

**RENCONTRE AVEC
NICOLAS MAZARS DE LA SCAM
et
MARIE-ARMELLE IMBAULT DE LA SACD.
FESTIVAL DE DOUARNENEZ 2016**

- L'ARBRE : Nous allons évoquer les différentes étapes de la relation producteur/réalisateur-auteur au cours de la réalisation d'un film. Au début, un réalisateur rencontre un producteur qui manifeste son intérêt pour le projet, encore sous la forme d'un synopsis. Quelles difficultés juridiques peut rencontrer l'auteur ?

- Marie-Armelle Imbault, SACD : En préambule, je dirais que la relation producteur/auteur doit être une relation de confiance. Avant de rencontrer un producteur, il est important de bien le choisir, de voir ce qu'il fait, car le développement d'un film peut prendre des années. Il faut s'assurer que les deux parties voient le même film.

- Nicolas Mazars, SCAM : Il faut choisir le producteur qui va avec l'auteur, mais aussi avec le film. Regarder ce que le producteur a déjà fait, ses spécificités. Se renseigner au-delà du CV du producteur, sur quel type de financement ce producteur peut réunir : voir avec quelles chaînes il a l'habitude de travailler, et s'il a un compte de soutien automatique au CNC. La plupart des auteurs me demandent : « Comment on fait pour ne pas se faire avoir ? » Ne pas hésiter à mettre en concurrence des producteurs, pour voir ce qu'ils proposent, même si ça peut être mal vu de leur côté. Il faut aussi signer le contrat en connaissance de cause, ne pas hésiter à faire appel à la Scam pour avoir des éclairages et des conseils.

- Est-ce que la problématique est la même pour les courts métrages ?

- MAI: Le fait d'écrire, tourner et monter un court métrage est beaucoup plus rapide, moins risqué. Mais la relation de départ et de confiance doit être la même.

- Admettons maintenant que nos deux partenaires, auteur et producteur, ont trouvé une base commune. Quels sont les documents à signer en priorité, qui vont concrétiser ce projet ?

- NM : Si le producteur n'a aucun moyen de financer l'écriture, il ne faut pas signer quoi que ce soit. Il n'y a pas nécessité de faire entrer la relation dans le droit, elle reste sur la confiance. Si le producteur n'est pas assez actif dans la recherche de financement, la sanction est immédiate : l'auteur s'en va. Si le producteur a un peu de financement, on peut signer une option limitée dans le temps sur le synopsis, confiant l'exclusivité du projet au producteur pour un temps donné, en échange d'une somme d'argent en principe égale à 10% du prix du scénario.

- MAI : Si on ne connaît pas encore le budget total du film, il vaut mieux éviter de signer le contrat de cession de droits en même temps que l'option. Nous conseillons tous les deux de signer avant tout une option, limitée dans le temps.

Quand le scénario est déjà bien abouti, il est aussi plus facile de négocier tout de suite le prix de la cession de droits, car on sait qu'il ne bougera pas tellement. Quand il s'agit d'œuvres préexistantes, on a là aussi une bonne idée du prix du film.

- NM : Pour la plupart des dossiers de subvention, il est réclamé le contrat de cession de droits, c'est pourquoi le producteur le propose dès le début. Mais en fait, la plupart des dossiers de subvention peuvent se contenter d'un contrat d'option. Pour la durée d'une option, il faut se représenter combien

de temps les financeurs vont mettre à répondre. Dans le documentaire, on peut compter un an, voire moins.

- MAI : On peut aussi prévoir une possibilité de renouveler le contrat d'option.

- Pour les dossiers de courts métrages, le CNC fournit un modèle de contrat d'option. La SACD et la SCAM en proposent également un.

- NM : Les sources d'information sur les contrats sont multiples. On peut écrire « contrat d'option » sur Google, chercher sur internet. Les sites de la SCAM et de la SACD proposent tous les deux des modèles. Il y a le bouche à oreille entre auteurs. Il y a aussi des formations dans certaines écoles. Mais les écoles ne nous sollicitent pas assez. Les contrats d'auteurs devraient être étudiés dans toutes les formations initiales de réalisateurs/auteurs.

- Moi, je n'avais pas compris que je pouvais solliciter la SCAM ou la SACD même si je n'avais encore rien réalisé.

- MAI : On ne dit peut-être pas assez aux auteurs qu'ils peuvent solliciter la SCAM ou la SACD, même avant toute réalisation, même sans en être membre.

