



UNIVERSITÉ PARIS II  
PANTHÉON-ASSAS

## **BANQUE DES MÉMOIRES**

**Master de Propriété Littéraire, Artistique et Industrielle**  
**Dirigé par le Professeur Pierre-Yves Gautier**  
**2018**

***Le Festival de Cannes et le Droit***

**Anastasia LEBEDEV**

**Sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre-Yves Gautier**

Université Paris II Panthéon-Assas

**Master 2 Droit de la Propriété Littéraire, Artistique et Industrielle**

Année universitaire 2017-2018

# **LE FESTIVAL DE CANNES** **ET LE DROIT**

*Mémoire présenté et soutenu par*

**ANASTASIA LEBEDEV**

*Sous la direction de*

**Monsieur le Professeur Pierre-Yves Gautier**

*La faculté n'entend donner aucune approbation, ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire, ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.*

# REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire, *Monsieur le Professeur Pierre-Yves Gautier*, pour sa présence et ses précieux conseils dans la préparation et la rédaction de ce mémoire.

Je remercie également très chaleureusement les professionnels, avec lesquels j'ai pu m'entretenir dans le cadre de mon mémoire, pour leur disponibilité et l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée:

- *Madame Séverine Wemaere*, Co-fondatrice et Co-directeur général de l'Association Memory Cinema
- *Monsieur Gérard Duchaussoy*, Responsable *Cannes Classics*
- *Monsieur Jérôme Paillard*, Directeur du Marché du Film de Cannes
- *Monsieur Joël Chapron*, Chargé des études & marchés Europe centrale et orientale, Unifrance

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>SECTION 1 – LES QUALIFICATIONS DU FESTIVAL DE CANNES</b>	<b>5</b>
<b>I. <u>LA SOUMISSION AU RÉGIME EXONÉRATOIRE DU SECTEUR "NON COMMERCIAL"</u></b>	<b>5</b>
A. <u>La définition du secteur "non commercial" du cinématographe</u>	5
B. <u>L'applicabilité du régime exonératoire au Festival de Cannes</u>	7
<b>II. <u>UNE QUALIFICATION SUI GENERIS DANS LE DOMAINE CINÉMATOGRAPHIQUE</u></b>	<b>8</b>
A. <u>Un rapprochement imparfait avec le rôle d'exploitant</u>	9
B. <u>Un outil dynamique de promotion</u>	10
<b>SECTION 2 – LES CONDITIONS PARTICULIÈRES D'ACCÈS À LA PROJECTION</b>	<b>13</b>
<b>I. <u>UN FONCTIONNEMENT ÉTABLI SUR LA CONFIANCE</u></b>	<b>13</b>
A. <u>Le renversement des rôles en amont de la projection</u>	13
B. <u>La prévalence des usages</u>	15
<b>II. <u>UN CADRE CONTRACTUEL LIMITÉ</u></b>	<b>17</b>
A. <u>Une participation assujettie à deux contrats d'adhésion</u>	17
B. <u>Le cas particulier des auteurs-compositeurs</u>	19
<b>SECTION 3 – LES RETOMBÉES SUR LE COMMERCE CINÉMATOGRAPHIQUE</b>	<b>21</b>
<b>I. <u>LA FAVORISATION IMPLICITE DU COMMERCE CINÉMATOGRAPHIQUE</u></b>	<b>21</b>
A. <u>L'attraction d'un client-annonceur</u>	21
B. <u>Un pouvoir de promotion au service de la vente des films</u>	22
<b>II. <u>L'INFLUENCE DU FESTIVAL DE CANNES SUR LE MARCHÉ DU FILM</u></b>	<b>24</b>
A. <u>La logique commerciale du Marché du Film</u>	24
B. <u>L'interdépendance du Festival de Cannes et du Marché du Film</u>	26
<b>CONCLUSION</b>	<b>28</b>

## INTRODUCTION

*"Le Festival est un no man's land apolitique, un microcosme de ce que serait le monde si les hommes pouvaient prendre des contacts directs et parler la même langue"*. C'est ainsi que le célèbre cinéaste français Jean Cocteau résume la puissance et l'impact international du Festival de Cannes, dont la mission fut, dès ses origines, *"d'encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et de créer entre tous les pays producteurs de films un esprit de collaboration"*<sup>1</sup>. Entrer dans l'univers de cet événement ce n'est pas seulement découvrir l'Histoire du cinéma mondial et les œuvres qui ont marqué le grand écran. C'est aussi comprendre les répercussions de sa renommée sur son cadre juridique, sur les opérateurs du secteur cinématographique et sur le fonctionnement du marché du 7<sup>ème</sup> Art.

À la fin des années 1930, alors que la situation sur la scène politique nationale en France est instable, le pays se rétablit progressivement des conséquences de la crise économique mondiale. L'industrie cinématographique prend son essor, le cinéma parlant prend le pas sur le cinéma muet. Aux côtés des éminents Louis Delluc et André Antoine, le monde fait connaissance avec René Clair, Jean Renoir, Marcel Carné. Des acteurs comme Jean-Louis Barrault, Fernandel, Jean Gabin, Arletty, Danielle Darrieux ou Michèle Morgan deviennent les favoris des publics tant français que étrangers. Néanmoins, alors que France s'affirme progressivement comme l'une des grandes industries cinématographiques mondiales, la concurrence d'Hollywood se fait rapidement sentir. L'intention d'affirmer sa position dans le monde du 7<sup>ème</sup> Art d'une façon plus marquante commence dès lors à germer.

Le besoin de trouver un lieu d'exposition alternatif, neutre et libre, tant du point de vue artistique que politique, se matérialise tout particulièrement après que les délégations de la France, des États-Unis et de la Grande-Bretagne décident de quitter la Mostra de Venise en 1938, lorsque, sous la pression politique des dirigeants du III<sup>ème</sup> Reich, deux films de propagande remportent le Grand Prix<sup>2</sup>. Alors ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, Jean Zay promeut activement l'idée d'un festival de cinéma indépendant, où le 7<sup>ème</sup> art ne serait pas influencé par les manœuvres politiques. C'est autour de cette proposition que se construit le projet du Festival de Cannes. Sa création est annoncée en juin 1939, avec le

---

<sup>1</sup> Règlement du Festival de Cannes, 1939, Article 2 (v. Annexe 1). La formulation est restée pratiquement inchangée depuis le Règlement Officiel du Festival de Cannes (2018) Article R1<sup>er</sup> (en Annexe 2).  
<sup>2</sup> Le film italien *Luciano Serra, pilote* (Luciano Serra, pilota) de Goffredo Alessandrini remportent la plus grand distinction: la "Coupe Mussolini".

soutien de nombreux producteurs internationaux, et la cérémonie d'ouverture est prévue pour le 1<sup>er</sup> septembre 1939, sous la présidence du père du cinématographe, Louis Lumière.

Cependant, le projet n'a pu finalement se réaliser qu'à l'issue de la Seconde Guerre Mondiale, dans le mouvement de décentralisation et démocratisation culturelle que connaît la France de l'après-guerre<sup>3</sup>. La première édition du Festival de Cannes ne se tiendra ainsi qu'en septembre 1946. La logique de la programmation est initialement fondée sur l'idée d'un esprit universel et impartial de la manifestation. Les équivalents nationaux du Centre national de la cinématographie et de l'image animée (CNC) de chaque pays présentent leur sélection de films et chaque nation participante reçoit nécessairement un Grand Prix pour l'une de ces œuvres. Leur choix étant souvent animé par des motifs politiques, voire de propagande, la logique est réformée en 1972 avec l'arrivée de Maurice Bessy en tant que délégué général. Le Comité de sélection devient le seul décisionnaire de la Sélection Officielle.

C'est alors que le Festival de Cannes commence véritablement à s'imposer comme première compétition cinématographique internationale. Alors que le tapis rouge sur la Croisette voit défiler des célébrités de plus en plus éminentes, les places dans la Sélection Officielle deviennent davantage prisées. Véritable vitrine, devant laquelle se réunissent des milliers de professionnels du monde entier, le Festival de Cannes offre en ce sens le panorama de la création cinématographique mondiale le plus complet, allant des longs aux courts métrages, en passant par des films de patrimoine et des documentaires<sup>4</sup>. Aucun genre n'est méprisé. On y retrouve autant du cinéma d'auteur que du cinéma grand public.

Dès sa naissance, l'organisation et la gestion sont prises en charge, comme pour la plupart des festivals, par une Association Loi 1901 – l'Association Française du Festival International du Film (AFFIF). Celle-ci se trouve sous dépendance de l'État, qui lui fournit une importante aide matérielle, ainsi que l'essentiel de ses ressources<sup>5</sup>. Elle est subventionnée par le ministère

---

<sup>3</sup> Caractérisé notamment par la création de nombreuses autres institutions festivières comme le festival de théâtre d'Avignon (1947) ou le festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence (1948): v. EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011, n°6

<sup>4</sup> Compétition (cinéma d'auteur grand public), Un Certain Regard (œuvres originales dans leur propos et leur esthétique), Hors Compétition (films-événements qui marquent l'année de cinéma), Séances spéciales et Séances de minuit (œuvres plus personnelles), Cinéfondation (films d'écoles de cinéma) et Cannes Classics (films du patrimoine en copies restaurées, hommages aux cinématographies et documentaires sur le cinéma).

<sup>5</sup> PONTIER J.-M., RICCI J.-C. et BOURDON J., *Droit de la culture*, Précis Dalloz, 2<sup>ème</sup> Édition, 1996, n°27

de la Culture, le CNC, le ministère des Affaires étrangères et les collectivités territoriales<sup>6</sup>. L'AFFIF gère également le *Short Film Corner* (courts métrages) et la Cinéfondation (courts et moyens métrages présentés par des écoles de cinéma de tous pays). Leur fonctionnement étant quasi-identique à celui du Festival de Cannes, l'analyse concernant ce dernier pourra leur être transposée par analogie, sans développements spécifiques.

