budget d'environ _____, étant entendu que les représentations et démarches qui seront faites auprès du distributeur, des diffuseurs et des partenaires financiers seront en fonction de cet objectif.

3. FONCTIONS DE L'INTERVENANTE

- 3.1 Les attributions et fonctions de l'Intervenante consistent à agir à titre de productrice pour le Film et, à ce titre, elle devra notamment :
- a) exécuter toutes les tâches normalement attribuées à un producteur d'une œuvre audiovisuelle de l'envergure du Film, le tout en collaboration avec le Réalisateur;
 - b) en sa qualité de productrice, donner ses commentaires et suggestions sur chacun des textes écrits par la scénariste et ainsi travailler de concert avec la scénariste, les conseillers à la scénarisation et le Réalisateur, le tout dans le but de produire un long métrage de premier ordre qui s'inscrit dans le calendrier de production et les paramètres budgétaires;
 - c) préparer le budget, sous réserve de l'approbation du Réalisateur;

- d) superviser le travail de l'équipe de production en vue de la préparation du tournage et de l'établissement du plan de travail, du tournage et de la post-production;
- e) superviser le bon déroulement du développement et de la production selon les scénarios, les budgets de développement et de production et les échéanciers, et superviser le choix des comédiens, figurants et lieux de tournage;
- f) rendre compte périodiquement et remettre les rapports de coûts aux différents investisseurs; et

Commentaires

La responsabilité ultime de la comptabilité et de l'obligation de remettre des rapports signifie en fait que les services du producteur ne s'arrêtent pas à la fin de la production ni sur livraison du Film au distributeur. Cette responsabilité à long terme peut être confiée à la maison de production.

- g) coordonner et superviser les activités promotionnelles pendant la production et participer au lancement et à la distribution du Film.

3.2 Les échéanciers de développement, de production et de livraison du Film seront établis par l'Intervenante après consultation avec le Réalisateur en prenant en considération les exigences du distributeur, de la production et de financement.

3.3 La Productrice s'engage envers le Réalisateur à ce que l'Intervenante, personnellement, rende au Producteur les services prévus à la présente convention de façon non-exclusive mais prioritaire pour les périodes de développement, de la pré-production et de la post-production et de façon exclusive pour la période de tournage.

Commentaires

La durée varie selon les ententes. Bien que le contrat avec le producteur prenne fin à la livraison du Film au distributeur, il est important de préciser que ses services ne sont plus à titre exclusif dès la fin de la production. En réalité, un producteur n'accordera pas l'exclusivité de ses services à un projet avant et après sa production puisque les honoraires qui lui sont offerts ne le lui permettent pas.

3.4 Advenant un conflit entre le Réalisateur et l'Intervenante quant à tout élément concernant la production du Film, les parties tenteront d'arriver à une décision d'un commun accord, mais si le conflit persiste entre le Réalisateur et l'Intervenante, le Réalisateur a le droit absolu et exclusif de décision finale sur tout élément concernant la production du Film. Ce droit donne au Réalisateur le contrôle sur la production lui permettant de s'assurer que les contraintes imposées par le distributeur, les diffuseurs et les partenaires financiers et les contraintes budgétaires et légales seront respectées.

3.5 Malgré que la Productrice soit responsable de la préparation du budget, elle devra avertir le Réalisateur de tout dépassement potentiel. Le Réalisateur sera consulté et devra approuver ledit budget.

Commentaires

Le réalisateur veut parfois avoir son mot à dire quant aux dépenses prévues au devis de la production. Bien que les aspects budgétaires ne relèvent pas de l'expertise du réalisateur, si celui-ci est au cœur même du projet, il est normal qu'il ait un droit de regard sur le devis.

4. DROITS SUR LE FILM

La Productrice et l'Intervenante cèdent par les présentes irrévocablement au Réalisateur, au fur et à mesure de la création des scénarios et du Film, tous les droits auxquels elles pourraient prétendre en raison de la fourniture des services de productrice, lesquels droits, titres et intérêts sont cédés au Réalisateur sans limite territoriale, sans limite de temps, sans limite de langue d'exploitation et sans limite de quelque nature que ce soit.

5. REPRÉSENTATIONS ET GARANTIES

5.1 La Productrice représente et garantit au Réalisateur ce qui suit :

- a) la contribution de l'Intervenante au Film telle que prévue aux présentes ne portera atteinte à aucun droit de quelque nature que ce soit de quelque personne, physique ou morale, dans la mesure de ses connaissances;
- b) il n'existe aucune autre entente ou cession antérieure avec des tiers ni aucune autre cause ou fait juridique ou obligation extra-contractuelle qui limiterait ou affecterait la pleine jouissance du Réalisateur des droits, titres et intérêts qui lui sont cédés par les présentes, lesquels droits, titres et intérêts sont cédés libres de toute sûreté, toute hypothèque, tout privilège ou tout autre charge de quelque nature que ce soit;
- c) il n'existe aucune obligation ou contrainte de quelque nature que ce soit qui pourrait l'empêcher de respecter la totalité ou une partie de ses obligations prévues aux présentes. La Productrice n'est partie à aucune entente de quelque nature que ce soit qui permettrait à quelque personne que ce soit de prétendre pouvoir retenir les services de la Productrice de façon prioritaire à l'égard des services à être rendus par l'Intervenante en vertu des présentes.

5.2 Les déclarations, garanties et engagements compris dans le présent article survivent résiliation de la présente convention.

5.3 La Productrice représente et déclare que l'Intervenante est citoyenne canadienne depuis au moins 5 ans et réside à une adresse permanente de la province de Québec depuis au moins 2 ans.

6. GÉNÉRIQUE, PUBLICITÉ ET PROMOTION

6.1 Le Réalisateur consent à ce que la mention suivante apparaisse aux génériques de début et de fin du Film, dans l'ordre et pour une durée, grandeur et importance selon ce qui sera convenu entre les parties : « Productrice : _____ ».

Commentaires

Tout producteur, autre que le producteur délégué engagé pour les étapes de la préproduction et du tournage seulement, pourrait souhaiter obtenir une mention au générique pour sa maison de production lorsqu'il souhaite faire connaître son entreprise.

6.2 Le Réalisateur convient que lorsque la publicité et les communiqués de presse afférents au Film mentionnent les producteurs de celui-ci, cette publicité et ces communiqués devront porter la mention de la participation de l'Intervenante à titre de productrice. À cette fin, la Productrice représente au Réalisateur que l'Intervenante lui accorde le droit irrévocable de mentionner sa participation à titre de productrice et d'utiliser ses nom, image, notes biographiques et citations aux fins de l'exploitation et de la promotion du Film, à moins de la résiliation de la présente convention avant la fin de la production.

6.3 Si la présente convention est résiliée avant la fin du tournage du Film, l'Intervenante aura droit au crédit approprié pour le travail effectué jusqu'à la résiliation de la convention. Par ailleurs, l'Intervenante

recevra la version de tournage de chacun des scénarios et le premier montage de chaque épisode produit afin de déterminer si elle conserve, à son gré, son droit de mention aux génériques.

7. HONORAIRES ET DÉPENSES

7.1 En considération des services rendus par l'Intervenante, des droits cédés et des garanties accordées par la Productrice en vertu des présentes, le Réalisateur s'engage à verser à la Productrice les honoraires suivants :

- a) _____ \$ payables au premier jour de tournage (dans l'éventualité où cela s'avère nécessaire, la Productrice devra différer ses honoraires pour répondre aux besoins de la production);
- b) _____ \$ payables à la livraison du Film au distributeur.

Les honoraires seront payables selon l'entente entre le Réalisateur et la Productrice.

7.2 Les frais généraux prévus au budget seront versés à la Productrice.

Commentaires

Les frais généraux pourraient également être partagés en fonction de la personne qui sera chargée des coûts de gestion du bureau après la livraison du projet.

7.3 Toutes les sommes à être versées à la Productrice en vertu des présentes n'incluent pas la TPS et la TVQ qui seront versées avec chaque paiement.

7.4 La Productrice est tenue d'effectuer toutes les déductions et tous les versements exigés par la loi relativement à l'Intervenante, notamment aux fins des régimes de pension du Canada et du Québec, de l'assurance emploi, de l'indemnisation des accidents du travail et de l'impôt sur le revenu

7.5 Le Réalisateur convient de rembourser à la Productrice les frais, déboursés et dépenses raisonnablement encourus par l'Intervenante dans l'exercice de ses fonctions à partir du premier dollar de revenus après déduction de la récupération des investisseurs et, s'il y a lieu, après les honoraires et dépenses de distribution. La Productrice devra soumettre un rapport périodique, concernant les frais, déboursés et dépenses encourus, étant entendu que ces frais seront remboursables sur présentation des pièces justificatives pertinentes.

Commentaires

Ce paragraphe souligne que le producteur devra pratiquement attendre la fin du projet avant d'être payé. Dans le présent exemple, la Productrice avance le montant des dépenses avec l'intention de se rembourser à partir des revenus plutôt qu'à même les sources de financement du projet. Il serait préférable de définir la notion de profit afin d'éviter tout malentendu.