- Continuons : admettons que le producteur et l'auteur ont signé leur contrat d'option...

- MAI : qui doit représenter 10% du prix des droits. Une option gratuite n'a aucun intérêt.

- Nous sommes dans la 2^{ème} phase : l'auteur va écrire un véritable scénario qui va préciser le film dans tous ses détails et dans ses moyens à mettre en œuvre. On signe alors un nouveau contrat ?

- MAI : Oui, c'est le contrat de cession des droits. C'est fondamental. Sans ce contrat, le producteur ne peut pas exploiter l'œuvre. Ne signez jamais le contrat les yeux fermés, faites-le lire par quelqu'un d'autre, ami, agent, avocat ou juristes de la SCAM ou de la SACD, même si vous n'êtes pas membre. Toutes les clauses sont négociables. Comment va se passer la commande d'écriture ? Est-ce que le producteur peut vous adjoindre un autre auteur, ou vous substituer quelqu'un d'autre ? C'est un point fondamental. Il est légitime que vous ne soyez pas évincé du projet. Ce qui est signé est signé, cela engage les deux parties. Il y a toujours possibilité de faire un avenant, mais il faut que le producteur soit d'accord. Tout doit être clair.

- NM : Sur les documentaires, on a souvent ce problème d'une personne dont on ne sait pas exactement ce qu'elle fait dans le film, et qui va dire à la fin du film qu'elle s'est beaucoup impliquée et réclamer des droits. Il faut bien expliciter les rôles de chacun dès le début du film, par exemple les chercheurs, les scientifiques, les historiens, les présentateurs s'il y en a, les directeurs de collections qui apportent une caution sur le film. Il faut parler dès la signature de leur rôle, savoir s'ils ont des prétentions à cosigner le film. Pour éviter qu'il y ait des batailles pendant la production et au moment de la répartition des droits SCAM. Toutes ces personnes n'ont pas à toucher de droits sur le film : c'est le cas notamment des conseillers et des techniciens. Mais tout doit être bien précisé dès le départ. En en discutant dès le début, cela permet d'éviter tout fantasme des uns ou des autres sur l'audiovisuel.

- Est-il possible de faire un film sans contrat ?

- NM : La difficulté, c'est de faire un travail non rémunéré si le film n'aboutit pas. Tout le temps passé à travailler sera perdu. Il y a aussi le problème des accidents de travail. Un réalisateur qui tourne sans avoir de contrat de travail peut se trouver dans une situation difficile en cas d'accident sur le tournage ou le montage. Si le producteur est bien, il régularisera la situation pour que le réalisateur soit

couvert. Mais si le producteur n'est pas réactif, cela peut poser de gros problèmes. Le réalisateur peut être conduit à payer lui-même ses soins, alors qu'avec un contrat de travail il serait intégralement pris en charge. Un accident de travail, ça peut être tout bête, se coincer le dos, se faire une entorse... en tous les cas je déconseille à un documentariste de partir à l'étranger sans contrat de travail.

- Pouvez-vous revenir sur les différentes échéances de paiement, de la première à la dernière ? Et sur la durée, car on voit de plus en plus apparaître le terme de durée légale dans les contrats.

- MAI : Le contrat de cession mentionne obligatoirement la durée. Les producteurs mettent souvent la durée de production légale, c'est à dire 70 ans après le décès du dernier auteur de l'œuvre. Du coup, ça peut durer plus de 100 ans !

- Qu'est-ce que vous conseillez vous comme durée, si vous trouvez ça trop long ?

- MAI : Pour la fiction, nous conseillons une durée de 30 ans. Au-delà de 30 ans, si le producteur veut continuer à exploiter le film, il doit renégocier un contrat. Les pourcentages pour l'auteur de ce nouveau contrat seront beaucoup plus élevés, passant d'environ 5% des recettes à 35%, voire plus.

- NM : Les enjeux ne sont pas les mêmes pour le documentaire, qui a une durée de vie beaucoup moins longue qu'une fiction. L'intérêt de la durée de cession de droit est moindre. Après une dizaine d'années, un documentaire est souvent en fin d'exploitation, sauf sous forme d'archives. Nous conseillons donc une durée de 15 ans, qui est déjà beaucoup par rapport à la durée de vie d'un documentaire. C'est plus un enjeu du côté cinéma, où la durée de vie des œuvres est plus longue.