La particularité des festivals se remarque dès la recherche de leur définition. Provenant du latin *festivus* – fête –, le terme désigne, selon les dictionnaires de langue française, une "*série de représentations où l'on produit des œuvres d'un art ou d'un artiste*"<sup>7</sup>. Les représentations, les œuvres d'art et les artistes sont des notions centrales en Droit de la propriété intellectuelle: la manifestation festivalière qui les regroupe et les célèbre devrait donc, logiquement, faire l'objet de développements doctrinaux et de règles législatives. Pourtant, le "*festival*" n'est défini par aucun dictionnaire de vocabulaire juridique. La notion n'est, en outre, traitée que par de rares manuels, ce de manière très succincte et uniquement sur le point de savoir si le festival peut constituer, en lui-même, une œuvre éphémère protégeable par le droit d'auteur pour la sélection de films opérée<sup>8</sup>. Enfin, ces manifestations traduisent une réalité complexe; mais, alors même que leur fonctionnement implique un amalgame de rapports juridiques entre une diversité d'opérateurs, la loi ne consacre aucune disposition expresse aux "*festivals*". *A fortiori*, il n'existe non plus aucun travail de recherche juridique sur le Festival de Cannes spécifiquement. L'intérêt de la présente étude est donc d'analyser le cadre juridique de cet événement majeur, à la fois par comparaison et par opposition aux autres festivals de films.

Il est vrai que le rassemblement cannois est de tous points de vue exceptionnel et sans égal. C'est un véritable "*événement*", et ce non seulement d'un point de vue temporel (puisqu'il ne se déroule que sur 12 jours) mais aussi symbolique. Reconnu d'utilité publique en 1972 et qualifié de service public en 1988, c'est tout d'abord un lieu de diffusion de la culture et d'exposition des films les plus marquants de l'année. Riche aujourd'hui de 70 éditions, c'est le rassemblement cinématographique le plus connu par sa longévité et ses moyens<sup>9</sup>. C'est aussi la compétition cinématographique la plus prestigieuse, avec à la clé la légendaire Palme d'Or

---

<sup>6</sup> Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992, p.141

<sup>7</sup> ROBERT P., *Le Petit Robert*, sous la direction de Alain Rey et Josette Rey-Debove, 2018, v° "Festival", p. 1032

<sup>8</sup> V. notamment GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°304 et CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°190, renvoyant à CARON C., "*Le festival confronté à la qualification d'œuvre collective*", RIDA 2001. 3

<sup>9</sup> EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011, n°6



qui permet aux œuvres d'être reconnues et à leurs auteurs d'être repérés à l'échelle mondiale. Événement le plus médiatisé au monde après les Jeux Olympiques<sup>10</sup>, il occupe indubitablement une position dominante dans le domaine des festivals cinématographiques, qui lui permet d'influencer l'ensemble du 7<sup>ème</sup> Art.

Le Festival de Cannes a une mission courte mais une renommée mondiale si importante qu'il génère une demande colossale de la part des détenteurs de droits (1930 longs métrages inscrits en 2017), face à une offre très limitée auprès des organisateurs (49 films en Sélection Officielle en 2017)<sup>11</sup>. Lieu de rencontre particulier entre les producteurs et les diffuseurs, c'est aussi un véritable carrefour des spécialistes du 7<sup>ème</sup> Art. Une telle concentration de professionnels et d'œuvres favorise inévitablement la multiplication des contrats et l'optimisation du business cinématographique<sup>12</sup>. Le Festival est, en ce sens, un générateur majeur de flux d'échanges commerciaux et artistiques internationaux.

Tout ce qui fonde ainsi la particularité du Festival de Cannes et qui en fait le principal forum du marché cinématographique a nécessairement une incidence sur le cadre juridique, tant sur celui qui organise son propre fonctionnement, que sur celui qui gouverne les rapports entre les divers opérateurs du domaine. En l'absence de tout ouvrage qui compilerait l'ensemble des règles régissant cette manifestation, il est légitime de s'interroger sur les diverses questions de droit qui se posent et d'essayer d'y répondre à partir des particularités organisationnelles de cet événement incontournable.

Pour apprécier la particularité du Festival de Cannes et étudier l'incidence de celle-ci sur son cadre juridique, il convient tout d'abord de s'attacher à la nature du Festival dans son entité et son activité (Section 1). Elle a en effet des retombées directes sur la phase préalable à la projection et explique le cadre juridique, très original pour le domaine festivalier, qui régit les relations entre organisateurs et participants (Section 2). Enfin, le pouvoir et l'éminence du Festival dans le monde du cinéma contribuent à favoriser le commerce cinématographique, spécialement dans le cadre privilégié du Marché du Film (Section 3).

---

<sup>10</sup> Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992, p.141; v. égal. [www.cannes.com/fr/evenements/grands-rendez-vous-mois-par-mois/festival-de-cannes.html](http://www.cannes.com/fr/evenements/grands-rendez-vous-mois-par-mois/festival-de-cannes.html) consulté le 22/03/2018

<sup>11</sup> [www.cnc.fr/web/fr/cannes-2017/-/liste/18/11670756](http://www.cnc.fr/web/fr/cannes-2017/-/liste/18/11670756) consulté le 8/04/2018

<sup>12</sup> PFLIMLIN E., "*Le Festival de Cannes, soixante-dix années dans les coulisses du cinéma*", Le Monde, 16/05/2017, accessible sur [www.lemonde.fr/cinema/article/2017/05/16/le-festival-de-cannes-soixante-dix-annees-dans-les-coulisses-du-cinema\\_5128356\\_3476.html#bktVdSZ6b0LdqgoE.99](http://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/05/16/le-festival-de-cannes-soixante-dix-annees-dans-les-coulisses-du-cinema_5128356_3476.html#bktVdSZ6b0LdqgoE.99) consulté le 21/03/2018

## SECTION 1 – LES QUALIFICATIONS DU FESTIVAL DE CANNES

La détermination de la nature commerciale ou non du Festival de Cannes a une incidence particulière sur les formalités administratives et légales auxquelles sont subordonnés ses organisateurs (I). La qualification juridique de ces derniers, en tant qu'opérateurs du domaine cinématographique, détermine, quant à elle, les obligations qui s'imposent à eux (II).

### **I. La soumission au régime exonératoire du secteur "*non commercial*"**

La loi ne prévoyant pas les critères à prendre en compte dans l'appréciation du caractère "*commercial*" ou "*non commercial*" de l'activité cinématographique, sa définition ne peut qu'être implicitement déduite des dispositions législatives et réglementaires qui s'appliquent en la matière (A). Malgré cette difficulté, il apparaît dans les faits que le Festival de Cannes constitue un exemple par excellence du secteur non commercial (B).

#### **A. La définition du secteur "*non commercial*" du cinématographe**

La qualification d'une activité en tant que commerciale ou non commerciale est, en principe, régie par le Code de commerce, ce qui conduit généralement à considérer l'activité festivalière comme un "*acte de commerce*"<sup>13</sup>. Par exception, dans le domaine du 7<sup>ème</sup> Art, la notion de "*secteur non commercial*" bénéficie d'une définition particulière, pouvant être déduite des divers textes spécifiques au Cinéma.

L'article 2-6° du Code de l'industrie cinématographique prévoyait que la vocation du CNC consistait à encadrer, protéger et soutenir le "*secteur non commercial du cinématographe*"<sup>14</sup>. Il invitait donc, implicitement, à distinguer entre le secteur "*commercial*" et le secteur "*non commercial*". Effectivement, selon la qualification retenue, le régime applicable à l'organisateur de spectacles cinématographiques est radicalement opposé. Toutefois, aucune disposition législative ou réglementaire ne définit ces deux notions. Face à cette lacune

---

<sup>13</sup> Nathalie Emmanuel a ainsi plaidé en faveur d'une qualification de l'activité festivalière en tant que "*acte de commerce*" au motif que l'article L. 110-1 alinéa 6 du Code de commerce dispose que "*La loi répute actes de commerce (...) toute entreprise (...) de spectacles publics*" (v. EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011, n°376). Si son analyse est pertinente pour les festivals en général, elle ne peut toutefois s'appliquer aux festivals cinématographiques.

<sup>14</sup> Abrogé par l'Ordonnance n°2009-901 du 24 juillet 2009 (JO du 25 juillet 2009, p. 12443), Article 9

textuelle, le ministère de la Culture s'est penché sur la question en 2005, dans son *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*<sup>15</sup>. Celui-ci renvoie à plusieurs textes réglementaires, aujourd'hui remplacés par les articles L. 214-1 à L. 214-19 et D. 214-1 à D. 214-11 du Code du cinéma et de l'image animée<sup>16</sup>. Ces textes, se déclarant dans leurs intitulés relatifs au "*secteur non commercial de la cinématographie*", sans pour autant expressément les qualifier de "*non commerciales*", forment une liste exhaustive de séances soumises à un régime dérogatoire de droit commun des organisateurs de spectacles cinématographiques. Ils instituent ainsi une *lex specialis* selon laquelle certaines projections relèvent du "*secteur non commercial*". *A contrario*, en principe, toutes les autres séances de cinéma sont de nature commerciale.

Les hypothèses prévues à l'article L. 214-1 échappent au régime du contrôle des recettes: elles ne donnent pas lieu à l'utilisation d'une billetterie agréée par le CNC, à l'émission et la transmission de bordereaux, ni à l'acquittement et à la perception de la Taxe Spéciale Additionnelle (TSA) sur le prix des entrées, payable par les exploitants<sup>17</sup>. Il en résulte, *a contrario*, qu'une séance "*non commerciale*" peut être définie comme une "*représentation publique qui ne donne pas lieu à perception de la Taxe Spéciale Additionnelle et à l'utilisation de la billetterie agréée*"<sup>18</sup>. Par ailleurs, l'organisateur d'une telle séance est dispensé d'obtenir une autorisation professionnelle d'exercice délivrée par le CNC aux exploitants. De plus, les films projetés seront affranchis de nombreuses charges, telles l'obtention d'un visa d'exploitation, l'acquittement de la Taxe sur la Valeur Ajoutée (TVA) pour les films étrangers, ou encore le dépôt légal du film<sup>19</sup>.