7.6 La Productrice aura droit à _____ % de la part producteur aux profits.

8. RÉSILIATION

- 8.1** Dans l'éventualité où avant le début de la pré-production du Film, la production du Film est compromise, annulée ou suspendue notamment en raison d'une décision du distributeur, le Réalisateur pourra résilier la présente convention au moyen d'un avis écrit transmis à la Productrice.
- 8.2** Dans l'éventualité où après le début de la production du Film, la production de celle-ci est compromise ou annulée ou suspendue suite à la résiliation des ententes intervenues avec le distributeur ou advenant un cas de force majeure, hors du contrôle du Réalisateur, le Réalisateur pourra résilier la présente convention au moyen d'un avis écrit transmis à la Productrice et du paiement des sommes dues et exigibles avant la résiliation.
- 8.3** Dans l'éventualité d'un conflit entre le Réalisateur et l'Intervenante qui persiste quant à tout élément concernant la production du Film ou du remplacement de _____ à titre de producteur exécutif du Film et de l'incapacité du Réalisateur et de l'Intervenante, de s'entendre sur le choix de son remplaçant, la Productrice pourra résilier la présente convention au moyen d'un préavis écrit de deux semaines transmis au Réalisateur. Dans l'éventualité d'une telle résiliation, la Productrice recevra les sommes dues et exigibles avant la résiliation.
- 8.4** Advenant que l'Intervenante soit dans l'impossibilité physique ou mentale de remplir ses obligations en vertu des présentes durant le tournage pour une période de plus de _____ jours consécutifs ou pour une période cumulative de plus de _____ jours et en tout autre temps pour une période de plus de _____ jours consécutifs ou pour une période cumulative de plus de _____ jours, et que cela entrave le bon déroulement de la production, le Réalisateur a le droit de résilier la présente convention au moyen d'un avis écrit transmis à la Productrice. Dans l'éventualité d'une telle résiliation, la Productrice recevra les sommes dues et exigibles avant la résiliation.
- 8.5** Nonobstant les dispositions qui précèdent, la présente convention sera résiliée sans préavis et sans indemnité advenant le décès de l'Intervenante; ou si l'Intervenante ou la Productrice se rend coupable de vol, d'inconduite flagrante, de malversation, de fraude ou de fausse représentation.
- 8.6** Malgré la résiliation de la présente convention pour quelque raison, sous réserve du paiement des honoraires et indemnités dus et du respect des autres dispositions applicables, y compris celles relatives aux mentions aux génériques :
- a) Le Réalisateur a le droit d'utiliser, en tout ou en partie, les résultats des services déjà rendus par l'Intervenante en vertu des présentes avant la résiliation;
 - b) Le Réalisateur conserve la propriété entière et exclusive des droits, titres et intérêts cédés par la Productrice et l'Intervenante en vertu de la présente convention.
- 8.7** En aucune circonstance, et ce, nonobstant la résiliation de la présente convention pour quelconque motif, la Productrice ou l'Intervenante ne pourront empêcher la production et l'exploitation du Film par le Réalisateur. Il est de l'essence de la présente convention que la Productrice et l'Intervenante renoncent de façon irrévocable à tout recours judiciaire de la nature de l'injonction ou autre ou à tout autre recours ou moyen pouvant empêcher, retarder ou autrement nuire à la production ou l'exploitation du Film, sous réserve cependant que le Réalisateur ait déposé en fidéicommiss toute rémunération et tous frais ou dépenses en litige et ce, jusqu'à la décision finale de l'arbitrage sur le point en litige.

9. CONFIDENTIALITÉ

- 9.1** Chaque partie s'engage envers l'autre à ne pas dévoiler ou divulguer, pendant ou après la durée de la présente convention à qui que ce soit les informations confidentielles qu'elle pourra obtenir sur les affaires de l'autre partie, d'une filiale ou de toute société affiliée, ni à se servir à ses propres fins ou pour des fins autres que celles de la production du Film, de tout renseignement ou information ainsi

obtenu(e). Le même engagement est pris par la Productrice et le Réalisateur quant au contenu des présentes. La Productrice s'engage à ce que l'Intervenante respecte les dispositions du présent article.

- 9.2 En cas de contravention aux dispositions de l'article 9.1, la partie demanderesse pourra exercer directement tout recours permis par la loi aux fins de faire valoir ses droits et obtenir dédommagement y compris tout recours en injonction pour empêcher ou faire cesser toute violation, directe ou indirecte de ces dispositions. En tel cas, la partie défaillante renonce d'avance à toute défense fondée sur l'ouverture pour la partie demanderesse de tout autre recours, y compris un recours en dommages-intérêts.

10. **CESSION À UN TIERS**

Le Réalisateur a le droit de céder, en totalité ou en partie, la présente convention, sans devoir obtenir l'autorisation préalable de la Productrice, uniquement à une société du même groupe (« affiliée ») au sens de la *Loi canadienne sur les sociétés par actions*, sous réserve qu'elle demeure avec le cessionnaire solidairement responsable de ses obligations en vertu des présentes.

11. **AVIS**

Tout avis, requis ou permis en vertu de la présente convention devra être donné de façon écrite et devra être envoyé par courrier enregistré, par messenger ou par télécopieur à la partie concernée à l'adresse apparaissant ci-haut ou à toute autre adresse dont une partie pourrait informer l'autre de la façon prévue au présent article. Cet avis sera réputé avoir été reçu trois jours suivant sa mise à la poste si transmis par courrier, et le jour suivant sa livraison si transmis par messenger ou télécopieur.

12. **DISPOSITIONS GÉNÉRALES**

- 12.1 La présente convention ne peut être modifiée que par une ou plusieurs conventions ultérieures passées par écrit avec le consentement de toutes les parties.
- 12.2 Les parties acceptent que la présente convention soit régie par les lois du Québec et qu'elle soit interprétée conformément à celles-ci.
- 12.3 Tout désaccord entre les parties sera soumis à un comité d'arbitrage composé d'un arbitre choisi par les parties, ou nommé par le tribunal compétent. La décision de l'arbitre sera finale. L'arbitre aura discrétion quant à la procédure et à la preuve devant le comité d'arbitrage. Les articles du *Code de procédure civile du Québec* relatifs à l'arbitrage s'appliqueront.
- 12.4 La présente convention constitue l'entente complète entre les parties et il n'existe aucune autre convention ou déclaration écrite ou verbale.
- 12.5 Une renonciation par l'une des parties à une violation d'une disposition de la présente convention ne saurait constituer une renonciation de toute violation subséquente de cette disposition ou de toute autre disposition.
- 12.6 Toutes les dispositions de la présente convention sont distinctes. Dans l'éventualité où une disposition de la présente convention serait illégale ou invalide pour quelque motif que ce soit, cette illégalité ou invalidité n'affectera pas la validité des autres dispositions et conditions de la convention.
- 12.7 La présente convention liera et engagera les héritiers, exécuteurs, administrateurs et autres représentants légaux et, dans la mesure permise, les successeurs et cessionnaires respectifs des parties.
- 12.8 Cette convention ne saurait constituer ni être réputée constituer une société entre les parties qui déclarent faire affaires entre elles, chacune à titre d'entrepreneur indépendant.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en deux (2) exemplaires dont un pour le Réalisateur et un pour la Productrice.

RÉALISATEUR-PRODUCTION INC.

PRODUCTEUR INC.

Par : _____

Par : _____

INTERVENTION

Je, soussignée, _____, ayant ma résidence au _____, intervins aux présentes. Je déclare et reconnais avoir lu et pris connaissance du présent contrat et déclare en accepter le contenu et consens à son exécution. Je m'oblige à exécuter toutes les obligations de la Productrice, solidairement avec celle-ci. Je représente et garantis que je suis un employé en bonne et due forme de la Productrice et que c'est à ce titre que je rendrai les services prévus à la présente convention. De plus, je représente et garantis que la Productrice détient tous les droits nécessaires lui permettant de céder au Réalisateur les droits compris dans la présente convention, et je garantis personnellement ainsi que solidairement avec la Productrice toutes les obligations, représentations et garanties de ce dernier stipulées dans la présente convention.

EN FOI DE QUOI, j'ai signé à _____, ce _____ 200__.

(Nom de l'Intervenante)

Commentaires

*Ce contrat constitue un acte sous seing privé au sens de l'article 2826 Code civil du Québec.
Le présent contrat peut-être utilisé non seulement pour les productions à petit budget mais également pour les productions plus importantes. Il est important de bien vérifier toutes les dispositions afin d'insérer les clauses applicables dans les circonstances*

ANNEXE C-2 **CONTRAT DE REALISATION**

CONTRAT DE SERVICES - RÉALISATION intervenu à _____ le _____ 200_.

ENTRE : **PRODUCTEUR INC.**, une corporation ayant son siège social et sa principale place d'affaires au _____, dûment représentée aux fins des présentes par _____, sa présidente, tel qu'elle le déclare;

(le « **Producteur** »)

ET : **Monsieur Scénario Lemieux**, domicilié et résidant au _____;

(le « **Réalisateur** »)

ATTENDU QUE le Producteur désire retenir les services de Monsieur Scénario Lemieux à titre de réalisateur du long métrage intitulé provisoirement « _____ » d'après le scénario de _____ (le « **Scénariste** ») et _____, (le « **Coscénariste** ») librement adapté de la pièce de théâtre _____, de _____ d'après une idée originale de _____ (le « **Film** »).

ATTENDU QUE le Réalisateur accepte de fournir ses services selon les modalités et conditions prévues aux présentes;

EN CONSÉQUENCE, LES PARTIES CONVIENNENT DE CE QUI SUIT :

1. OBJET

1.1 Services de réalisation

Le Producteur retient par les présentes les services personnels et exclusifs du Réalisateur pour :

- a) collaborer à la préparation du Film;
- b) réaliser le Film;
- c) établir le découpage technique (que le Réalisateur communiquera au Producteur au cours de la préparation), assurer la direction artistique, diriger les prises de vue et les enregistrements;
- d) diriger le montage et tous les travaux de finition jusqu'à l'établissement de la version définitive du Film ou de la copie « O ».

1.2 Caractéristiques du Film

Il est précisé que le Film aura les caractéristiques suivantes:

- a) le Film sera tourné en couleur, _____ dans un ratio de ____, dans les lieux choisis d'un commun accord entre le Producteur et le Réalisateur;
- b) le Film sera réalisé en version originale de langue française;
- c) la durée du Film n'excédera pas __ minutes;

- d) dans le cas où le titre du Film ne serait pas celui mentionné ci-dessus, le titre définitif sera choisi d'un commun accord entre le Producteur et le Réalisateur.

1.3 **Exécution des services**

Sans que soit limitée la généralité de l'article 1.1 des présentes, le Réalisateur s'engage à rendre les services prévus aux présentes en collaboration avec le Producteur.