- MAI : On préconise aussi la clause de réalisation du film : prévoir une sous-durée. Si le film n'est pas réalisé dans une durée de 4 ou 5 ans, l'auteur reprend ses droits. Ce qui évite de bloquer un projet chez un producteur.

- Ce délai de réalisation est important. Il nous ramène à la question des échéances de versements...

- NM : Il y a toujours un premier versement à la signature, c'est une règle d'or. On peut décider librement des échéances (signature, tournage, montage etc.) ou mettre des dates butoirs (à telle ou telle date), ce qui donne une sécurité. voire mentionner les deux : échéance et date butoir. Bien souvent, ces échéances sont conditionnées au financement du film par le producteur (chaînes de télé, subventions, etc.)

- Quelles sont les formalités à remplir pour récupérer ses droits si le film n'est pas réalisé dans les délais ?

- MAI : C'est automatique. Le réalisateur-auteur peut aussitôt démarcher d'autres producteurs, dès le délai dépassé.

- NM : Il peut y avoir des commencements de réalisation, mais le film n'est pas fini. On fait alors un avenant pour repousser le délai de réalisation, en accord avec le producteur. Mais si le film s'arrête faute de moyens, on peut aller voir un autre producteur. Il est toujours délicat de se séparer d'un premier producteur. Il va vraisemblablement vouloir être intéressé par un partenariat avec le nouveau producteur, d'où une négociation quasi obligée pour pouvoir finir le film.

- MAI : On peut tout négocier dans un contrat, tout peut y être noté. Pour les échéanciers de paiements d'un scénario, il vaut mieux associer les échéances à l'écriture (signature, remise, acceptation etc.). Il

faut coller le plus possible à l'écriture, sans attendre la mise en production ou le premier jour de tournage. Tout dépend aussi de l'assise financière de la production.

- NM : On peut parfois bouger l'échéancier, selon les besoins de l'auteur. La négociation de la rémunération est le moment le plus important dans la relation avec le producteur, là où elle se construit. Il ne faut pas hésiter à discuter le bout de gras !

- MAI : A la SACD, il y a l'observatoire de contrats : sur le site vous pouvez aller voir, et comparer avec la moyenne des contrats selon le diffuseur (cinéma ou TV), la durée, le bloc d'écriture concerné, si c'est le synopsis, la continuité dialoguée, etc.

- NM : Dans les contrats types de la SCAM, il n'y a pas de devis de rémunération. Tout dépend de la notoriété de l'auteur, du type de budget, du diffuseur... Il faut que l'auteur établisse sa propre cote, comme les artistes peintres. Et en tenant compte du temps de travail. Quelque chose d'imperceptible mais de fondamental vient de changer à ce propos : le réalisateur est maintenant artiste et non plus technicien, il passe d'une annexe à l'autre de la convention assurance chômage des intermittents du spectacle, et il a une présomption de salariat ! Jusqu'à aujourd'hui, il fallait prouver aux prud'hommes qu'il y avait un contrat de travail, dans la phase de repérages et de préparation, ce qui ne couvrait pas bien le réalisateur si celui-ci avait uniquement ses droits d'auteur. Notamment en terme d'accident de travail, de chômage, etc. Le secteur n'en a pas encore pris conscience, cela va évoluer doucement. Les réalisateurs ont beaucoup de rémunérations en DA. J'espère qu'à terme tous les documentaristes seront entièrement payés en salaires. La plupart de leur activité relève en effet du salaire : repérages, tournages, montages. Cela ne leur enlève pas leur qualité d'auteur pour autant. Un réalisateur est présumé de toute façon auteur, selon code 131-7 du code de la propriété intellectuelle. Les versements en droits d'auteur, en production, ne sont pas indispensables pour être considéré comme auteur du film. Il y aura toujours un contrat de cession de droits d'auteur, puisque que le réalisateur crée une forme originale. Il y a une ambiguïté du vocabulaire quand on parle d'auteur-réalisateur. Dans l'audiovisuel, l'auteur c'est celui qui s'occupe de l'écrit, et le réalisateur celui qui gère le film : c'est en tous les cas comme ça que pensent la plupart des gens de l'audiovisuel. Mais dans le droit d'auteur, le réalisateur d'un film en est automatiquement l'auteur, quoi qu'il arrive ! Et cela n'a rien à voir avec la question de l'écrit ou du salaire. Des DA rémunèrent avant tout une cession de droits, tandis qu'un salaire rémunère une prestation. Des auteurs peuvent tout à fait être entièrement payés en salaire, et toucher ensuite des droits d'auteur à la diffusion, comme certains dessinateurs de presse ou photographes en CDI.