Or, l'article 2-6° susmentionné – unique texte à mentionner le terme "*secteur non commercial*" – rapprochait cette notion des "*manifestations nationales et internationales susceptibles de contribuer au rayonnement du film français*" – catégorie dans laquelle il est

---

<sup>15</sup> Ministère de la Culture et de la Communication, inspection générale de l'administration des affaires culturelles, *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*, M. Berthod, juin 2005

<sup>16</sup> Décret du 29 décembre 1946 (JO du 31 décembre 1946, p. 11152), pris en application de la Loi n°46-2360 du 25 octobre 1946 portant création du CNC, et tel que modifié et complété par l'Arrêté ministériel du 6 janvier 1964 et par la décision réglementaire n°50 du 9 juin 1964 (JO du 31 décembre 1946, p. 1152). Ces textes ont été abrogés par l'Ordonnance n°2009-901 du 24 juillet 2009 (JO du 25 juillet 2009, p. 12443)

<sup>17</sup> [www.cnc.fr/web/fr/descriptif-complet6](http://www.cnc.fr/web/fr/descriptif-complet6) consulté le 3/04/2018

<sup>18</sup> Ministère de la Culture et de la Communication – Inspection générale de l'administration des affaires culturelles, *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*, M. Berthod, juin 2005, p.5

<sup>19</sup> Articles L. 214-2 à L. 214-9 du Code du cinéma et de l'image animée; Article L. 131-2 du Code du patrimoine

"possible de faire entrer bon nombre de festivals"<sup>20</sup>. En pratique, aussi, les professionnels s'accordent sur le fait que les festivals de cinéma reposent sur un circuit impliquant des droits "non commerciaux": ils sont d'ailleurs expressément désignés comme tels dans les contrats conclus par les organisateurs avec les titulaires de droits<sup>21</sup>. Ainsi, tant par interprétation des dispositions législatives que par observation de la pratique, il est possible d'affirmer que les festivals cinématographiques relèvent du secteur non commercial<sup>22</sup>.

Du fait de leur régime si dérogatoire, ces circuits non commerciaux établissent ainsi une sorte de "non-droit", en marge des textes législatifs<sup>23</sup>. Dans ce contexte, le Festival de Cannes en traduit l'application par excellence.

## B. L'applicabilité du régime exonératoire au Festival de Cannes

Un circuit non commercial n'est pas synonyme d'absence de recettes, d'autant plus qu'il n'est pas interdit à une association de réaliser des bénéfices, à condition de ne pas les partager entre ses membres<sup>24</sup>. Les séances peuvent donc être aussi bien gratuites que payantes. En réalité, la quasi-totalité des festivals aménagent une billetterie spécifique (indépendante de celle de l'exploitant), en raison notamment de la spécificité de la programmation, de la multiplicité des lieux de projection, de l'existence d'invitations et des modalités tarifaires.

Le Festival de Cannes relève, en ce sens, de l'exception, puisque les projections ne sont ouvertes qu'aux détenteurs d'invitations, gratuites et non cessibles<sup>25</sup>. Il n'existe donc aucune billetterie et la manifestation est, *de facto*, gratuite. On permet ainsi "*l'accès du public au visionnage de l'œuvre sans avoir pour contrepartie le paiement d'une rémunération et dans un espace qui ne fait pas l'objet d'une billetterie contrôlée*"<sup>26</sup>. Le cas des "séances

---

<sup>20</sup> Ministère de la Culture et de la Communication, inspection générale de l'administration des affaires culturelles, *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*, M. Berthod, juin 2005, p. 2

<sup>21</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 2/03/2018 avec Séverine Wemaere

<sup>22</sup> TABEAU T., *L'exploitation des œuvres cinématographiques et le droit administratif*, Thèse, PUAM, 2015

<sup>23</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°304

<sup>24</sup> MONNIER S. et FOREY E., *Droit de la culture*, Gualino, 2009, n°256

<sup>25</sup> Affirmé notamment dans TGI Paris, 3<sup>ème</sup> chambre 3<sup>ème</sup> section, 7 juin 2013, n° 11/07892

<sup>26</sup> PETSOUPOULOU-DOUKA C., *La rémunération des auteurs du cinéma*, Mémoire sous la direction de Maître Vincent VARET, Université Paris II Panthéon-Assas, 2012, p. 62

*gratuites*"<sup>27</sup> étant l'une des six hypothèses prévues par l'article L. 214-1 du Code du cinéma, le Festival de Cannes relève ainsi du secteur non commercial.

L'AFFIF n'a donc ni à s'acquitter de la TSA, ni à obtenir une autorisation du CNC. Les films de la Sélection Officielle seront exemptés de l'acquittement de taxes, du dépôt légal, de l'obtention d'un visa d'exploitation. À titre d'exemple, le documentaire australien "*David Stratton - A Cinematic Life*" de Sally Aitken (2017, 1h37, Australie) a pu être présenté à la 70<sup>ème</sup> édition, en tant que documentaire dans le programme *Cannes Classics*, sans jamais disposer de visa en France.

Une telle exonération est justifiée par le fait que ces films ont vocation à être présentés et vus uniquement dans le cadre du Festival de Cannes, leur "*carrière*" sur le territoire français s'achevant ensuite<sup>28</sup>.

Si, toutefois, ces mêmes œuvres trouvent ultérieurement un distributeur en France et sont exploitées dans les salles de cinéma françaises, le régime de droit commun s'appliquera. Mais, le Festival de Cannes ne peut s'apparenter à un distributeur ou à un exploitant, ni d'ailleurs être soumis à aucune des qualifications traditionnelles.

## **II. Une qualification *sui generis* dans le domaine cinématographique**

On distingue classiquement trois principaux opérateurs dans le domaine du 7<sup>ème</sup> Art: les producteurs, les distributeurs et les exploitants. Titulaire des droits sur le film (par cession présumée des droits des auteurs en vertu de l'article L. 132-24 du Code de la Propriété Intellectuelle), le producteur les rétrocède via un contrat de distribution ou confère un mandat au distributeur. Ce dernier conclut ensuite un contrat de location de films avec les exploitants de salles de cinéma<sup>29</sup>. Alors que la plupart des festivals, par leurs fonctions, se rapprochent de l'activité d'exploitation, le Festival de Cannes ne peut s'inscrire dans ce mouvement (A). Dans le monde cinématographique, il joue un rôle de pseudo-promoteur, si particulier qu'il ne peut constituer qu'une catégorie *sui generis* (B).

---

<sup>27</sup> Article L. 214-1 du Code du cinéma et de l'image animée: "*Sont soumises aux dispositions du présent chapitre: (...) 5° Les séances gratuites*".

<sup>28</sup> VIGUIER J., *Droit du cinéma*, in *Répertoire de droit international*, Tome I, 1998, Dalloz, séries "Encyclopédie juridique Dalloz", n°30

<sup>29</sup> Il arrive parfois que les distributeurs soient également exploitants, tel Pathé.

#### A. Un rapprochement imparfait avec le rôle d'exploitant

On peut définir le distributeur comme "*celui qui contracte en vue de l'exploitation d'un film en salles de spectacles*": il sélectionne les films qui seront *in fine* présentés au public, s'occupe de la promotion, du doublage ou sous-titrage, de la duplication et de l'acheminement des copies vers les exploitants<sup>30</sup>. Or, le Règlement Officiel du Festival de Cannes impose à l'ayant droit, producteur ou mandataire, qui soumet le film au concours, d'en fournir, à ses frais, une copie aux organisateurs, en version "*sous-titrée*" français ou anglais<sup>31</sup>. Par ailleurs, les films en Compétition doivent obligatoirement faire l'objet d'une sortie commerciale, ce qui implique de trouver un distributeur<sup>32</sup>. Enfin, ainsi que souligné ci-dessus, la carrière des œuvres sélectionnées s'achève après la projection à Cannes, à moins qu'elles trouvent un distributeur en France. Il résulte de tous ces indices que le Festival de Cannes n'est pas lui-même distributeur.

L'activité d'exploitation est caractérisée par trois éléments: une œuvre, une projection publique et un lieu spécifiquement équipé à cet effet<sup>33</sup>. L'exploitant est ainsi "*responsable de la gestion de la salle de spectacle cinématographique et de la projection des films*": cessionnaire du droit de projeter un film en public, pour un temps et un lieu déterminé, il peut assurer lui-même la programmation des salles (exploitation indépendante) ou bien confier cette mission à un "*groupement*" ou une "*entente de programmation*"<sup>34</sup>. En pratique, les ayants droit confèrent une autorisation de projection de leur œuvre aux organisateurs, pour la seule durée du festival et dans une salle déterminée. La sélection des films proposée par un festival s'apparente à une programmation, telle qu'effectuée par les exploitants. Il existerait donc une certaine analogie entre les modes de fonctionnement de ces derniers et des festivals.

Néanmoins, ces manifestations cinématographiques ne peuvent bénéficier de la "*qualification*" d'exploitants. Étant des événements ponctuels, ils n'exercent ces fonctions qu'à titre temporaire. De plus, appartenant au secteur non commercial, ils sont exonérés de nombreuses obligations incombant normalement aux exploitants de salles (v. *supra*). Par ailleurs, un exploitant négocie les autorisations de projection avec le distributeur, et non pas

---

<sup>30</sup> KAMINA P., *Droit du Cinéma*, LexisNexis, 2<sup>ème</sup> Édition, 2014, n<sup>os</sup> 347 et 351

<sup>31</sup> Règlement Officiel du Festival de Cannes, 2018, Articles 6, 11 et 12 (v. Annexe 2)

<sup>32</sup> Règlement Officiel du Festival de Cannes, 2018, Article 3-7 (v. Annexe 2)

<sup>33</sup> TABEAU T., *L'exploitation des œuvres cinématographiques et le droit administratif*, Thèse, PUAM, 2015

<sup>34</sup> KAMINA P., *Droit du Cinéma*, LexisNexis, 2<sup>ème</sup> Édition, 2014, n<sup>os</sup> 357 et 373

avec les auteurs et producteurs<sup>35</sup>. À l'inverse, les organisateurs de festivals s'adressent directement aux auteurs, producteurs et ayants droit, sans jamais passer par des distributeurs.