1.4 **Mise en vigueur du contrat**

Le contrat entre en vigueur dès réception d'un avis écrit du Producteur au plus tard le jour de la préproduction officielle du Film prévue vers le _____.

2. **ÉCHÉANCIER**

2.1 Le Réalisateur s'engage envers le Producteur à rendre personnellement les services prévus au présent contrat de façon exclusive durant les périodes de préproduction et de tournage et de façon prioritaire pendant la post-production du Film et à tout autre moment jugé nécessaire par le Producteur, selon l'échéancier suivant :

a) Pour la préparation du Film prévue à (ville) :

une période durant laquelle les services du Réalisateur seront rendus en priorité pour une durée minimum de _____ semaines consécutives se situant entre le _____ et le ____ puis, une période en exclusivité à partir du _____ jusqu'au premier jour de tournage du Film.

b) Pour le tournage du Film à (ville) :

les services du Réalisateur seront rendus en exclusivité à partir du _____, premier jour prévu pour le tournage du Film pour un minimum de _____ () semaines consécutives.

c) Pour les repérages techniques à (ville étrangère):

une période durant laquelle les services du Réalisateur seront rendus en exclusivité d'une durée d'environ _____ () jours consécutifs pour effectuer les repérages techniques à l'étranger vers *date*.

d) Pour la préparation du Film prévue à (ville étrangère):

une période durant laquelle les services du Réalisateur seront rendus en exclusivité d'une durée minimum de _____ () semaines consécutives avant le début du tournage du Film. Ladite période devrait débiter vers *date*.

e) Pour le tournage du Film prévu à (ville étrangère):

une période durant laquelle les services du Réalisateur seront rendus en exclusivité d'une durée minimum de _____ () semaines consécutives pour le tournage prévu à (ville étrangère) commençant vers *date*.

Commentaires

Normalement, dans le cas des longs métrages, le réalisateur souhaite participer pleinement à la postproduction. Le réalisateur est généralement chargé du remplacement des dialogues additionnels (le « looping ») et de la supervision des étapes du mixage et de l'étalonnage. On peut également prévoir une disposition particulière pour le réalisateur en matière de visionnage de chaque montage.

f) Pour la finition du Film

une période durant laquelle les services du Réalisateur seront non-exclusifs mais prioritaires d'une durée d'environ _____ () semaines consécutives prenant effet le lendemain du dernier jour de tournage du Film jusqu'à livraison de la copie « O ».

g) Pour des services additionnels :

une période supplémentaire après la complétion du tournage principal pour d'éventuelles prises de vue additionnelles de deuxième équipe prévues vers *date*.

Commentaires

Tel qu'indiqué, le réalisateur peut participer de près aux étapes du montage et de la postproduction. Le contrat de réalisateur comporte généralement une disposition se rapportant à la version finale du réalisateur. Les échéances de livraison sont souvent courtes et la durée de la postproduction influence toujours le devis.

h) Pour la promotion du Film :

une période supplémentaire lors de la distribution du Film pour en assurer sa promotion dont les dates seront fixées ultérieurement d'un commun accord entre le Réalisateur et le Producteur.

2.2 Le Réalisateur reconnaît et accepte que les services définis dans le présent contrat sont de nature personnelle et qu'ils devront être rendus dans les délais impartis en collaboration avec l'équipe technique choisie d'un commun accord entre le Réalisateur et le Producteur et en respectant les paramètres budgétaires.

3. PROCESSUS DÉCISIONNEL

Toute décision relative à la réalisation du Film et au montage final doit faire l'objet d'un commun accord entre le Réalisateur et le Producteur. Toutefois, en cas de désaccord entre les parties, le Producteur aura le pouvoir décisionnel final pour toute décision ayant des incidences sur les aspects financiers du Film.

4. DROITS DES INVESTISSEURS

Le Réalisateur s'engage à être solidaire avec le Producteur dans toute demande éventuellement imposée au Producteur par un organisme public de financement tel, Téléfilm Canada, la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) ou par tout autre investisseur, prêteur, distributeur et par tout coproducteur ou garant d'achèvement en rapport avec la production du Film.

5. CESSION DES DROITS

Commentaires

- 1) *En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, toute cession doit se faire par écrit et être signé par le titulaire des droits ou son représentant dûment autorisé;*
- 2) *L'article 3 de la Loi sur le droit d'auteur définit le droit d'auteur ;*
- 3) *Il est important de noter que la cession du droit d'auteur sur l'œuvre n'emporte pas la cession de l'œuvre matérielle;*
- 4) *La règle est à l'effet que l'auteur soit le premier titulaire des droits d'auteur. Si l'œuvre est créée dans le cadre de l'emploi et qu'il n'existe aucune stipulation à l'effet contraire, l'employeur sera alors le propriétaire de l'œuvre;*
- 5) *Le délai spécifié à l'article 6.1 est à titre indicatif uniquement. Les parties peuvent convenir d'un autre délai.*

- 5.1** En contrepartie de la rémunération stipulée aux présentes, le Réalisateur cède au Producteur, à titre exclusif, tous les droits nécessaires de reproduction et d'exécution publique qu'il détiendra à titre de Réalisateur sur le Film, dans la mesure nécessaire pour la production et pour l'exploitation du Film. Cela comprend tous les droits nécessaires pour la distribution du Film dans sa version intégrale ou abrégée, dans toutes les langues, dans tous les marchés incluant, sans s'y limiter les marchés de cinéma et de télévision, pour la reproduction sur support vidéodisque, vidéocassette ou tout autre type de support connu ou à inventer, à l'aide duquel des sons et des images sont simultanément reproduits et pour la production et l'exploitation de bandes-annonces et du matériel publicitaire du Film.
- 5.2** Cette cession est consentie sans limite territoriale ni de durée.
- 5.3** Les droits cédés au Producteur en vertu de l'article 5.1 comprennent tous les droits nécessaires pour la production, l'exploitation et la distribution du Film, à savoir :

Commentaires

Il est très important de bien décrire les droits que le scénariste désire céder afin d'éviter tout litige, et ce, malgré le fait que, généralement, en cas de litige, les cessions s'interprètent en faveur du réalisateur.

a) Le droit de reproduction

Ce droit comporte :

- i) le droit de produire et de coproduire, de (faire) réaliser, de (faire) enregistrer le Film en utilisant tous les supports connus ou à découvrir, tous rapports de cadrage, les images en couleurs ou en noir et blanc, les sons originaux ou en doublage, les titres et sous-titres du Film, ainsi que des photographies fixes représentant les scènes du Film en version originale de langue française;
- ii) le droit d'établir ou de (faire) établir, en tel nombre qu'il plaira au Producteur, tous originaux, doubles ou copies, en tous formats, et par tous procédés à partir des enregistrements visés ci-dessus;
- iii) le droit de (faire) représenter le Film, en version originale, doublée ou sous-titrée, par tout entreprise de télédiffusion ou radiodiffusion diffusant en clair ou en crypté, par câble ou satellite;
- iv) le droit de (faire) établir des doublages ou sous-titrages en toutes langues;
- v) le droit de (faire) mettre en circulation les originaux, doubles ou copies du Film pour représentations cinématographiques et, de façon générale, audiovisuelles, publiques ou privées, télévisuelles, radiodiffusées, par internet, ou toutes autres représentations connues ou à découvrir;
- vi) le droit de traiter avec tous fabricants et éditeurs de vidéogrammes pour l'utilisation du Film sur vidéocassettes, vidéodisques ou sur tous supports ou par tous procédés connus ou à découvrir;
- vii) le droit de diffuser par tous moyens et sur tous supports en tout ou en partie la bande sonore du Film.

b) Le droit de représentation

Ce droit comporte :

- i) le droit de (faire) représenter publiquement le Film en version originale, doublée ou sous-titrée, et ce dans toutes les salles d'exploitation cinématographique payantes ou non- payantes, tant dans le secteur commercial que non-commercial;

ii) le droit de (faire) représenter le Film par télédiffusion ou radiodiffusion, en version originale, doublée ou sous-titrée, et ce par tous procédés inhérents à ce mode d'exploitation (radio/télédiffusion hertzienne, câblée par le biais de satellite, etc.), à la seule charge pour le Producteur de rappeler aux télédiffuseurs avec lesquels il traitera en France, Belgique, Suisse, Québec, Principauté de Monaco., Luxembourg, que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégage pas lesdits télédiffuseurs des obligations qu'ils ont contractées ou devront contracter avec les sociétés d'auteurs (SACD ou leur représentant).

c) Exploitation secondaires

Le Réalisateur cède au Producteur :

- i) le droit de (faire) exploiter le Film sous forme de vidéogrammes ou tout autre support destinés à la vente ou à la location ou par tous procédés de téléchargement connus ou à découvrir pour l'usage privé du public;
- ii) le droit d'autoriser la reproduction et la représentation d'extraits du Film, ainsi que la duplication de toutes les photographies et de tous les éléments sonores du Film en vue d'une exploitation par tous procédés audiovisuels;
- iii) le droit de reproduire ou de faire reproduire, en toutes langues, des récits du Film, illustrés ou non, à condition que ces récits ne dépassent pas 5 000 mots et ne soient destinés qu'à seule fin de publicité et de promotion du Film;
- iv) le droit d'exploiter le Film par tous moyens audiovisuels non encore connus à ce jour;
- v) les droits d'adaptation du Film sous une autre forme audiovisuelle (tels les remakes, sequels, prequels, etc.) sous réserve d'une rémunération fixée à ____ montant brut encaissé par le Producteur.

5.4 Le Réalisateur reconnaît et accepte que la cession prévue au présent article 5 est irrévocable et que ladite cession s'effectuera au fur et à mesure que les services du Réalisateur seront rendus en vertu des présentes.

6. VERSION DÉFINITIVE DU FILM

6.1 Le Film, y compris son générique, sera réputé achevé lorsque la version définitive aura été établie par le Réalisateur en accord avec le Producteur, et confirmée par le tirage de la copie « O ».