- Il s'agit sans doute d'un vœu pieux, car nous observons tous que les auteurs réalisateurs sont les variables d'ajustement des budgets du film, ceux à qui l'on donne ce qui reste quand tout le monde a été payé selon sa convention collective.... et que ces fameux droits d'auteurs servent à payer moins de charges.

- NM : Depuis longtemps, les producteurs jouent sur cette ambiguïté entre la qualité d'auteur et le fait que la rémunération soit en DA, pour baisser leurs charges. Cette présomption de salariat change la logique ! Les auteurs viennent souvent me voir pour me demander où il est inscrit que la rémunération d'un réalisateur doit être à 70 % en salaires et 30% en DA (ou 60-40...). Pour un juriste, c'est le lien de subordination qui fait le contrat de travail. Et la période que le réalisateur a passée dans ce lien de subordination doit être rémunéré en salaire. Il ne peut être question que même une infime partie de ce temps soit payée en DA. Seul le temps de travail passé hors de ce cadre peut éventuellement être rémunéré en droits d'auteur. Impossible de savoir à l'avance si un réalisateur a passé 50, 60 ou 70% de son temps de travail dans le lien de subordination. J'ai mené l'enquête pour savoir d'où venaient ces taux, cela ne venait pas d'une circulaire de l'Urssaf, mais il s'avère qu'en cas de contrôle, leurs inspecteurs, qui n'ont pas le temps de mener l'enquête sur les activités d'un réalisateur, font une cote mal taillée à 70-30 ou 60-40, moins. Et cela s'est répandu par le téléphone arabe. Mais cette répartition n'a pas d'assise juridique.

Il faut le savoir pour ne pas être dupe. Selon moi, les droits d'auteur devraient être versés uniquement au moment de l'exploitation de l'œuvre, et non pas lors de sa fabrication, c'est ce qu'il peut arriver de mieux aux documentaristes. J'ai eu des producteurs qui m'ont posé la question de savoir si on peut rémunérer tout en salaire : bien sûr, c'est l'inverse qui est le plus périlleux ! Juridiquement, la sécurité est meilleure pour le producteur, mais aussi pour la couverture sociale du réalisateur, pour les accidents du travail, le chômage, la maladie... C'est sans doute différent pour la fiction, en tous les cas pour les scénaristes, un scénariste n'est pas souvent dans un lien de subordination avec un producteur.

- MAI : Si le contrat ne prévoit pas de cession de droits d'auteur, le producteur ne peut pas travailler ! Il faut alors prévoir dans ces contrats une cession de droits, ainsi qu'un pourcentage sur l'exploitation du film. En fiction, il faut négocier de gré à gré, on conseille d'aller vers 60 en salaires et 40 en DA pour un auteur-réalisateur. Il faut dire aussi que par le passé, avant la loi de 1957 sur le droit d'auteur, des réalisateurs se sont battus devant les tribunaux pour que leur soit reconnue cette qualité d'auteur, avant ils n'étaient que des techniciens.

- La fin de la convention collective a fait exploser la querelle entre scénaristes et réalisateurs à la SACD. Avant, les réalisateurs retouchaient 30% de leur salaire à chaque rediffusion de leur œuvre ! Ce qui était colossal. Quand ils ont perdu cela, ils ont été prendre des parts de droits d'auteur, les discussions ont été violentes, mais le partage a abouti à 15-85 pour la première diffusion et 20-80 pour les autres. En tant que juristes avez-vous eu des témoignages de soucis lors de la fabrication du film, jusqu'au montage ?