L'analogie susmentionnée peut, *a fortiori*, d'autant moins s'appliquer au Festival de Cannes. En effet, l'activité d'exploitation d'une salle de cinéma suppose des séances ouvertes au public, et donc une billetterie. Or, les projections de la Sélection Officielle ne sont accessibles que sur invitation, accordées quasi-exclusivement aux professionnels. La manifestation ne dispose pas de billetterie et les séances sont privées. Il convient aussi de remarquer que l'AFFIF n'est pas gestionnaire du Palais des festivals et ne conclut aucun contrat de location des films. N'ayant ainsi pas de véritable public et ne gérant pas la salle servant aux projections, le Festival de Cannes ne peut aucunement être qualifié d'exploitant.

À noter que le régime dérogatoire de l'article L. 214-1 ne s'applique pas aux festivals organisés directement par une salle de cinéma. Ceux-ci sont soumis à la réglementation du secteur commercial: billetterie agréée, déclaration sur les bordereaux de recettes et acquittement de la TSA<sup>36</sup>. Attendu que le Festival de Cannes n'est pas un exploitant et n'a aucun lien avec le Palais des festivals, il reste bénéficiaire du régime dérogatoire.

Puisque le Festival de Cannes n'entre dans aucune des catégories d'opérateurs du marché cinématographique, le droit commun du cinéma ne peut donc, par définition, pas s'y appliquer. Cette entité bénéficie ainsi d'un régime *sui generis*<sup>37</sup>. Le droit commun s'appliquera toutefois aux éventuels distributeurs et exploitants qui acquerront des droits sur le film. Or, c'est justement grâce au Festival de Cannes, et à sa notoriété, que les œuvres qui y sont projetées peuvent trouver un distributeur en France ou à l'étranger.

## B. Un outil dynamique de promotion

Ni le cinéma du passé, ni celui du présent, ne peut être connu et diffusé sans de nombreuses actions de publicité<sup>38</sup>. Ce rôle de promotion est assuré par les diverses

---

<sup>35</sup> KAMINA P., *Droit du Cinéma*, LexisNexis, 2<sup>ème</sup> Édition, 2014, n°357

<sup>36</sup> CNC, Vademecum, *Les séances non commerciales*, 20/06/2016 accessible sur [www.cnc.fr/web/fr/2111](http://www.cnc.fr/web/fr/2111), consulté le 3/04/2018

<sup>37</sup> Dès lors, son fonctionnement semble se détacher des pratiques habituelles, ce que nous reverrons pour étudier son cadre contractuel.

<sup>38</sup> Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992, p. 139

manifestations, salons et festivals, et tout particulièrement par le Festival de Cannes, non seulement pour les films primés par le Jury, mais finalement pour l'ensemble des films entrant dans la Sélection Officielle.

Les récompenses les plus prisées et médiatisées sont celles de la Compétition officielle, qui récompensent à la fois les artistes-interprètes (Prix d'interprétation féminine et Prix d'interprétation masculine), les auteurs (Prix de la mise en scène et Prix du scénario) et surtout les films dans leur globalité (Palme d'Or, Grand Prix et Prix du Jury). Il existe également des prix annexes, accordés pour les autres sections (par exemple, Palme d'or du court-métrage, Prix Un Certain Regard, Prix de la Cinéfondation) ou par des institutions externes (Prix Vulcain de l'artiste technicien, décerné par la Commission supérieure technique de l'image et du son). Cette panoplie de récompenses permet aux œuvres de se distinguer et de gagner en notoriété, et aux auteurs et artistes programmés d'être repérés et engagés sur d'autres projets<sup>39</sup>. Ayant ainsi une incidence financière indirecte, les Prix traduisent "*une consécration et une connaissance de la valeur de l'artiste par la société, par le biais de l'organisme attributeur*" et garantissent la vente d'un certain nombre d'œuvres<sup>40</sup>.

Par ailleurs, le festival est une valeur marchande d'un film. Plus il est prestigieux, plus la réclame est importante et effective. Or, pour la majorité des œuvres étrangères (hors films anglais et américains), à défaut de connaître les acteurs ou le réalisateur, le spectateur ne peut se rattacher qu'à la présence du film à une manifestation cinématographique renommée pour s'y intéresser<sup>41</sup>. La simple projection dans un tel cadre constitue alors une publicité, auprès d'un public plus ou moins large. Par conséquent, le fait pour une œuvre cinématographique d'être éligible à concourir dans une manifestation de catégorie 1 (festivals majeurs du cinéma dans le monde (long ou court métrage), ouvrant droit à diverses aides du CNC), telle que Cannes, lui assure une campagne publicitaire mondiale, et surtout gratuite (que la plupart de participants, présentant principalement des films d'auteur, n'auraient jamais pu s'offrir)<sup>42</sup>.

On peut souligner, à ce titre, que la marque déposée par l'AFFIF (signe représentant une palme inscrite dans un ovale dominant l'inscription "*Festival International du Film*")

---

<sup>39</sup> EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011, n°66

<sup>40</sup> PONTIER J.-M., RICCI J.-C. et BOURDON J., *Droit de la culture*, Précis Dalloz, 2<sup>ème</sup> Édition, 1996, n°537

<sup>41</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 13/03/2018 avec Joël Chapron

<sup>42</sup> Sur l'impact de cette promotion vis-à-vis du commerce cinématographique, v. Section 3, I, B.



constitue une valeur convoitée et se retrouve souvent apposée illicitement sur des produits dérivés ou affiches de films. De nombreuses actions en contrefaçon sont formées par l'AFFIF, par lesquelles celle-ci obtient presque toujours satisfaction<sup>43</sup>. Ces litiges ne sont qu'un indice supplémentaire de la valeur que porte en soi le Festival de Cannes.

Le prestige et les pouvoirs en matière de promotion de cet événement sont tellement éminents qu'il est aujourd'hui devenu un acteur unique en son genre, qui bénéficie d'un régime exonératoire et ne se soumet pas aux qualifications classiques du Droit du cinéma. Ceci explique pourquoi le Festival évolue en marge des cadres légal et contractuel, qui régissent normalement le fonctionnement des festivals cinématographiques.

---

<sup>43</sup> V. par exemple CA Paris, 1<sup>ère</sup> chambre, 16 février 1994, Association française du festival international du film c/ Société de Projection, JurisData, n°1994-020255

## **SECTION 2 – LES CONDITIONS PARTICULIÈRES D'ACCÈS À LA PROJECTION**

En raison de la discordance entre l'offre et la demande présente au Festival de Cannes, ses organisateurs ont pu "*imposer leur loi*" et entériner un cadre juridique exceptionnel, qui se fonde en grande partie sur la confiance que les parties s'accordent (I). En effet, aucun accord individuel n'est conclu avec les participants en amont de la projection, et les seuls outils contractuels existants sont limités, tant dans leur nombre que dans leur portée (II).

### **I. Un fonctionnement établi sur la confiance**

Le Festival de Cannes obéit à une logique opposée à celle qui prévaut dans le monde des manifestations cinématographiques. La confiance règne dans les relations entre les personnes qui soumettent les films et les organisateurs, de sorte que ces derniers laissent les participants régler eux-mêmes tous les problèmes de droit préalablement à leur inscription (A). On pourrait même se demander si une telle pratique, établie depuis des décennies, ne traduirait finalement pas l'existence d'un usage (B).

#### **A. Le renversement des rôles en amont de la projection**

Une projection constitue une représentation au public d'une œuvre protégée par le droit d'auteur et nécessite donc un accord avec les ayants droit<sup>44</sup>. Généralement, c'est l'organisateur qui recherche les détenteurs des droits non commerciaux sur les films qu'il aimerait inclure dans la programmation. L'absence d'un quelconque registre ainsi que la multiplication et l'éparpillement des titulaires (du fait de la vente par territoire) rendent cette recherche extrêmement laborieuse et longue: elle peut prendre jusqu'à six mois, ou même se révéler infructueuse, auquel cas l'œuvre ne pourra être exploitée. Lors de la phase de pourparlers, les négociations se font film par film et portent principalement sur la rémunération pour la projection et la location du support. Compte tenu du but essentiellement culturel de ces manifestations, le prix sera négocié (de l'ordre de quelques centaines d'euros maximum). S'ensuit la signature d'un accord privé, souvent sous la forme d'une simple lettre<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°304

<sup>45</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 2/03/2018 avec Séverine Wemaere

Pourtant, ce processus est inversé au Festival de Cannes. Il n'y a pas d'appel pour trouver des films ou les ayants droit: ce sont les producteurs, mandataires ou titulaires des droits qui approchent eux-mêmes les organisateurs. L'événement cannois joue le rôle de réceptacle: les films viennent à lui et toutes les démarches sont faites par les participants. Celui qui soumet l'œuvre devra ainsi respecter les Conditions de présélection, remplir le formulaire d'inscription et envoyer son long-métrage par courrier<sup>46</sup>. On exige ainsi, implicitement, des participants de régler toutes les questions juridiques en amont et donc de préparer l'œuvre à la projection. Ils devront notamment s'assurer, en présence d'un contrat de cession de droits, qu'une stipulation distincte désignait bien les festivals comme mode d'exploitation possible des droits non commerciaux en cause<sup>47</sup>. Au demeurant, les organisateurs du Festival fonctionnent sur la confiance, puisqu'il n'existe aucun moyen infaillible permettant de vérifier qui est véritablement le titulaire des droits et si toutes les autorisations ont été obtenues<sup>48</sup>.