6.2 Aucune modification ne pourra être apportée à la version définitive sans l'accord du Réalisateur et du Producteur, à l'exception de toute modification que les censeurs imposeraient avant ou pendant l'exploitation. Si tel est le cas, le Producteur fera les efforts nécessaires afin d'informer le Réalisateur des modifications à être apportées au Film lors de son exploitation dans un territoire soumis à toute telle censure.

6.3 Dans le cas cité à l'article 6.2, le Réalisateur, s'il le désire, aura la faculté de retirer son nom du générique à condition d'en aviser par écrit le Producteur dans les ____ (__) heures suivant l'avis écrit du Producteur l'informant de toute obligation imposée par la censure.

6.4 Le Réalisateur reconnaît et accepte que, lors de sa diffusion télévisuelle, le Film puisse être entrecoupé de pauses publicitaires, que l'image puisse faire l'objet d'incrustation du logo du diffuseur et que le nom de commanditaires éventuels puisse s'ajouter au générique.

6.5 Le Réalisateur s'engage à tenir le Producteur indemne de toute modification apportée à la version définitive du Film échappant à son contrôle et à ne faire en aucun cas obstacle à la vente, la mise en marché et l'exploitation du Film.

7. RÉMUNÉRATION

Commentaires

Dans cette section, il faut prévoir toutes les modalités de paiement de la contrepartie convenue entre les parties.

- 7.1 En contrepartie des services prévus aux présentes, des droits cédés et des garanties accordées par le Réalisateur en vertu du présent contrat, le Producteur s'engage à verser au Réalisateur la somme totale de _____ dollars canadiens (___\$) hors taxes, représentant quatre pour cent des rubriques B & C du budget du Film. Ce montant sera payable selon les modalités suivantes :
- a) Le montant de _____, payable à la mise en vigueur du contrat soit vers *date*;
 - b) Le montant de _____, payable le premier jour de tournage du Film pour la partie _____ soit vers *date*;
 - c) Le montant de _____, payable au début de la préparation officielle à l'étranger soit vers *date*;
 - d) Le montant de _____, payable au début du tournage à l'étranger soit vers *date*;
 - e) Le montant de _____, payable au dernier jour de tournage du Film;
 - f) Le montant de _____, payable à la fin du montage image;
 - g) Le montant de _____, payable à la fin du mix sonore vers *date*;
 - h) Le montant de _____, payable à la remise de la copie « O » soit vers *date*;
 - i) La différence éventuelle entre les sommes versées et l'équivalent de quatre pour cent (4%) des rubriques de production et de postproduction, soit, B & C payable à la remise du rapport de coût final du Film.
- 7.2 Tous les règlements seront effectués sur réception d'une facture et envoyés à_____.
- 7.3 De plus, le Producteur s'engage à verser au Réalisateur un pourcentage de cinq pour cent (5%) de la part producteur aux profits nets.

Commentaires

Le paragraphe ci-dessous est l'une des nombreuses possibilités de clauses en matière de partage des profits. Le producteur peut prévoir également diverses primes pour le réalisateur, notamment s'il termine la production sans avoir touché au poste budgétaire des imprévus (ou très peu), une prime à la performance basée sur les revenus ou les recettes-guichet, etc.

Aux fins des présentes, «profits nets part producteur» signifie les recettes brutes reçues par le Producteur, ses successeurs et ayants droits, provenant de la diffusion et la distribution du Film, après déduction de toutes dépenses autorisées par les partenaires financiers se rapportant ou ayant trait à la distribution, la diffusion, la vente et la commercialisation du Film, y compris notamment les commissions, les dépenses et les honoraires des distributeurs, sous-distributeurs, agents de vente et vérificateurs, redevances et paiements résiduels (comprenant les achats anticipés de droits résiduels versés aux membres de la création artistique) et autres paiements tels que prescrits dans certaines conventions collectives et après récupération de l'investissement des financiers ayant défrayé les coûts

de production du Film et le paiement de leur part aux profits nets, y compris les intérêts payés sur les prêts et avances pour financer directement le Film.

Lors des séjours effectués à l'extérieur de _____ pour la préparation ou le tournage du Film, le Réalisateur voyagera et sera logé aux frais de la production et recevra des défraiements équivalents à ceux donnés aux comédiens et à l'équipe technique. Les déplacements en avion seront effectués en classe économique.

8. COMPTABILITÉ ET RAPPORTS

8.1 Le Producteur s'engage à tenir à jour et à conserver à sa place d'affaires, des livres et registres comptables se rapportant à la production et à la distribution du Film.

8.2 Le Producteur s'engage à fournir au Réalisateur un rapport financier annuel des recettes de distribution et frais d'exploitation du Film, accompagné, le cas échéant, du paiement de toutes les sommes correspondantes et dues au Réalisateur en vertu des dispositions contenues à l'article 7.3 ci-dessus.

8.3 Le Producteur permettra l'examen une fois par période de douze (12) mois, à un comptable agréé dûment mandaté par le Réalisateur, de tous les livres et registres comptables se rapportant à la production et à la distribution du Film. Le Réalisateur assumera tous les frais inhérents à l'exécution de cet examen comptable qui devra être précédé d'un avis écrit d'au moins trente jours.

9. DÉFAUT

Commentaires

Il existe de nombreuses possibilités en matières de résiliation de contrat. Ceci n'est qu'un exemple. Les parties ont toujours la liberté de convenir d'un autre mécanisme.

Il est très important de déterminer les raisons qui pourraient motiver le producteur à résilier l'entente avec le réalisateur. Toute résiliation du contrat est un événement pouvant avoir des conséquences sérieuses pour les parties et ainsi entraîner des coûts importants pour la production.

9.1 Dans l'éventualité où le Réalisateur néglige ou refuse de se conformer à l'une quelconque de ses obligations en vertu du présent contrat et ne remédie pas à ce défaut dans les trois (3) jours suivant la réception d'un avis écrit du Producteur constatant ce défaut, le présent contrat pourra être résilié par le Producteur par l'envoi d'un avis écrit au Réalisateur. Le contrat sera résilié sur réception de cet avis. Les recours du Producteur seront limités à des dommages et intérêts. À la résiliation du présent contrat, le Producteur demeure propriétaire de tous les droits, titres et intérêts qui lui sont cédés en vertu des présentes. Le Producteur a le droit d'utiliser, en tout ou en partie, les travaux déjà effectués par le Réalisateur à l'égard du Film, et a le droit de recourir aux services d'une ou plusieurs autres personnes pour compléter ou effectuer la réalisation du Film.

9.2 Dans l'éventualité où le Producteur serait en défaut de respecter l'une ou plusieurs de ses obligations prévues aux présentes, le Réalisateur ne pourra en aucun cas empêcher l'exploitation de quelque façon que ce soit de tout ou partie du Film, les recours du Réalisateur étant alors limités à des dommages et intérêts.

10. DÉCLARATIONS ET GARANTIES

Commentaires

La représentation que fait le réalisateur à l'article 12.1 est très importante. Pour sa protection, le producteur devrait toujours exiger que cette clause soit incluse au contrat.

Le Réalisateur déclare et garantit au Producteur ce qui suit :

- a) que toute contribution du Réalisateur au Film sera une création originale, ne sera pas copiée en tout ou en partie de quelque autre œuvre que ce soit, ne violera aucun droit d'auteur, ne constituera pas de libelle, de diffamation ou d'atteinte à la vie privée ou à la réputation de quelque personne, physique ou morale, que ce soit et ne portera atteinte à aucun droit de quelque nature que ce soit de quelque personne, physique ou morale;
- b) qu'il est le seul propriétaire de tous les droits, titres et intérêts incluant, sans que soit limitée la généralité de ce qui précède, tout droit d'auteur dans toute contribution du Réalisateur au Film;
- c) qu'il détient tous les droits et pouvoirs nécessaires pour conclure le présent contrat et céder au Producteur tous les droits, titres et intérêts faisant l'objet des présentes;
- d) qu'il n'existe aucune autre entente ou cession antérieure avec des tiers ni aucune autre cause ou fait juridique ou obligation extra-contractuelle qui limiterait ou affecterait la pleine jouissance du Producteur des droits, titres et intérêts qui lui sont cédés par les présentes, lesquels droits, titres et intérêts sont cédés libres de toute sûreté, toute hypothèque, tout privilège ou tout autre charge de quelque nature que ce soit;
- e) qu'il est libre de toute obligation ou contrainte de quelque nature que ce soit qui pourrait l'empêcher de respecter la totalité ou une partie de ses obligations prévues aux présentes. Le Réalisateur n'est partie à aucune entente de quelque nature que ce soit qui permettrait à quelque personne que ce soit de prétendre pouvoir retenir les services du Réalisateur de façon prioritaire à l'égard des services à être rendus par ce dernier en vertu des présentes;
- f) qu'il s'engage à indemniser le Producteur, ses personnes liées, actionnaires, administrateurs, officiers, employés, représentants, mandataires, agents, successeurs, ayants droit et assureurs, à l'égard de toute demande, réclamation ou poursuite incluant les frais afférents à toute telle demande, réclamation ou poursuite, reliée à l'objet des garanties comprises aux présentes;
- g) que les déclarations et garanties du Réalisateur ainsi que ses engagements à l'effet d'indemniser le Producteur, prévus aux présentes, restent en vigueur au-delà de la période des services rendus par le Réalisateur et survivent à la résiliation ou la fin de quelque manière que ce soit du présent contrat;
- h) que le Producteur aura, par le fait des présentes, le droit de poursuivre contre toute contrefaçon, imitation ou exploitation, sous quelque forme que ce soit de l'œuvre, dans la limite des droits cédés aux termes du présent contrat;
- i) qu'il prendra fait et cause avec le Producteur dans toute réclamation, instance ou procédure judiciaire relativement aux droits cédés en vertu de présent contrat ou résultant de l'inexactitude ou de la fausseté des garanties et représentations contenues au présent article, et à défaut de prendre ainsi fait et cause du Producteur, assumera tous les frais judiciaires ou extrajudiciaires encourus par le Producteur à l'occasion de tout telle réclamation, instance ou procédure judiciaire;
- j) qu'il s'engage à respecter les paramètres budgétaires selon les responsabilités qui lui incombent;
- k) qu'il accepte de fournir toute attestation qui pourrait être demandé par le Producteur par les organismes publics ou privés (tels Téléfilm Canada, SODEC, de l'Institution financière et du garant d'achèvement etc. auxquels le Producteur aurait à remettre ladite attestation);
- l) que dans le cas où le Producteur contracterait une garantie de bonne fin pour la production du Film, le Réalisateur s'engage à se conformer aux obligations prévues par le contrat de garantie de bonne fin.