- NM : Oui en documentaire, c'est de plus en plus fréquent, du fait de l'immixtion entre l'auteur et le producteur d'une tierce personne, le diffuseur. Cela crée des tensions importantes, c'est alors que ressurgissent les problématiques de droit moral. Est-ce que le réalisateur valide ou pas la version définitive ? Juridiquement, cette version doit être actée d'un commun accord entre producteur et réalisateur. Sans validation du réalisateur, pas de diffusion possible. J'ai déjà vu des réalisateurs envoyer un recommandé à un producteur pour refuser la diffusion du film, la sanction est alors immédiate : pas de paiement du diffuseur pour le PAD ! Une discussion s'engage, mais c'est évidemment très lourd. Ce qui peut arriver, c'est aussi de signer le film sous pseudonyme, ou ne de pas signer du tout. A la SCAM, nous entamons une discussion pour mieux encadrer ce trio entre réalisateurs, producteurs, diffuseurs, pour trouver de bonnes pratiques. On s'est rendu compte aussi que les diffuseurs ne sont pas informés des événements intermédiaires entre la signature et le premier visionnage. Ils découvrent le film après le montage, parfois éloigné de ce qu'ils ont accepté. C'est aussi cela qui crée une tension, on cherche des moyens d'éviter ce stress du fatidique premier visionnage.

- MAI : En fiction, pas tellement de cas de friction entre auteurs-réalisateurs et producteurs ! C'est plus au moment de la mise en production, entre le scénariste et un réalisateur qui fait des adaptations... nous avons des discussions sur la version de tournage du scénario, pour voir si le scénariste ne peut pas être consulté en priorité sur les changements qui surviennent.

- Il y aussi pas mal de tensions avec les diffuseurs, en fiction !

- NM : Soit le producteur obéit au diffuseur, soit il est médiateur entre les deux. Normalement, s'il y a eu visionnage préalable entre réalisateur et producteur, cette version-là doit être défendue ensemble. Après, tous les diffuseurs ne disent pas que des choses absurdes, ils peuvent être de bon conseil ! Mais si le projet écrit initial spécifie une absence de voix off par exemple, et que le diffuseur essaie d'en imposer une, il peut éventuellement y avoir une transaction. Mais c'est lui qui paie....

- En tant que scénariste, j'ai eu des expériences terribles. Un producteur courageux quand l'ascenseur monte, et beaucoup moins lorsqu'il redescend... Juridiquement je signe avec un producteur, mais c'est une troisième personne, qui n'est pas mentionnée sur ce contrat, et qui a tout pouvoir ! C'est juridiquement étrange...

| - NM : *Tout n'est pas hélas rendu au droit, c'est souvent celui qui a le pouvoir économique qui tranche. Marx a bien décrit cela...*

- **Une fois que le film est fini, quels sont les engagements de chacun vis-à-vis de l'œuvre ?**

- MAI : *on peut inscrire des obligations de promotion dans les contrats à la charge des auteurs, mais c'est peu fréquent, sauf pour les acteurs bien sûr.*

- NM : *Il y a la question de la rémunération de l'accompagnement du film. Pour les sorties cinéma, c'est parfois des centaines de projections ! Nous allons sortir avec Addoc un document sur l'accompagnement des films et leur rémunération. Les distributeurs sont de plus en plus intéressés par cet aspect des choses, car un réalisateur qui se déplace capitalise des spectateurs pour les films d'après.*

- **Les écrivains ont la même problématique. Une loi vient d'imposer leur rémunération lors de leur présence dans les salons du livre, tous ne le font pas, mais il a des astuces à trouver : organiser en parallèle des actions dans les écoles ou les médiathèques, qui ont des budgets pour cela.**

- MAI : *Pour les producteurs, il y a obligation légale du rendu des comptes, et là il y a encore du travail ! Ce rendu doit normalement se faire chaque année. C'est rarement le cas, et les auteurs n'osent pas le demander. Or souvent dans ces contrats, il existe une clause résolutoire, qui dit que sans réponse sous 15 jours suite à un recommandé, le contrat qui lie l'auteur au producteur est résilié ! Et quand on reçoit un rendu, il faut encore pouvoir le lire, ce qui n'est pas toujours facile. Nous avons un service de reddition de comptes, très apprécié des auteurs, qui intervient lorsque la SACD est cosignataire du contrat. Le conseil global que je donnerais, c'est de demander la reddition des comptes après un an d'exploitation de l'œuvre.*