Ce processus inversé n'a jamais été remis en question par les participants, qui se conforment volontiers à toutes les conditions imposées. L'espoir de voir son film dans la Sélection Officielle et éligible à concourir pour un Prix passe avant tout! Et ce y compris avant les considérations financières. En effet, non seulement les participants ne perçoivent aucune rémunération au titre des droits de diffusion attachés aux projections, comme c'est normalement le cas, mais leur inscription est subordonnée à l'acquittement des frais de participation (allant de 50€ à 350€ selon le type de support de l'œuvre), des frais de transport du support, ainsi que d'éventuels droits de douane et taxes annexes<sup>49</sup>. C'est un système surprenant pour le monde festivalier, contrastant avec les canons en matière de droits patrimoniaux d'auteur: les organisateurs devraient payer les détenteurs de droits pour la représentation de leurs œuvres, et non l'inverse.

Un tel fonctionnement particulier s'explique par l'engouement phénoménal qui existe vis-à-vis du Festival de Cannes. Ne rencontrant ainsi aucune opposition, les pratiques établies depuis des décennies semblent être devenues de vrais usages.

---

<sup>46</sup> [www.festival-cannes.com/fr/participer/inscription](http://www.festival-cannes.com/fr/participer/inscription) consulté le 31/03/2018

<sup>47</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°304

<sup>48</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 2/03/2018 avec Séverine Wemaere

<sup>49</sup> Conditions de présélection au Festival de Cannes, 2018 (v. Annexe 3)

## B. La prévalence des usages

Sénèque le Rhéteur disait: "*Il y a des lois non écrites, qui sont plus sûres que celles qui sont gravées sur l'airain*". Les usages sont en effet une source de droit, complémentaire aux règles législatives et réglementaires. Mais, "*plutôt qu'une véritable règle de droit, [l'usage] désigne souvent une pratique particulière à une profession (...) et dont la force obligatoire est variable*"<sup>50</sup>. Selon le Professeur Jestaz, "*la coutume à l'état pur n'est ni écrite, ni même orale (...) elle a un caractère gestuel, car elle naît de la répétition du même geste par les usages de droit*": elle constitue un *negotium sans instrumentum*<sup>51</sup>.

Ne pouvant se voir appliquer la qualification d'exploitant, le Festival de Cannes ne peut être assujéti aux usages s'appliquant normalement à celui-ci. Par conséquent, il n'a notamment pas à se soumettre aux *Conditions générales de location des films*, conclu en 1935 entre les organisations professionnelles de la distribution et de l'exploitation cinématographiques. Le Règlement Officiel du Festival reprend en réalité certaines des dispositions (telle la garantie d'éviction par le distributeur contre toute action par le tiers), mais il s'agit d'une réglementation entièrement privée et indépendante des usages.

Or, toute profession, par la force des choses, s'auto-réglemente. C'est également le cas du Festival de Cannes. Son régime est fortement nourri par la pratique, établie depuis plus de 70 ans, de sorte que la force du dispositif cannois a créé une pratique très spécifique: les organisateurs ne concluent aucun contrat individuel avec les participants<sup>52</sup>. On se contente des Conditions de présélection et du Règlement Officiel – seuls outils contractuels encadrant les rapports entre les parties. Cette pratique n'a jamais été remise en question par les principaux intéressés – les titulaires des droits sur les œuvres cinématographiques en concours. Or, les usages étant parfois défavorables aux auteurs et titulaires de droits<sup>53</sup>, il est important d'apprécier leur validité.

Un usage qui serait *contra legem*, c'est à dire en contradiction avec les dispositions expresses de la loi, ne serait pas valide, à moins que le juge l'ait entériné<sup>54</sup>. Or, le Droit d'auteur exige, en principe, un écrit pour les "*contrats de représentation, d'édition et de*

---

<sup>50</sup> CORNU G., *Vocabulaire juridique*, PUF, 12<sup>ème</sup> Édition, 2018, v° "Usage" n°1, p. 1055

<sup>51</sup> JESTAZ P., *Les sources du droit*, Dalloz, Collection: Connaissance du droit, 2<sup>ème</sup> Édition, 2015, p. 129 et 138

<sup>52</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 2/03/2018 avec Séverine Wemaere

<sup>53</sup> CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°411

<sup>54</sup> JESTAZ P., *Les sources du droit*, Dalloz, Collection: Connaissance du droit, 2<sup>ème</sup> Édition, 2015, p. 132

*production audiovisuelle*" et plus généralement pour tous les "*contrats par lesquels sont transmis des droits d'auteur*"<sup>55</sup>. Cette règle d'ordre public permet de faire prendre conscience à l'auteur de la portée de son engagement et de le protéger contre les abus<sup>56</sup>. *A contrario*, l'écrit n'est pas exigé pour les contrats qui n'emportent qu'une jouissance du droit d'auteur<sup>57</sup>. Or, dans le cadre du Festival, les œuvres font l'objet d'un prêt à usage (article 1875 du Code civil): en remettant le support de l'œuvre, le participant consent à un transfert, à titre gratuit, de l'usage de celle-ci et donc du film qui y est copié. Ce prêt est adapté par le Règlement Officiel, qui place les frais à la charge du prêteur (contrairement au principe posé par l'article 1886 du Code civil)<sup>58</sup>. Sur la restitution du support, les Conditions de présélection prévoient que seules les copies en 35mm sont renvoyées aux participants à l'issue de la manifestation; les autres types de supports peuvent être récupérés aux bureaux de l'AFFIF<sup>59</sup>. Partant, aucun écrit n'est impérieusement exigé pour l'inscription et projection d'une œuvre à Cannes.

Il est important de noter qu'on ne peut se prévaloir d'un usage que si le cocontractant en a eu connaissance et l'a accepté<sup>60</sup>. Or, la participation au Festival de Cannes est soumise à la condition *sine qua non* de l'adhésion aux Conditions de présélection et au Règlement Officiel, ce que le site officiel et le formulaire d'inscription soulignent à plusieurs reprises. Il paraît donc assez évident que l'assentiment à ces deux conventions, et à elles seules, suffit, d'un point de vue contractuel, pour qu'une œuvre puisse être inscrite. L'écrit n'étant pas obligatoire et le participant ayant pleinement conscience de la portée de son engagement, grâce notamment à ces Conditions de présélection et au Règlement Officiel, la pratique selon laquelle aucun contrat individuel préalable à l'inscription n'est conclu par les organisateurs est bien un usage valable. Complémentaire et non contraire à la loi, c'est, plus précisément, un usage *praeter legem*<sup>61</sup>. La confiance mutuelle des parties a ainsi fortement contribué à l'émergence d'un cadre juridique particulier, caractérisé par une rareté des contrats en général.

---

<sup>55</sup> Article L. 131-2 alinéas 1 et 2 du Code de la Propriété Intellectuelle

<sup>56</sup> CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°415

<sup>57</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°450

<sup>58</sup> Règlement Officiel du Festival de Cannes, 2018, Articles 6 et 12 (v. Annexe 2)

<sup>59</sup> Conditions de présélection au Festival de Cannes, 2018 (v. Annexe 2)

<sup>60</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°456

<sup>61</sup> PRÈS X., *Les sources complémentaires du droit d'auteur*, PUAM, 2004, n°274; v. égal. CORNU G., *Vocabulaire juridique*, PUF, 12<sup>ème</sup> Édition, 2018, v° "*Praeter Legem*", p. 785

## II. Un cadre contractuel limité

Dans un contexte où les organisateurs ont pris pour usage de ne conclure aucun contrat écrit, il existe tout de même deux exceptions: d'une part, les Conditions de présélection et le Règlement Officiel, auxquels les participants consentent automatiquement au moment de l'inscription de leur film (A), et, d'autre part, l'accord conclu avec la SACEM relatif à la rémunération des auteurs-compositeurs de musiques de film (B).

### A. Une participation assujettie à deux contrats d'adhésion

L'article 1110 alinéa 2 du Code civil dispose que "*le contrat d'adhésion est celui dont les conditions générales, soustraites à la négociation sont déterminées à l'avance par l'une des parties*". Il est vrai que, dans certaines relations contractuelles, les clauses d'un contrat ne peuvent faire l'objet d'aucune discussion entre les parties, notamment en raison de la disproportion de puissances<sup>62</sup>. Puisque le droit d'auteur est soumis aux règles du droit commun des contrats, pour autant qu'une disposition spéciale ne l'écarte pas, un contrat de droit d'auteur peut être qualifié de contrat d'adhésion lorsque l'auteur a l'obligation de le signer tel quel, sans avoir le moindre pouvoir de négociation<sup>63</sup>. Or, le site officiel du Festival de Cannes précise que la soumission d'un film au concours est subordonnée à l'adhésion par le participant aux Conditions de présélection, puis au Règlement Officiel si l'œuvre est sélectionnée en Compétition, Hors Compétition ou dans la catégorie "*Un Certain Regard*"<sup>64</sup>.

Il a déjà été mis en évidence que l'écrit n'est pas exigé pour les contrats qui n'emportent qu'une jouissance du droit d'auteur<sup>65</sup>. L'absence de document contractuel n'empêche cependant pas le maître du contrat d'imposer des conditions générales<sup>66</sup>. L'adhésion par un auteur à des conditions générales, qui ne transfèrent aucun droit de propriété, sera donc considérée comme valide à la condition que celles-ci soient au moins tacitement acceptées par l'autre partie. Lorsqu'elles sont exposées sur une plateforme numérique, le fait de s'y rendre et de s'en servir vaut acceptation<sup>67</sup>. Le simple fait d'inscrire en ligne une œuvre suffit donc pour prouver l'assentiment aux Conditions de présélection et Règlement Officiel. Les participants

---

<sup>62</sup> MALAURIE P., AYNÈS L. et STOFFEL-MUNCK P., *Droit des obligations*, LGDJ, 9<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°427

<sup>63</sup> CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°408

<sup>64</sup> [www.festival-cannes.com/fr/participer/inscription](http://www.festival-cannes.com/fr/participer/inscription) consulté le 31/03/2018

<sup>65</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°450

<sup>66</sup> LABARTHE F., *La notion de document contractuel*, LGDJ, 1994, n°470

<sup>67</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°456

adoptent donc telles quelles ces conventions, que l'on peut, par conséquent, qualifier de contrats d'adhésion.