11. **AUCUNE OBLIGATION**

Le Producteur n'a aucune obligation à l'effet d'utiliser les droits, titres et intérêts qui lui sont cédés et les autorisations qui lui sont accordées par le Réalisateur en vertu du présent contrat. Le Producteur a le droit d'utiliser tels droits, titres et intérêts cumulativement, conjointement, indépendamment, ou en quelque combinaison, de temps à autre et en tout temps. Le Producteur n'a aucune obligation de produire ni d'exploiter le Film.

12. **MENTION AU GÉNÉRIQUE**

- 12.1 Dans toute la publicité du monde entier, quelle qu'elle soit (affiches, panneaux, placards, publicité dans la presse, programmes, dossiers de presse, etc.) ainsi que sur le générique du Film et sur la bande annonce, le nom du Réalisateur sera obligatoirement cité dans les caractères les plus favorisés, de la façon suivante:

Un film de : _____

Tous les caractères du prénom et du nom du Réalisateur devront être de même hauteur, même largeur et même grosseur.

Sur le générique du film et la bande annonce, les mentions ci-dessus feront l'objet d'un si ce procédé est utilisé.

Toute publicité sur laquelle figurerait la mention du nom d'un interprète ou de tout autre collaborateur devra obligatoirement comporter la mention du Réalisateur dans les conditions prévues ci-dessus.

- 12.2 Toutefois, en dehors de la publicité standard, le Producteur se réserve le droit de faire une publicité spéciale de lancement dérivant d'un slogan publicitaire ou d'une phrase dite « d'accrochage » ne comportant, par exemple, que le titre du Film mais ne permettant la mention d'aucun nom.
- 12.3 Le Producteur imposera l'exécution des présentes dispositions aux distributeurs du Film. En cas de défaut ou manquement de se conformer à ces obligations par un distributeur, le Producteur s'engage à l'en aviser et lui signifier de remédier à la situation dans les meilleurs délais. Mais, le Producteur ne saurait être tenu responsable du manquement à une de ces obligations. En conséquence, le Réalisateur est d'ores et déjà autorisé à agir directement vis-à-vis des ayants droit du Producteur en cas de manquement aux présentes dispositions.

13. **NOM ET IMAGE**

Le Réalisateur, accorde, par les présentes, au Producteur le droit irrévocable d'utiliser et d'autoriser des tiers à utiliser son nom, aux fins de l'exploitation et de la promotion du Film et selon les pratiques en usage dans l'industrie cinématographique. Toutefois, toute utilisation de l'image et de la voix du Réalisateur ne pourra être utilisée qu'avec son consentement préalable.

14. **ASSURANCES ET INCAPACITÉ DU RÉALISATEUR**

Commentaires

Le réalisateur est l'un des principaux créateurs couverts par les assurances de production.

- 14.1 Le Producteur s'engage à souscrire des assurances de production et responsabilité civile en usage incluant le Réalisateur. Le Réalisateur accepte d'ores et déjà de se prêter aux visites médicales demandées par les compagnies d'assurances.

- 14.2** Au cas où le Réalisateur serait physiquement incapable de remplir ses obligations avant le commencement du tournage, le Producteur serait en droit de résilier purement et simplement le présent contrat.
- 14.3** En cas de maladie ou d'accident empêchant le Réalisateur d'assurer ou de continuer à assurer la réalisation du Film, le Producteur se réserve le droit de le faire remplacer par un autre réalisateur choisi d'un commun accord.
- 14.4** Dans tous les cas les sommes qui auraient déjà été versées au Réalisateur lui resteraient définitivement acquises.
- 14.5** En cas de résiliation du présent contrat en vertu du présent article, le Producteur sera entièrement libéré de toute obligation de verser au Réalisateur quelque somme que ce soit prévue pour des services qui n'auraient pas été rendus ou pour des travaux qui n'auraient pas été complétés par le Réalisateur à la date de résiliation.
- 14.6** Malgré la résiliation ou la fin du présent contrat en vertu de l'article 16, de tout autre disposition du présent contrat, le Producteur conserve la propriété entière et exclusive de tous les droits, titres et intérêts incluant tout droit d'auteur, cédés par le Réalisateur en vertu du présent contrat;

15. CONFIDENTIALITÉ

Le réalisateur s'engage à ne faire aucun commentaire et à ne divulguer ou communiquer aucune information à quelque personne que ce soit, en relation avec le présent contrat ou en relation avec toute question relative aux affaires et à l'entreprise du Producteur, sans avoir obtenu le consentement préalable et écrit du Producteur à cet effet.

16. AVIS

Tout avis requis en vertu de ce contrat doit être donné par écrit et est réputé avoir été suffisamment et valablement transmis s'il est livré de main à main ou expédié par courrier recommandé ou par télécopieur avec copie transmise par courrier à l'adresse de chacune des parties apparaissant au début du présent contrat ou à toute autre adresse indiquée par avis par les parties. Tout avis donné de la façon mentionnée ci-haut sera réputé avoir été reçu, selon le cas, lors de sa livraison, trois (3) jours ouvrables après que l'enveloppe aura été mise à la poste ou le prochain jour ouvrable suivant le jour de la transmission de l'avis par télécopieur.

17. CESSION À UN TIERS

Le Producteur a le droit de céder en totalité ou en partie le présent contrat à toute personne de son choix à la condition d'en informer, par écrit, le Réalisateur et d'imposer aux cessionnaires le parfait respect des obligations découlant des présentes. Ce contrat s'appliquera pour le bénéfice de et liera les héritiers, exécuteurs, administrateurs, successeurs et ayants droit du Producteur.

18. SIGNATURE DE DOCUMENTS

Le Réalisateur s'engage à souscrire à tout autre engagement ou document qui pourrait être requis par le Producteur pour donner effet au présent contrat ou pour en faciliter l'exécution.

19. PRIX

- 19.1** Pour les prix concernant la mise en scène, le Réalisateur conservera l'intégralité des sommes qui pourraient être attribuées au cours de festivals, manifestations, concours et prix divers.
- 19.2** Pour les prix concernant le Film dans son ensemble, les sommes, qui pourraient être attribuées au cours de festivals, manifestations, concours et prix divers, seront à partager cinquante-cinquante (50/50) entre le Réalisateur et le Producteur.

- 19.3** Tout objet ou autre marque de distinction honorifique qui pourrait être attribuée au cours de festivals, manifestations, concours et prix divers, reviendra au Réalisateur.
- 19.4** Outre les rémunérations prévues à l'article 9 du présent contrat, le Réalisateur recevra pour son usage personnel et privé deux (2) copies VHS du Film ou DVD si ce procédé est utilisé.

23. DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Commentaires

Si le contrat n'est pas régi par l'entente ARRQ, les parties devront supprimer cette clause. Il est très important de vérifier si l'entente ARRQ est applicable dans les circonstances.

- 23.1** Le préambule du présent contrat en fait partie intégrante.
- 23.2** Le présente contrat est assujetti aux conditions minimales prévues dans l'entente collective signée entre l'Association des Producteurs de Films et de Vidéo du Québec et l'Association des Réalisateur et Réalisatrices de Films du Québec.
- 23.3** Les titres des articles au présent contrat n'y sont insérés que pour en faciliter la consultation et n'affectent aucunement son interprétation.
- 23.4** Le présent contrat constitue l'entente complète entre les parties et il n'existe aucune autre convention ou déclaration écrite ou verbale quant aux objets traités au présent contrat. Les parties renoncent à se prévaloir de toute entente qui aurait pu survenir dans le cadre des négociations ayant précédé ou accompagné la conclusion du présent contrat.
- 23.5** Aucune des clauses du présent contrat ne doit être interprétée comme une manifestation de créer une société ou autre association entre les parties qui déclarent faire affaires entre elles chacune à titre d'entrepreneur indépendant.
- 23.6** La nullité d'un article ou partie d'article n'entraîne pas la nullité du présent contrat.
- 23.7** Le présent contrat lie tout héritier, successeur et ayant droit des parties.
- 23.8** Aucune modification au présent contrat ne lie les parties à moins qu'une telle modification ne soit contenue dans une convention ultérieure intervenue par écrit par les parties.
- 23.9** Le Réalisateur convient de souscrire à tout autre engagement ou document qui pourrait être requis par le Producteur pour donner effet au présent contrat ou pour en faciliter l'exécution.
- 23.10** Le présent contrat est assujetti aux lois et au droit en vigueur dans la province de Québec et doit être interprété conformément à ces lois.
- 23.11** Tout désaccord entre les parties sera soumis à un comité d'arbitrage composé d'un arbitre choisi par les parties, ou nommé par le tribunal compétent. La décision de l'arbitre sera finale. L'arbitre aura discrétion quant à la procédure et à la preuve devant le comité d'arbitrage. Les articles du *Code de procédure civile du Québec* relatifs à l'arbitrage s'appliqueront.

EN FOI DE QUOI, les parties ont signé aux lieu et jour indiqués au début des présentes, en deux (2) exemplaires dont un pour le Conseiller, un pour l'Intervenant et un pour le Producteur.

Commentaires

S'il s'agit d'un individu, mettre le nom complet de la personne afin d'identifier celle-ci. S'il s'agit d'une compagnie, mettre la dénomination sociale de la compagnie (voir les statuts d'incorporation).

PRODUCTEUR INC.

(Nom du Réalisateur)

Par : _____

ANNEXE C-3

Survola des polices d'assurance

Types de couverture d'assurance :

L'assurance globale de producteur (*Entertainment Insurance Package*) est conçue pour assurer les biens du producteur et les biens d'autrui qui lui sont confiés.