- NM : *Il y a des évolutions récentes dans la législation. Le producteur sera dorénavant tenu de faire une "exploitation suivie" des œuvres audiovisuelles. Auparavant, le producteur était tenu d'exploiter le film "conformément aux usages". C'est vague. Il y a eu l'affaire Etaix, dans laquelle le producteur des films de cet auteur refusait de les exploiter. Même si la justice a fini par rendre les droits à l'auteur, faute d'exploitation par le producteur, l'affaire a marqué les esprits. Un accord interprofessionnel entre les représentants des auteurs et des producteurs est en cours de négociation. Il s'agit de s'entendre sur la définition de "l'exploitation suivie" d'une œuvre. Le numérique va ouvrir de nouvelles possibilités de partage. Youtube ou Dailymotion par exemple peuvent être une solution, cette plateforme a d'ailleurs des accords avec les sociétés d'auteur. Il y a un cas particulier, celui des films d'archives : jusqu'à aujourd'hui leur exploitation secondaire était bloquée, à cause des droits payés uniquement pour une certaine durée et un certain périmètre géographique. Un accord historique a été signé en juin dernier entre les représentants des producteurs et les instituts d'archives, qui va certainement débloquent des choses à l'avenir. L'INA et les autres fournisseurs (ECPAD, Gaumont Pathé, etc.) viennent d'accepter en juin dernier, au Sunny Side of the Doc, que les exploitations supplémentaires de films d'archives ne soient pas rémunérés par un paiement, mais par un pourcentage sur les ventes.*

| - MAI : *Les extraits de fiction sont eux soumis à une autorisation de l'auteur, négocié au forfait, valable pour une certaine durée négociée...*

- NM : *Beaucoup d'auteurs m'ont dit qu'ils avaient renoncé à faire des docs sur le cinéma à cause des archives de fiction, qui sont beaucoup trop chères ! C'est un dossier à ouvrir... un vrai sujet à ouvrir avec les producteurs.*

- En cas d'archives amateurs, prêtées par des privés, faut-il un document signé des auteurs ou musiciens représentés dans ces films ? Le producteur doit-il leur demander leur autorisation ?

- NM : *Oui bien sûr, sinon ces personnes peuvent bloquer votre film.*

- Si mon producteur ferme et revend son catalogue à une autre société ? Quel recours j'ai ?

- MAI : *Dans le contrat signé entre auteur et producteur, on peut prévoir en cas de rétrocession, que l'auteur puisse refuser cette revente, puisse mettre son veto. C'est rarement négocié en fait !*

- Et si je n'ai jamais signé de contrat, que le producteur l'a signé à ma place, mais que j'ai été en partie payé ?

- NM : *C'est une position ambiguë. Soit vous contestez le lien contractuel, et dans ce cas il ne fallait pas toucher la rémunération, mais si vous avez touché l'argent, c'est compliqué de demander la résiliation. Le juge peut considérer qu'ayant encaissé l'argent sans protester, vous avez en quelque sorte validé le contrat. La jurisprudence est claire. C'est avant même ce type de problèmes qu'il faut venir nous solliciter, au service juridique. Nous pourrions vous conseiller au mieux.*

- J'ai reçu une lettre recommandée d'un liquidateur me demandant de racheter les droits d'un film. Mais les chèques envoyés n'ont jamais été encaissés ! Nos films sont dans un vide juridique... On me demande d'organiser une projection de mon film, comment je fais ?

- MAI : *Il doit y avoir un expert judiciaire sur la liquidation qui doit vous conseiller, vous dire s'il y a des dettes sur le film, s'il faut en payer.*

- NM : *Sur les documentaires, c'est rare d'avoir des dettes, il y a un lot par œuvre. Mais si un prestataire n'a pas été payé, comme un traducteur ou un loueur de matériel, on peut devoir payer. En général les liquidateurs ne répondent pas, c'est le souci. Ils sont débordés, et les sociétés de production sont du menu fretin pour eux. Un film documentaire peut se racheter entre 300 et 600 euros en général. J'ai vu pas mal de réalisateurs se mettre à exploiter leurs films rachetés, avec succès. On réfléchit à ce problème, on a fait des réunions avec des liquidateurs pour trouver des procédures plus standard, simplifier ces rachats.*

- MAI : *En tous les cas, les liquidateurs ont l'obligation légale de vous informer. Et ça serait bien qu'ils répondent dans des temps raisonnables.*

-NM : *Je conseille toujours aux auteurs de faire une copie à leurs frais de leurs œuvres et de leurs rushes, c'est leur droit pour un usage privé. Il est bien d'avoir une version exploitable, même de garder les rushes, parfois supprimés sans préavis par les producteurs. On a eu un exemple d'une société dont les locaux ont été vidés et les masters mis à la benne par le liquidateur ! Heureusement certains auteurs avaient des copies. Mais les autres films ont été perdus pour ceux qui n'avaient aucune copie.*