De plus, ces deux accords font l'objet d'une mise à jour régulière, en accord avec la législation et la jurisprudence, ce qui favorise leurs légitimité et valeur<sup>68</sup>. Par exemple, à la suite du scandale Netflix en 2017, engendré par la sélection en Compétition de deux films financés par le géant du streaming et ne sortant donc pas en salles, le Règlement Officiel 2018 a intégré, en son article 3-7, une nouvelle disposition imposant aux participants de respecter le mécanisme français de la chronologie des médias<sup>69</sup>.

Il est important de noter qu'un contrat d'adhésion est valide à condition de ne pas créer un déséquilibre significatif entre les parties ou procurer un avantage excessif à la partie à l'origine du contrat (article 1171 du Code civil), qui conduirait à remettre en cause sa validité même, en tout ou partie. La preuve en incombera à l'auteur<sup>70</sup>. Les Conditions de présélection et le Règlement Officiel énoncent, tout d'abord, les qualités que les films doivent présenter pour pouvoir éventuellement intégrer la Sélection Officielle. L'œuvre cinématographique doit avoir été produite dans les douze mois précédant le Festival, ne pas avoir été exploitée ailleurs que dans son pays d'origine, ne pas avoir été diffusée sur Internet et ne pas avoir été présentée dans une autre manifestation cinématographique internationale<sup>71</sup>. En résumé, elle ne doit pas avoir été mise en contact avec le public et donc divulguée<sup>72</sup>. Seulement, une première présentation d'un film à un festival vaut divulgation, dont les modalités et conditions doivent pouvoir être décidées par l'auteur (article L. 121-2 du Code de la Propriété Intellectuelle). Or, en souscrivant à ces textes contractuels, le titulaire des droits décide justement des modalités de la divulgation de son œuvre: si le film est sélectionné, il fera l'objet d'une première mondiale à Cannes, dans le Palais des festivals, pour un public majoritairement composé de professionnels venus du monde entier. On ne peut donc raisonnablement prétendre que le droit moral du titulaire des droits est bafoué par le mécanisme de Cannes.

Parmi les autres obligations prévues par ces textes, on trouve notamment l'interdiction de retirer le film du programme au cours de la manifestation, de projeter l'œuvre hors du Palais

---

<sup>68</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°449

<sup>69</sup> V. Annexe 2

<sup>70</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°449

<sup>71</sup> Conditions de présélection au Festival de Cannes, 2018 (v. Annexe 3)

<sup>72</sup> GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°190

ou à tout autre compétition internationale. Ce niveau d'exigence est indispensable pour que le Festival puisse conserver sa position dominante. La transmission du support physique de l'œuvre, ainsi que la qualité du sous-titrage et de la restauration, par exemple, sont des éléments permettant d'assurer des conditions de projection optimales. Le Festival de Cannes ne retire donc pas d'avantage excessif des contrats d'adhésion. La contrepartie de ces charges, pour les participants, est évidemment la chance de pouvoir intégrer la Sélection Officielle<sup>73</sup>.

Sortes de contrats d'adhésion, les Conditions de présélection et le Règlement Officiel constituent ainsi les seuls outils contractuels formels qui encadrent les relations entre les organisateurs et les participants. Mais, il existe un accord, conclu par les organisateurs du Festival, qui ne concerne qu'un type particulier de coauteurs de l'œuvre cinématographique: les auteurs-compositeurs de musiques de film.

#### B. Le cas particulier des auteurs-compositeurs

Bien qu'il n'y ait aucune convention privée individuelle conclue entre les auteurs et le Festival de Cannes, et que le cadre contractuel semble limité aux Conditions de présélection et au Règlement Officiel, il existe, en raison des modalités particulières de leur rémunération, une exception concernant les auteurs-compositeurs de musiques, spécialement composées pour ou incorporées dans les films projetés. Effectivement, alors que les autres coauteurs d'un film sont rétribués par fraction sur le prix des tickets d'entrée, les compositeurs sont traditionnellement rémunérés globalement sur les perceptions de la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique).

En vertu de l'article L. 132-24 du Code de la Propriété Intellectuelle, le contrat qui lie le producteur aux auteurs de l'œuvre audiovisuelle emporte cession présumée au profit du producteur de leurs droits exclusifs d'exploitation sur ladite œuvre. Cependant, ce même texte écarte expressément de cette présomption les compositeurs de musiques de films. Ceux-ci cèdent généralement leurs droits à la SACEM, dont les statuts (articles 1<sup>er</sup> et 2) envisagent un apport en propriété, à titre exclusif et pour tous pays, du droit d'autoriser ou d'interdire l'exécution ou la représentation publique, ainsi que la reproduction mécanique de leurs œuvres

---

<sup>73</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 9/03/2018 avec Gérald Duchaussoy



dès leur création. Le producteur ne disposera donc, en principe, pas de ces droits, sauf preuve d'une cession expresse à son profit<sup>74</sup>.

Il en résulte que les compositeurs de musiques de film, adhérents à la SACEM, se réservent le droit de représentation, dont ils font apport à cet organisme de gestion collective qui, dès lors, agit pour leur compte<sup>75</sup>. En application d'un accord collectif intervenu en 1948, et renouvelé le 15 janvier 1954, entre la Fédération nationale des cinémas français et la SACEM, l'exploitant de salles verse une redevance pour toute séance, quelle que soient la nature et l'importance de la musique dans la bande sonore du film, à la SACEM, égale aux deux tiers des 2% de recettes réalisées sur les billets d'entrée (1,5% pour les adhérents à la Fédération), le dernier tiers revenant à l'éditeur<sup>76</sup>. Cette redevance est ensuite redistribuée au compositeur. Sa rémunération est ainsi corrélative à l'exploitation qui sera faite en France du film – œuvre de collaboration de laquelle il est coauteur –, et par-là même de la musique<sup>77</sup>.

Toutefois, les festivals de cinéma n'étant pas des exploitants de salles, l'accord collectif de 1948 ne leur est pas directement applicable. En pratique, les organisateurs contactent donc préalablement la SACEM afin de déterminer le montant et les modalités de la redevance. Une telle convention est d'autant plus nécessaire dans le cadre d'une manifestation qui ne dispose pas de billetterie – assiette permettant généralement de calculer la contribution.

Le Festival de Cannes n'est pas une exception. En vertu d'un accord particulier, la SACEM perçoit une rémunération, au titre non seulement de la présentation des films au Festival de Cannes, mais également au Marché du Film, ainsi que pour l'exploitation éventuelle sur Internet via la plateforme *Cinando* (v. *infra*). Les auteurs-compositeurs sont ainsi les seuls coauteurs d'une œuvre cinématographique qui perçoivent une quelconque rémunération pour l'exploitation qui peut en être faite à Cannes.

---

<sup>74</sup> CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°469

<sup>75</sup> GAVALDA C., *Droit de l'audiovisuel: cinéma, télévision, vidéo, multimédia*, Lamy, 1995, n°385

<sup>76</sup> KAMINA P., *Droit du Cinéma*, LexisNexis, 2<sup>ème</sup> Édition, 2014, n°357; GIRARDIN C., *La musique originale de film*, Mémoire sous la direction de Maître Vincent Varet, Université Paris II Panthéon-Assas, 2005, n°60

<sup>77</sup> GIRARDIN C., *La musique originale de film*, Mémoire sous la direction de Maître Vincent Varet, Université Paris II Panthéon-Assas, 2005, n°58

### SECTION 3 – LES RETOMBÉES SUR LE COMMERCE CINÉMATOGRAPHIQUE

Comme le disait André Malraux, un des pères fondateurs du Festival de Cannes, "*le cinéma est un art et par ailleurs une industrie*"<sup>78</sup>. Le commerce est omniprésent dans la vie d'un film, de la production à l'exploitation en salles. Tout ceci constitue "*l'industrie cinématographique*", qui permet au cinéma d'accomplir sa vocation: s'adresser à un spectateur. Or, tout festival attire un public. Ainsi, alors qu'il se veut un événement à but essentiellement culturel, le Festival de Cannes fonde une plateforme idéale pour mettre en relation les divers maillons de cette industrie (I), et ce tout particulièrement dans le cadre du Marché du Film, qui a lieu en parallèle, dans les sous-sols du Palais (II).

#### **I. La favorisation implicite du commerce cinématographique**

Pour comprendre la manière dont le Festival de Cannes favorise la conclusion de ventes dans le cadre du Marché du Film (B), il faut tout d'abord examiner si le spectateur du festival peut être qualifié de "*client*" (A).

##### **A. L'attraction d'un client-annonceur**

Tout festival ayant pour objectif de conquérir de plus en plus de spectateurs, se crée ainsi autour de lui une "*clientèle*" de fidèles, que les sociologues dénomment "*homo-festivus*"<sup>79</sup>. La question ne porte donc pas tant sur l'existence d'une "*clientèle*" que sur sa nature.

Les festivals se distinguent par leur nature payante ou gratuite. Parmi les manifestations gratuites, on distingue celles qui ont une gratuité réelle et celles qui n'ont qu'une gratuité apparente. Selon une analyse intéressante proposée par Nathalie Emmanuel, dans le premier cas, "*le spectateur s'analyse comme un simple usager d'un service public initié par une personne publique ou simple spectateur badaud dont l'événement se déroule sous les yeux*". Dans l'hypothèse de la gratuité apparente, on rencontre deux types de spectateurs. D'une part, le "*client-usager*" est le spectateur aux festivals ayant "*acquis leur renommée grâce au dynamisme culturel de certaines collectivités publiques*", qui en sont initiatrices et financeurs à titre très majoritaire: en achetant un billet, le client-usager "*ne fait que répondre à une offre*

---

<sup>78</sup> MALRAUX A., *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Gallimard, 1946

<sup>79</sup> ROUXEL-REYNIER S., *Homo-festivus, pèlerin culturel approche sociologique du festival de théâtre et de ses acteurs sociaux*, Thèse, Paris Nanterre, 2002, p. 777

*assimilable à un service public culturel*". D'autre part, le "*client-annonceur*" intervient principalement dans des "*festivals-salons*", dont la particularité est de fournir non seulement un "*divertissement pour les spectateurs*", mais aussi une "*vitrine pour les professionnels du secteur*". Le spectateur bénéficie d'une gratuité pour assister à cet événement de renommée, mais constitue en même temps le "*festivalier*" qui finance indirectement l'événement<sup>80</sup>.