Que le producteur décide d'assurer ses projets individuellement ou sur une base annuelle, la couverture d'assurance reste la même. Les producteurs d'annonces publicitaires, de films didactiques, de films d'animation, de vidéos corporatives et de vidéoclips préfèrent normalement une couverture d'assurance annuelle pour l'ensemble de leurs productions et ce, afin de réduire les coûts et les tâches administratives qui seraient autrement liés à l'obtention de polices d'assurance à la pièce, pour chaque projet. En outre, une couverture d'assurance annuelle permet de réduire le risque d'oublier de s'assurer adéquatement pour un projet ou un autre.

En somme, la couverture offerte par l'assurance globale de producteur comporte :

L'assurance relative à la distribution des rôles :

La section portant sur l'assurance relative à la distribution des rôles exige que soit précisé le nom des personnes qui seront assurées. Lorsqu'un interprète ne peut se présenter ou jouer son rôle en raison de son décès, d'une blessure ou d'une maladie, la police d'assurance défraie les pertes financières liées à l'interruption du tournage ou les coûts se rapportant aux journées additionnelles de tournage alors requises.

Les interprètes assurés doivent se soumettre à un bref examen médical par un médecin que reconnaît l'assureur. Dans certains cas, la compagnie d'assurances peut imposer certaines limites à la couverture d'assurance d'interprètes dont l'état de santé est fragile. Lorsque la production emploie des enfants, des personnes âgées ou des personnes ayant un handicap physique, l'assurance doit comporter des dispositions particulières.

Lorsque l'interprète principal est un animal, le producteur peut se procurer une couverture pour s'assurer en cas de décès de l'animal. Tous les animaux utilisés sur le plateau de tournage doivent être confiés à des entraîneurs spécialisés et détenir un certificat de santé en bonne et due forme, préparé par un vétérinaire.

Négatifs et bandes enregistrées (pellicules, caméras et traitements défectueux) :

Cette section de la police d'assurance prévoit le paiement de tout coût de production additionnel engagé pour terminer la production résultant de dommages causés au négatif, aux bandes enregistrées, à la pellicule ou à la bande vierge, aux cells et œuvres d'art/dessins, aux logiciels informatiques ainsi qu'à tout autre matériel utilisé pour produire des images numériques.

La couverture pour pellicules, caméras et traitements défectueux vise les pertes causées par :

- une pellicule voilée ou l'utilisation de matériel défectueux;
- des caméras défectueuses, une défaillance sur le plan de l'enregistrement des bandes, du développement ou montage de la pellicule;
- un équipement de prise de son ou des bandes sonores magnétiques défectueux.

Équipement professionnel de film et de vidéo :

L'équipement loué ou appartenant au producteur qui est utilisé dans le cadre d'une production est assuré en vertu de la présente section de la police d'assurance. Il faut voir à ce que la police comprenne une clause d'évaluation du « coût de remplacement » d'équipement loué ou appartenant au producteur satisfaisant aux obligations contractuelles du producteur auprès de la compagnie de location ou du propriétaire de l'équipement.

Accessoires, décors, costumes :

La police d'assurance couvre les accessoires, décors, costumes et autres biens du genre, appartenant au producteur ou dont il est responsable, contre les risques de perte ou de dommages.

La police d'assurance limite parfois le montant qui serait payé en cas de perte ou de dommages relativement à des antiquités, oeuvres d'art, fourrures, bijoux, pierres, métaux précieux ou semi précieux; par conséquent, l'assureur impose parfois des limites additionnelles.

Assurance responsabilité civile pour dommage matériel :

Lorsque le producteur utilise des biens immobiliers appartenant à autrui, qui lui sont confiés et dont il assure le contrôle, tels des studios, plateaux de tournage, résidences privées et édifices commerciaux, une assurance responsabilité civile pourrait être imposée en vertu des lois en vigueur ou du contrat et ce, pour les dommages à la propriété causés par le producteur ou son équipe durant la production.

Il faut se rappeler que la police d' « assurance responsabilité civile générale » exclu le risque de dommages aux biens immobiliers dont l'entretien, la garde ou le contrôle sont confiés au producteur – ce qui signifie que l'assurance responsabilité civile pour dommages matériels est essentielle lorsque le producteur a le contrôle ou qu'il est responsable de tout édifice, de toute structure ou installation.

Équipement de bureau :

L'équipement loué ou appartenant au producteur qui est utilisé dans le cadre de la production est assuré en vertu de la présente section de la police d'assurance. Il faut voir à ce que la police comprenne une clause d'évaluation du « coût de remplacement » d'équipement loué ou appartenant au producteur satisfaisant aux obligations contractuelles du producteur auprès de la compagnie de location ou du propriétaire de l'équipement.

Dépenses additionnelles :

La présente section de la police d'assurance couvre toute dépense additionnelle engagée pour compléter la production suite au retard occasionné par des installations endommagées ou de l'équipement défaillant et dont la cause est assurée en vertu de la police d'assurance, ou suite au vol de l'équipement utilisé pour la production.

Véhicules de production et de tournage (dommage matériel) :

Lorsque l'équipe utilise des automobiles ou des camions pour la production, une telle couverture prévoit une garantie pour perte ou dommage des véhicules dont le producteur est responsable. En général, les compagnies de location d'autos offrent directement à leurs clients une couverture pour dommage matériel subi par un véhicule assuré et ce, au moment de la location. Par mesure d'économie, il vaut mieux ne pas prendre l'assurance offerte par la compagnie de location mais plutôt obtenir la couverture pour dommage matériel d'un véhicule assuré dans le cadre de l'assurance globale du producteur.

Assurance responsabilité civile générale :

La portion correspondant à l'assurance responsabilité civile générale de la couverture du producteur protège contre le risque d'une action en justice par un tiers suite à une blessure corporelle ou un dommage matériel causé par le producteur durant le tournage.

Le producteur qui envisage une limite d'assurance devrait d'abord s'assurer que la police d'assurance qu'il souscrit prévoit le remboursement des frais juridiques, et d'autres frais de réclamation et ce, en sus du montant de la limite de garantie d'assurance. Lorsqu'elles tiennent compte de ces coûts, certaines polices d'assurance réduisent parfois le solde disponible pour le remboursement éventuel des coûts engagés dans le cadre d'un jugement ou d'un règlement hors-cour. Il faut également tenir compte de la devise dans laquelle est exprimée une telle limite de garantie – le taux de change des devises peut aussi réduire considérablement le montant de la garantie lorsque le tournage se déroule à l'extérieur du Canada.

Dans la plupart des cas, lorsque le tournage se déroule dans des lieux publics appartenant à des municipalités ou à des organismes gouvernementaux, ou lorsque le producteur obtient des permis de tournage par l'entremise d'un bureau local du cinéma, ces organismes exigent généralement une garantie minimale d'assurance s'élevant à 2 000 000 \$.

En outre, il peut arriver que ces organismes exigent d'être inscrits à titre d'assurés additionnels afin que toute dépense engagée par eux dans le cadre d'un éventuel litige puisse être remboursée par la police d'assurance du producteur.

L'assurance responsabilité civile générale devrait comprendre les extensions suivantes :

- Responsabilité contractuelle – responsabilité du producteur en vertu d'un contrat;

- Responsabilité de l'employeur contre les accidents du travail - couverture en cas d'action judiciaire par un employé qui ne serait pas couvert par une garantie pour les accidents du travail, pour toute blessure survenue sur le plateau ou sur les lieux du tournage;
- Responsabilité patronale éventuelle – couverture en cas d'action en justice par un employé qui souscrit au programme d'indemnisation des travailleurs, mais dont la demande d'indemnisation a été refusée par les responsables de ce programme ou par l'assureur;
- Employés et pigistes inscrits à titre d'assurés additionnels - les actions de ces personnes seront couvertes par la police d'assurance du producteur tout en leur offrant une protection à titre de personnes assurées.

Le personnel de production qui utilise, soit son propre véhicule, soit un camion ou une automobile de location durant la production, constitue un risque pour le producteur en matière de responsabilité civile des non-proprétaires. L'assurance automobile responsabilité civile des non-proprétaires peut être intégrée à la couverture d'assurance responsabilité civile générale du producteur pour parer au risque de toute demande d'indemnisation découlant d'une action judiciaire suite à une blessure corporelle ou à un dommage matériel résultant de l'utilisation ou de l'opération de tels véhicules n'appartenant pas à la compagnie de production.

Il faut effectuer un examen attentif de cette question puisque les agences de location traitent toutes les assurances responsabilité civile de manière différente. Elles exigent parfois une police d' « assurance responsabilité civile directe pour automobile ». Si tel est le cas, la couverture d'assurance automobile responsabilité civile des non-proprétaires décrite précédemment n'est pas suffisante pour assurer ce risque et une police d'assurance automobile s'impose pour la durée de la location.

Assurance responsabilité civile professionnelle du producteur (assurance erreurs et omissions) :

Plusieurs distributeurs et télédiffuseurs exigent, en vertu de leurs contrats respectifs, une couverture d'assurance responsabilité civile professionnelle du producteur.

D'abord, l'expression « erreurs et omissions » est à bien des égards une fausse appellation. Le texte standard de la plupart des polices d'assurance stipule clairement le type de réclamations qui sont couvertes, celles-ci visent notamment:

- l'atteinte, la violation ou l'obstruction au droit à la vie privée ou au droit à l'image;
- la violation du droit d'auteur ou de la marque de commerce;
- le libelle, la calomnie orale, la diffamation d'un personnage;
- le plagiat, le piratage, la concurrence déloyale résultant de l'emploi non autorisé de titres, formats, idées, personnages, récits, performances d'artistes ou interprètes d'autre matériel;
- la rupture de contrat tacite résultant d'une présumée présentation, acquisition ou utilisation du programme, du contenu musical ou littéraire de la production.

Toute erreur ou omission du producteur survenant par inadvertance et se rapportant à l'information contenue dans certains types de productions telles les vidéos éducatives, industrielles, d'entreprise ou les programmes techniques comme les vidéos médicales, peuvent entraîner une demande de règlement pour blessure corporelle ou pour

dommage matériel. Certaines améliorations récentes apportées par certaines compagnies d'assurances ont permis d'élargir la couverture pour inclure les blessures corporelles et les dommages matériels découlant « d'erreurs ou d'omissions » en matière de contenu. Il est important de vérifier cette question lors de l'achat d'une couverture d'assurance.

De nombreuses polices d'assurance responsabilité civile du producteur sont rédigées sur la base des réclamations présentées, ce qui signifie que la police ne couvre que les demandes d'indemnisation présentées lorsque l'assurance est en vigueur. Pour cette raison, les producteurs souscrivent souvent une police d'assurance responsabilité civile du producteur pour une durée de plusieurs années (généralement 3 ans) afin d'élargir la « fenêtre » durant laquelle une réclamation peut être présentée.

Un deuxième type d'assurance généralement offert est fondé sur le « sinistre » comme élément générateur de la demande ayant eu lieu durant la période de validité de la police d'assurance, quelle que soit la date de la réclamation contre le producteur ou de la demande d'indemnisation auprès de l'assureur.

En ce qui se rapporte aux limites de garantie d'assurance, voici celles que les télédiffuseurs et les distributeurs exigent le plus souvent : Un million de dollars par demande d'indemnisation, jusqu'à concurrence de 3 000 000 \$ (montant maximum qui sera payé pour toutes les demandes d'indemnisation durant la période de validité de la police d'assurance) avec une franchise de 10 000 \$. Ces limites de garantie représentent simplement un minimum puisque la plupart des polices d'assurance couvrent les coûts d'indemnisation et de défense, et ce, à l'intérieur des limites de la garantie d'assurance; par conséquent, pour une demande d'indemnisation qui survient suite à un important litige ou à un règlement hors-cour, le facteur temps peut rapidement réduire le montant disponible pour payer ledit règlement ou jugement. Le producteur est responsable du montant non assuré, ce qui peut représenter pour lui un poids financier considérable.

Les compagnies d'assurances exigent que le scénario, le titre et les divers éléments de la production fassent l'objet d'un examen attentif par un avocat avant d'être utilisés et avant le lancement en salles ou la télédiffusion. Ainsi, il est important de retenir les services d'un avocat spécialisé dans le domaine afin d'obtenir son avis avant la fin du tournage des principales prises de vue de la production.

En matière de recherche et vérification des droits, l'avocat du producteur veille à ce que tous les droits d'auteurs et autres droits se rapportant à l'histoire, au scénario et à la musique soient libérés et que les recherches de titres aient été effectuées.

L'apport d'un avocat spécialisé dans le domaine avant le début du tournage permet souvent d'identifier les questions épineuses ou qui ne sont pas claires, et en bout de ligne, d'éviter les coûts élevés associés aux changements qui pourraient s'imposer plus tard en cours de production ou de postproduction.

Règle générale, avant d'accorder la couverture d'assurance, l'avocat de la compagnie d'assurances communique directement avec l'avocat du producteur pour faire le tour des questions touchant l'affranchissement des droits.

Blessure d'un employé ou d'un pigiste membre d'une équipe de production :

Un certain nombre d'accidents se sont produits dernièrement sur les lieux de tournage ou sur les plateaux se traduisant par le décès de certains membres d'équipes ou par de graves blessures. L'équipe est l'un des éléments les plus précieux d'une production; pour cette raison, le producteur doit obtenir une assurance pour blessure accidentelle.

Les syndicats de techniciens exigent souvent une assurance pour accident de travail pour ses membres. Au Canada, l'assurance indemnisation pour accident de travail est offerte par l'entremise de systèmes gérés par les gouvernements provinciaux, tandis qu'aux États-Unis, ce sont les compagnies d'assurances privées qui offrent une telle couverture.

Lorsque le producteur fait appel à des techniciens non syndiqués, il est fortement suggéré de souscrire une police d'assurance pour accident de travail et mutilation pour les membres de l'équipe en cas de décès ou d'incapacité. Une panoplie de programmes offre aux producteurs des moyens efficaces d'obtenir à bon prix une telle couverture.

Clauses en petits caractères :

Comme pour tout contrat, les polices d'assurance contiennent des modalités et des conditions qui peuvent potentiellement exclure certaines demandes d'indemnisation ou encore limiter les garanties en vertu de la couverture. Bien que la liste qui suit ne soit nullement exhaustive, elle souligne certains des principaux points à surveiller.

- La plupart des polices d'assurance globale de producteur et d'assurance responsabilité civile générale ne couvrent que les tournages se déroulant au Canada ou aux États-Unis. Le producteur doit donc souscrire une assurance offrant une couverture internationale pour les tournages à l'étranger.
- L'assurance globale de producteur et l'assurance responsabilité civile générale ne couvrent pas les avions, bateaux et automobiles utilisés dans le cadre de la production. Il faut prévoir une couverture spécifique à cet effet.
- La location d'un avion ou d'un bateau comporte un risque pour le producteur sur le plan de la responsabilité civile des non-proprétaires. Il faut prévoir une couverture spécifique à cet effet.
- Toutes les caméras, lentilles et tout équipement de tournage doivent être vérifiés attentivement avant le début du tournage pour en assurer le bon fonctionnement.
- L'équipement n'est peut être par couvert pour les dommages causés par un court-circuit ou une défaillance électrique à moins que ce ne soit suite à un incendie; la couverture n'est alors peut-être offerte que pour les dommages causés par un incendie.
- L'équipement n'est pas toujours assuré pour les dommages causés par une défaillance mécanique ou structurelle, par l'usure, les changements de température, la pluie, le verglas, la neige ou la grêle; ou pour les dommages que pourrait subir l'équipement suite à des actes intentionnels du producteur ou selon ses directives.

- Toute œuvre d'art, tout dessin, logiciel ou matériel se rapportant à la création d'images numériques doit être conservé(e) jusqu'à ce que le producteur ait en sa possession une copie du négatif.
- Les négatifs non développés ne peuvent être accumulés pour plus de la durée spécifique autorisée (normalement 5 jours de tournage ou 7 jours consécutifs) – Il faut en tenir compte pour les tournages se déroulant en région éloignée ou à l'étranger.
- La couverture des négatifs et des bandes enregistrées ne comprend pas le matériel d'archive, les erreurs de jugement quant à l'exposition de la pellicule, l'éclairage, l'enregistrement sonore ou l'utilisation inadéquate d'une caméra, d'une lentille, de pellicule vierge ou de bande magnétique vierge.
- Les négatifs ne sont pas couverts par l'assurance lorsqu'ils ont été accidentellement exposés à la lumière.
- Dans la section se rapportant aux interprètes, la couverture d'assurance peut parfois être restrictive ou exclure ce qui suit :
 - les membres de l'équipe qui effectuent un vol (autrement qu'à titre de passager), des cascades ou des effets spéciaux;
 - les demandes d'indemnisation pour allergies ou herpès facial;
 - les maladies infantiles telles la rougeole, les oreillons, la varicelle et la coqueluche;
 - les demandes d'indemnisation pour grossesse, menstruation ou naissance.
- Un examen médical des interprètes doit être effectué juste avant le début du tournage (pas plus de 21 jours avant le début du tournage).

Clauses en petits caractères (suite) :

- Les interprètes ne sont couverts que pour la durée de la pré-production inscrite sur la demande de couverture d'assurance – Le producteur peut toujours obtenir une couverture additionnelle s'il prévoit une période plus longue de pré-production.
- Les primes d'assurance sont généralement traitées à titre de dépôt seulement; les compagnies d'assurances peuvent exiger un rapport de coûts finaux ainsi que le devis définitif et, à partir de ces données, un complément de prime d'assurance si les coûts excèdent le devis prévu.

ANNEXE C-4

SOURCES DE FINANCEMENT POUR LES LONGS MÉTRAGES À PETIT BUDGET ET IMPACT SUR LES MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE

Production Z - Devis : 750 000 \$

Téléfilm	200 000 \$	Investissement	Payé en cours de production; dernier versement lié au rapport de coûts vérifiés
Financement provincial	195 000 \$	Investissement	Payé en cours de production; dernier versement lié au rapport de coûts vérifiés
Financement d'un télédiffuseur ou d'un fonds privé	38 000 \$	Investissement	Payé en cours de production; dernier versement lié au rapport de coûts vérifiés
Crédit d'impôt fédéral	8 824 \$	Crédit d'impôt	Payé 1 à 2 ans après l'achèvement de la production
Crédit d'impôt provincial	129 600 \$	Crédit d'impôt	Payé 1 à 2 ans après l'achèvement de la production
Producteur	53 576 \$	Investissement	
Différés (25% M.O.)	110 000 \$	Investissement	
Distributeur	15 000 \$	Avance de distribution	Payée en cours de production ; dernier versement lié à la livraison de la copie zéro
Total	750 000 \$		

Ce tableau sommaire illustre que seuls les investissements et la moitié du montant du PDD sont payés en cours de production. Les investisseurs retiennent généralement un pourcentage variant entre 5 % et 25 % de leurs contributions et ce, jusqu'à la livraison et/ou la présentation du rapport de coûts vérifiés. Une institution financière peut aider le producteur à combler le manque de liquidités en lui offrant un financement provisoire permettant de toucher en cours de production le financement qui autrement lui serait payé plus tard. Bien entendu, l'institution financière exige des frais pour un tel prêt, ainsi que les

frais juridiques et les intérêts s'y rapportant. Malheureusement, avec un devis de production d'envergure modeste, il est rarement avantageux d'obtenir un tel prêt – les frais juridiques de l'institution financière et les frais d'ouverture de dossier n'étant pas proportionnels au devis de production, ils sont beaucoup trop élevés pour les projets à petit budget. Rogers Telefund et/ou la marge de crédit du producteur constituent généralement les seuls outils financiers valables pour ce genre de projets.