Même si des programmes ont été créés pour accueillir les amateurs (Cannes Cinéphiles), les invitations pour accéder aux projections du Festival de Cannes sont accordées en priorité aux opérateurs accrédités du domaine du cinéma<sup>81</sup>. En 2017, des spécialistes de plus de 120 pays y furent accueillis, dont 4179 journalistes représentant 88 pays<sup>82</sup>. Chaque printemps, la ville de Cannes devient ainsi un véritable carrefour de professionnels, venus exposer leurs projets ou œuvres achevées. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle, au fil des années, se sont développées des sections cinématographiques annexes, qui ont lieu à la même période, telles la *Quinzaine des Réalisateurs* et la *Semaine internationale de la critique* – organismes indépendants du Festival de Cannes, avec une sélection autonome de films.

Une telle présence médiatique a évidemment des retombées positives pour l'ensemble du métier<sup>83</sup>. Ces professionnels accrédités, par leur simple présence attirent encore plus de spécialistes du domaine, qui arrivent à Cannes pour négocier les contrats d'achat et de vente de films au Marché du Film. C'est à ce "*client-annonceur*" que se destine la manifestation.

## B. Un pouvoir de promotion au service de la vente des films

L'article L. 214-5 du Code du cinéma précise que, pour bénéficier du régime exonératoire prévu par l'article L. 214-1 (v. *supra*), les associations ou groupements légalement constitués, agissant sans but lucratif, ne peuvent organiser de "*séances gratuites*" en lieu clos "*lorsque ces séances sont destinées à favoriser directement ou indirectement la commercialisation de*

---

<sup>80</sup> EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011, n°381-382

<sup>81</sup> Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992, p. 141

<sup>82</sup> [www.festival-cannes.com/fr/qui-sommes-nous/festival-de-cannes](http://www.festival-cannes.com/fr/qui-sommes-nous/festival-de-cannes) consulté le 21/03/2018; v. Annexe 4

<sup>83</sup> Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992, p. 141

*produits ou la fourniture de services*". Une séance gratuite ne peut pas être organisée, par exemple, pour faire la promotion d'un restaurant, de produits locaux ou d'un supermarché<sup>84</sup>.

À première vue, l'objectif du Festival de Cannes de promouvoir le 7<sup>ème</sup> Art et de favoriser un esprit de collaboration entre les pays semble dépourvu de toute intention commerciale. Or, la visibilité mondiale que le Festival de Cannes offre aux œuvres cinématographiques les plus marquantes de l'année est telle que 90% de tous les films projetés sortent ensuite dans les salles françaises<sup>85</sup>. De nombreuses raisons peuvent expliquer les 10% restants, non-distribués: un producteur peut par exemple demander un prix trop élevé au distributeur pour céder les droits, les frais de promotion et doublage peuvent être trop importants par rapport aux recettes espérées, l'acheteur peut finalement renoncer à faire sortir le film en salles et préférer une sortie DVD uniquement. Quoi qu'il en soit, des distributeurs manifesteront, au minimum, leur intérêt pour l'achat des droits sur l'œuvre<sup>86</sup>. En prenant l'exemple des films russes en Sélection Officielle, à l'exception du film grand public "*L'Exode - Soleil Trompeur 2*" de Nikita Mikhalkov (2010, Russie, 3h), tous ceux projetés à Cannes ont finalement trouvé un distributeur en France<sup>87</sup>.

Outre la visibilité qu'il offre, le Festival de Cannes peut avoir une incidence financière conséquente tant sur le prix de cession des droits que sur les recettes issues de l'exploitation en salles. En effet, la plupart des contrats de vente de films prévoient une clause, dite "*bumper*", selon laquelle un film figurant au palmarès à Cannes se vendra plus cher<sup>88</sup>. En outre, une œuvre ayant décroché la Palme d'Or sera diffusée dans un plus grand nombre de salles. C'est ainsi que le film *Entre les murs* de Laurent Cantet (2008, 2h10, France), vendu à une trentaine de pays avec 200 copies en France avant le Festival, fut ensuite acheté dans 55 pays avec 368 copies en France<sup>89</sup>. À l'échelle d'une carrière, on constate également que la Palme d'Or permet d'attirer un public plus nombreux et donc des recettes plus importantes: un

---

<sup>84</sup> CNC, Vademecum, *Les séances non commerciales*, 20/06/2016, accessible sur [www.cnc.fr/web/fr/2111](http://www.cnc.fr/web/fr/2111), consulté le 3/04/2018

<sup>85</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 13/03/2018 avec Joël Chapron

<sup>86</sup> *Ibid*

<sup>87</sup> *Ibid*

<sup>88</sup> VEDRENNE G., "*Décrocher la Palme à Cannes, ça change quoi?*", Europe 1, 20/05/2016, accessible sur [www.europe1.fr/culture/decrocher-la-palme-a-cannes-ca-change-quoi-2748668](http://www.europe1.fr/culture/decrocher-la-palme-a-cannes-ca-change-quoi-2748668) consulté le 11/04/2018

<sup>89</sup> DE BRUYN O., "*«Entre les murs»: une palme d'or, et après?*", Rue89, 11/06/2008, accessible sur <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20080611.RUE4553/entre-les-murs-une-palme-d-or-et-apres.html> consulté le 11/04/2018

film lauréat réalise en moyenne 912.000 entrées, contre 225.000 entrées pour un film français non primé<sup>90</sup>.

On constate ainsi que la puissance de l'événement cannois est d'une telle envergure qu'elle influence l'avenir commercial des œuvres cinématographiques en Sélection, puisque la projection garantit quasi automatiquement à celles-ci de trouver un distributeur. Il n'est donc pas certain, en pratique, que le Festival de Cannes satisfasse ladite condition de l'article L. 214-5. C'est probablement encore une fois qu'intervient la notoriété sans égal de cette manifestation, à renommée internationale: étant le principal festival cinématographique au monde, il semble presque naturel que le Festival puisse bénéficier d'un régime totalement dérogatoire, qui l'exonère de toutes les charges, pour lui permettre de conserver sa position dominante et son rayonnement mondial. En apparence désintéressé et à but uniquement culturel, le Festival de Cannes est, en réalité, un moyen pour assouvir indirectement un objectif commercial: l'achat-vente d'œuvres cinématographiques et droits annexes, notamment dans le cadre du Marché du Film.

## **II. L'influence du Festival de Cannes sur le Marché du Film**

Les retombées sur le commerce cinématographique prennent toute leur ampleur dans le cadre du Marché du Film, première plateforme de commerce cinématographique au monde. Entité à but exclusivement commercial, le Marché du Film a des objectifs opposés à ceux du Festival de Cannes (A). Cependant, cette première plateforme de rencontre des professionnels du 7<sup>ème</sup> Art est, en réalité, très dépendante du Festival, à raison de leurs programmations respectives mais aussi de leur organisation sociétale (B).

### **A. La logique commerciale du Marché du Film**

Le Marché du Film est le rendez-vous le plus important de l'année pour l'industrie du film. Auparavant tenue clandestinement dans les cinémas de la rue d'Antibes, puis officialisée en 1959 par André Malraux<sup>91</sup>, cette première plateforme mondiale, en importance, pour le commerce international attire chaque année plus de 12.400 professionnels, dont 3.900

---

<sup>90</sup> VEDRENNE G., "*Décrocher la Palme à Cannes, ça change quoi?*", Europe 1, 20/05/2016, accessible sur [www.europe1.fr/culture/dcrocher-la-palme-a-cannes-ca-change-quoi-2748668](http://www.europe1.fr/culture/dcrocher-la-palme-a-cannes-ca-change-quoi-2748668) consulté le 11/04/2018 (v. Annexe 5)

<sup>91</sup> [www.festival-cannes.com/fr/69-editions/history](http://www.festival-cannes.com/fr/69-editions/history) consulté le 21/03/2018

producteurs, 3.300 acheteurs et distributeurs et 1.000 programmeurs de festivals<sup>92</sup>. Ils y présentent leurs œuvres achevées ou en cours de production, leurs projets et leur actualité (3.450 films y furent présentés en 2017).

N'agissant aucunement en tant qu'intermédiaire dont l'activité consisterait à rapprocher les parties afin de leur permettre de traiter elles-mêmes l'opération et négocier un contrat, le Marché du Film ne peut être qualifié de courtier<sup>93</sup>. On se situe plutôt dans la gestion de l'offre et de la demande: les organisateurs ont pour mission d'établir une programmation équilibrée et répartie entre les vendeurs, d'effectuer un travail pédagogique, d'assurer de bonnes conditions de projection<sup>94</sup>. Le Marché loue des créneaux dans les salles de projection (allant de 40 à 350 places) aux agents de vente (engagés par les producteurs). Ceux-ci décident de l'utilisation qu'ils en font: la projection pourra être totalement secrète, accessible uniquement aux titulaires d'un badge "*Marché du Film*", ou bien ouverte à la presse<sup>95</sup>. Dans tous les cas, ces séances ne sont jamais "*publiques*". En effet, la moitié des films présentés sont des projets, en cours de montage, de production, de tournage, ou même seulement au stade de l'idée: il est tout à fait possible de ne représenter qu'un trailer ou extrait du film<sup>96</sup>.