Pour obtenir de plus amples renseignements ainsi qu'une description à savoir comment préparer un relevé des mouvements de trésorerie et des transactions bancaires, se rapporter à la section portant sur le financement dans le *Canadian Production Finance: A Producer's Handbook*.

ANNEXE C-5

COMMENT L'INSTITUTION FINANCIERE EVALUE-T-ELLE LES DEMANDES DE PRET

Critères d'évaluation :

- Producteur d'expérience
- Financement complet de la production
- Sources incontestables de remboursement
- Garantie d'achèvement

Il peut arriver qu'un producteur admissible pour un prêt bancaire dans le cadre d'une production à petit budget découvre que les frais liés à une telle transaction sont tout simplement trop élevés par rapport au montant du prêt demandé pour en justifier l'obtention.

Les deux risques encourus par les institutions financières se rapportent aux aspects suivants :

- Degré de solvabilité

Bien que le producteur d'une production à petit budget fasse rarement appel à un prêt bancaire (puisque'il est généralement difficile de l'obtenir), il lui est plus avantageux de traiter avec une institution financière qui connaît bien les joueurs, notamment lorsque le financement du projet provient en partie de sources étrangères.

- Achèvement et livraison

L'institution financière exige une garantie d'achèvement pour pallier ce risque.

ANNEXE C-6

STRUCTURE FINANCIÈRE ET DE PRÉVISIONS EN MATIÈRE DE MOUVEMENTS DE TRÉSORERIE

DATE	DÉBIT			CRÉDIT							Trésorerie (PRÊT)	Intérêts add.
	DÉPENSES PRODUCTIO	INTÉRÊT	DÉPENSE TOTALES	Licence Radio C.	Téléfilm (PPC)	FCT (PDD)	Crédits impôts	Invest. Prod.	Revenus Totaux			
01-janv-02	-	-	-	260 000				127 341	387 341	387 341	-	
08-janv-02	-	-	-						-	387 341	-	
15-janv-02	100 000	-	100 000						-	287 341	-	
22-janv-02	296 000	-	296 000		220 000				220 000	211 341	-	
29-janv-02	196 000	-	196 000						-	15 341	-	
05-févr-02	396 000	-	396 000	260 000	200 000				460 000	79 341	-	
12-févr-02	296 000	-	296 000						-	(216 659)	-	
19-févr-02	292 104	250	292 354						-	(509 013)	250	
26-févr-02	245 329	587	245 916	70 000	120 000				190 000	(564 930)	837	
05-mars-02	186 000	871	186 871	80 000	110 000				190 000	(561 801)	1 708	
12-mars-02	91 897	867	92 764		110 000				110 000	(544 565)	2 576	
19-mars-02	33 940	755	34 695						-	(579 260)	3 331	
26-mars-02	85 292	668	85 960						-	(665 221)	3 999	
02-avr-02	186 513	768	187 281	10 000					10 000	(842 501)	4 767	
09-avr-02	27 292	984	28 276						-	(870 777)	5 751	
16-avr-02	6 958	1 005	7 963						-	(878 740)	6 755	
23-avr-02	4 958	1 014	5 972						-	(884 712)	7 769	
30-avr-02	16 966	1 021	17 987						-	(902 698)	8 790	
07-mai-02	-	1 042	1 042						-	(903 740)	9 832	
14-mai-02	-	1 043	1 043						-	(904 783)	10 875	
21-mai-02	-	1 044	1 044	70 000	55 000				125 000	(780 827)	11 919	
28-mai-02	-	1 045	1 045						-	(781 872)	12 964	
30-juin-02	-	3 909	3 909						-	(785 781)	16 873	
31-juil-02	-	3 929	3 929						-	(789 710)	20 802	
31-août-02	-	3 949	3 949						-	(793 659)	24 751	
30-sept-02	-	3 968	3 968						-	(797 627)	28 719	
31-oct-02	-	3 988	3 988		110 000	375 000			485 000	(316 615)	32 707	
30-nov-02	-	4 008	4 008						-	(320 623)	36 715	
31-déc-02	-	1 603	1 603						-	(322 226)	38 318	
31-janv-03	-	1 611	1 611						-	(323 838)	39 929	
28-févr-03	-	1 619	1 619						-	(325 457)	41 548	
31-mars-03	-	1 627	1 627						-	(327 084)	43 176	
30-avr-03	-	1 635	1 635						-	(328 719)	44 811	
31-mai-03	-	1 644	1 644						-	-	46 455	
	2 461 249	46 455	2 507 704	750 000	925 000	375 000	330 363	127 341	2 507 704			

PRÊT MAXIMUM

INTÉRÊTS DU PRÊT

REMBOURSEMENT DU PRÊT

Liste de contacts utiles

Alberta Film

5^e étage, Commerce Place
10155, 102^e rue
Edmonton (Alberta)
T5J 4L6
Téléphone : (780) 422-8584
Ligne directe : (780) 415-0293
Télécopieur : (780) 422-8582
www.albertafilmcommission.com

Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA) – Siège social

625, rue Church, 3^e étage
Toronto (Ontario)
M4Y 2G1
Téléphone : (416) 489-1311
Sans frais : (800) 387-3516
Télécopieur : (416) 489-8076
www.actra.ca

Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA) – Bureau régional

1450, rue City Councillors, bureau 530
Montréal (Québec)
H3A 2E6
Téléphone : (514) 844-3318
Télécopieur : (514) 844-2068
www.actramontreal.ca

Association des professionnel-le-s de la vidéo du Québec (APVQ)

533, rue Ontario Est, bureau 420
Montréal (Québec)
H2L 1N8
Téléphone : (514) 844-2113
Sans frais : (888) 647-0681 (extérieur de Montréal seulement)
Télécopieur : (514) 844-3540
www.apvq.qc.ca

Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ)

Maison de la réalisation
3480, rue St-Denis
Montréal (Québec)
H2X 3L3
Téléphone : (514) 842-7373
Télécopieur : (514) 842-6789
www.arrq.qc.ca

British Columbia Film

2225, rue West Broadway
Vancouver (Colombie-Britannique)
V6K 2E4
Téléphone : (604) 736-7997
Télécopieur : (604) 736-7290
www.bcfilm.bc.ca

Commission du cinéma du Yukon

C.P. 2703
Whitehorse (Yukon)
Y1A 2C6
Téléphone : (867) 667-5400
Télécopieur : (867) 393-7040
www.reelyukon.com

Conseil des Arts de l'Ontario

151, rue Bloor Ouest, 5^e étage
Toronto, Ontario
M5S 1T6
Téléphone : (416) 961-1660
Sans frais : (800) 387-0058 (Région de l'Ontario)
Télécopieur : (416) 961-7796
www.arts.on.ca

Directors Guild of Canada (DGC) – Siège social (La Guilde canadienne des réalisateurs)

1, avenue Eglinton Est, bureau 604
Toronto, Ontario
M4P 3A1
Téléphone : (416) 482-6640
Sans frais : (888) 972-0098
Télécopieur : (416) 482-6639
www.dgc.ca

Directors Guild of Canada – Bureau du Québec

4067, boul. St-Laurent, bureau 200
Montréal (Québec)
H2W 1Y7
Téléphone : (514) 844-4084
Télécopieur : (514) 844-1067

Film Nouveau-Brunswick

C.P. 5001
770, rue Main, Place de l'Assomption, 16^e étage
Moncton (Nouveau-Brunswick)
E1C 8R3
Téléphone : (506) 869-6868
Télécopieur : (506) 869-6840
www.nbfilm.com

Newfoundland and Labrador Film Development Corporation

189, rue Water, 2^e étage
St-John's (Terre-Neuve)
A1C 1B4
Téléphone : (709) 738-3456
Sans frais : (877) 738-3456
Télécopieur : (709) 739-1680
www.newfilm.nf.net

Nova Scotia Film Development Corporation

1724, rue Granville
Halifax (Nouvelle Écosse)
B3J 1X5
Téléphone : (902) 424-7177
Télécopieur : (902) 424-0617
www.film.ns.ca

SaskFilm

1831, avenue College
Regina (Saskatchewan)
S4P 3V7
Téléphone : (306) 798-3456
Sans frais : (800) 561-9933
Télécopieur : (306) 798-7768
www.saskfilm.com

Société des Auteurs de Radio, Télévision et Cinéma (SARTEC)

1229, rue Panet
Montréal (Québec)
H2L 2Y6
Téléphone : (514) 526-9196
Télécopieur : (514) 526-4124
www.sartec.qc.ca

Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario (SODIMO)

175, rue Bloor E.
Tour Nord, bureau 300
Toronto (Ontario)
M4W 3R8
Téléphone : (416) 314-6858
Télécopieur : (416) 314-6878
www.omdc.on.ca

Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)

215, rue St-Jacques, bureau 800
H2Y 1M6
Montréal (Québec)
Téléphone : (514) 841-2200
Sans frais : (800) 363-0401
Télécopieur : (514) 864-8606
www.sodec.gouv.qc.ca

Société manitobaine de développement de l'enregistrement cinématographique et sonore

93, avenue Lombard, bureau 410
Winnipeg (Manitoba)
R3B 3B1

Téléphone : (204) 947-2040

Télécopieur : (204) 956-5261

www.mbfilmsound.mb.ca

Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ)

630, Sherbrooke Ouest, bureau 710
Montréal (Québec)
H3A 1E4

Téléphone : (514) 985-5751

Sans frais: (888) 985-5751

Télécopieur : (514) 985-2227

www.stcvq.qc.ca

Technology PEI

PEI Film & Television Office

C.P. 340

Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard)

C1A 7K7

Téléphone : (902) 368-5899/5336

Sans frais : (800) 563-3734, poste 5

Télécopieur : (902) 368-6255

www.techpei.com

Writers Guild of Canada

366, rue Adelaide O., bureau 401

Toronto (Ontario)

M5V 1R9

Téléphone : (416) 979-7907

Sans frais : (800) 567-9974

Télécopieur : (416) 979-9273

www.wgc.ca