La location de ces créneaux de projection constitue la source principale des recettes du Marché du Film. Autofinancé, celui-ci tire également des bénéfices de la vente de stands, de badges "*Marché du Film*" (d'une valeur de 300€) et de publicité (panneaux publicitaires, catalogue du Marché du Film). En outre, le Marché endosse le rôle d'hébergeur de la plateforme *Cinando*, à la fois base de données sur le cinéma et outil de visionnage en ligne de films. Les ayants droit peuvent télécharger leurs films en ligne et définir les modalités d'accès à ceux-ci par les tiers. Un outil statistique leur permettra ensuite de connaître le nombre, la durée et l'origine des visionnages de leurs œuvres.

À l'inverse du Festival de Cannes, le Marché dispose d'un cadre fortement contractualisé. La participation est subordonnée à des conditions générales, très détaillées et techniques. Ces textes régissent tous les aspects des rapports entre organisateurs et participants, jusqu'à

---

<sup>92</sup> [www.marchedufilm.com/fr/presentation](http://www.marchedufilm.com/fr/presentation) consulté le 5/04/2018

<sup>93</sup> MALAURIE P., AYNÈS L. et GAUTIER P.-Y., *Droit des contrats spéciaux*, LGDJ, 9<sup>ème</sup> Édition, 2017, n°539

<sup>94</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 10/03/2018 avec Jérôme Paillard

<sup>95</sup> Ce qui est extrêmement rare, la presse n'étant généralement pas admise aux projections du Marché du Film.

<sup>96</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 10/03/2018 avec Jérôme Paillard

prévoir la loi applicable (française) et juridiction compétente (Tribunaux de Paris) en cas de litiges, bien que ces derniers soient extrêmement rares<sup>97</sup>.

Le Marché se situe ainsi dans une logique intégralement commerciale: il met à disposition des divers opérateurs cinématographiques une plateforme optimale pour favoriser la conclusion de contrats. Les films sont projetés dans un but exclusif de vente ou de recherche de financement, et non pas de divulgation d'une nouvelle œuvre cinématographique. En ce sens, une activité économique se développe donc au sein du Marché, en parallèle à l'activité culturelle du Festival. L'objectif est de générer un échange commercial, à la différence du Festival qui génère un échange artistique. Toutefois, même si leurs buts semblent à première vue opposés, les deux structures sont, en réalité, non seulement complémentaires, mais aussi très dépendantes l'une de l'autre.

#### B. L'interdépendance du Festival de Cannes et du Marché du Film

Pour pouvoir louer un créneau de projection, l'œuvre doit nécessairement être un long métrage, datant de moins de douze mois, et ne présentant pas un caractère violent, pornographique, ou d'apologie de crimes<sup>98</sup>. Les critères d'admissibilité des films au Marché sont donc plus souples que celles du Festival, puisqu'il n'y a notamment pas d'exigence de non-divulgation préalable de l'œuvre au public. Il est donc logique que, chaque année, les films éligibles à concourir au Festival de Cannes s'y retrouvent nécessairement. Ils y sont d'ailleurs généralement projetés jusqu'à deux, voire trois, fois, puisque, faisant partie de la Sélection Officielle, ils attirent un grand nombre d'acheteurs potentiels. Parfois même, les œuvres de la Sélection Officielle sont présentées au Marché avant leur projection au Festival: dans ce cas, l'accès à la salle sera extrêmement restreint<sup>99</sup>. Leur présence au Marché fait ainsi exception à la règle selon laquelle les films en compétition ne doivent pas avoir été présentés dans une autre manifestation cinématographique internationale<sup>100</sup>. Le fait qu'une œuvre puisse être diffusée dans le cadre du Marché sans préjudicier au contenu de la Sélection Officielle

---

<sup>97</sup> Conditions générales d'inscription au Marché du Film, 2018, Article 13 (v. Annexe 6)

<sup>98</sup> Les courts métrages font partie d'une section à part – le Doc Corner – et représentent 10-15% (entre 600 et 700 titres) de tous les films présents au Marché du Film – Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 10/03/2018 avec Jérôme Paillard

<sup>99</sup> Propos recueillis dans le cadre de l'entretien du 10/03/2018 avec Jérôme Paillard

<sup>100</sup> Règlement Officiel du Festival de Cannes, 2018, Article 3 (v. Annexe 2)

témoigne du fait que le Festival et le Marché ne constituent finalement que les deux revers d'une même médaille.

Un autre indice de l'interdépendance du Festival et du Marché repose sur le fait que ce dernier est géré par la Société de Gestion d'Opérations commerciales pour le Festival International du Film (SOGOFIF) – une *filiale* de l'AFFIF. Les deux entités sont donc juridiquement dépendantes. Le site officiel semble d'ailleurs confondre les deux en disant que le Marché du Film "*est indissociable du Festival en ce sens qu'il favorise aussi la rencontre et qu'il offre aux professionnels accrédités des services et des outils ciblés qui leur facilitent l'échange, la négociation et la découverte*"<sup>101</sup>. Ainsi, "*en installant les professionnels de l'industrie cinématographique à l'intérieur du Palais pour les encourager à tisser des collaborations, le Festival affirme alors pleinement son rôle dans le développement de l'industrie du film*"<sup>102</sup>. Le Marché du Film n'est donc que la partie immergée de l'iceberg nommé "*Festival de Cannes*", qui par sa grandeur et renommée contribue indirectement, mais activement, au commerce cinématographique.

---

<sup>101</sup> [www.festival-cannes.com/fr/qui-sommes-nous/festival-de-cannes](http://www.festival-cannes.com/fr/qui-sommes-nous/festival-de-cannes) consulté le 21/03/2018

<sup>102</sup> [www.festival-cannes.com/fr/69-editions/history](http://www.festival-cannes.com/fr/69-editions/history) consulté le 21/03/2018



## CONCLUSION

Dans la présente étude, notre travail reposait sur la systématisation et qualification des questions de droit se posant vis-à-vis du Festival de Cannes, en cherchant à étudier celui-ci en tant qu'opérateur cinématographique à l'échelle mondiale, ainsi qu'événement exceptionnel dans la vie culturelle française. Sur ce fondement, on a proposé une interprétation du cadre juridique applicable aux activités de la manifestation cannoise, à la fois par comparaison et par opposition aux autres festivals de films, mais aussi du point de vue des particularités de cet événement incontournable.

Il faut remarquer que la caractéristique du Festival de Cannes, en ce qui concerne son fonctionnement, repose sur le constat que l'événement lui-même et le comportement des festivaliers sont principalement aménagés par les coutumes. Néanmoins, le Festival se traduit également par l'existence, à la fois en amont, en aval et au cours de sa vie, de relations juridiques variées soumises à une réglementation légale par nature dérogatoire. En marge des pratiques et règles habituelles relatives aux spectacles cinématographiques, il s'est ainsi entouré d'un cadre juridique singulier qu'on a tenté "*d'anatomiser*". Le Festival de Cannes constitue en cela une exception remarquable dans le monde du 7<sup>ème</sup> Art.

On conclura sur cette phrase d'Isabelle Huppert, Prix de la meilleure actrice au Festival de Cannes en 1978 et 2001: "*Cannes reste un haut lieu de la cinéphilie et en même temps le plus grand festival du monde*".

# BIBLIOGRAPHIE

## **I. MANUELS**

### ➤ Propriété Intellectuelle

CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, LexisNexis, 5<sup>ème</sup> Édition, 2017

GAUTIER P.-Y., *Propriété Littéraire et Artistique*, PUF, 10<sup>ème</sup> Édition, 2017

### ➤ Autres matières

MALAURIE P., AYNÈS L. et STOFFEL-MUNCK P., *Droit des obligations*, LGDJ, 9<sup>ème</sup> Édition, 2017

MALAURIE P., AYNÈS L. et GAUTIER P.-Y., *Droit des contrats spéciaux*, LGDJ, 9<sup>ème</sup> Édition, 2017

## **II. MONOGRAPHIES**

GAVALDA C., *Droit de l'audiovisuel: cinéma, télévision, vidéo, multimédia*, Lamy, 1995

JESTAZ P., *Les sources du droit*, Dalloz, Collection: Connaissance du droit, 2<sup>ème</sup> Édition, 2015

KAMINA P., *Droit du Cinéma*, LexisNexis, 2<sup>ème</sup> Édition, 2014

LABARTHE F., *La notion de document contractuel*, LGDJ, 1994

MALRAUX A., *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Gallimard, 1946

MONNIER S. et FOREY E., *Droit de la culture*, Gualino, 2009

PONTIER J.-M., RICCI J.-C. et BOURDON J., *Droit de la culture*, Précis Dalloz, 2<sup>ème</sup> Édition, 1996

### **III. THÈSES**

EMMANUEL N., *Le festival et le droit: essai sur la nature juridique d'un nouveau bien*, Thèse, Université de Grenoble, 2011

TABEAU T., *L'exploitation des œuvres cinématographiques et le droit administratif*, Thèse, PUAM, 2015

PRÈS X., *Les sources complémentaires du droit d'auteur*, PUAM, 2004

ROUXEL-REYNIER S., *Homo-festivus, pèlerin culturel approche sociologique du festival de théâtre et de ses acteurs sociaux*, Paris Nanterre, 2002

### **IV. MÉMOIRES**

GIRARDIN C., *La musique originale de film*, Mémoire sous la direction de Maître Vincent Varet, Université Paris II Panthéon-Assas, 2005

PETSOPOULOU-DOUKA C., *La rémunération des auteurs du cinéma*, Mémoire sous la direction de Maître Vincent VARET, Université Paris II Panthéon-Assas, 2012

### **V. DICTIONNAIRES**

CORNU G., *Vocabulaire juridique*, PUF, 12<sup>ème</sup> Édition, 2018

ROBERT P., *Le Petit Robert*, sous la direction de Alain Rey et Josette Rey-Debove, 2018

### **VI. ARTICLES**

#### ➤ Articles juridiques

CARON C., "*Le festival confronté à la qualification d'œuvre collective*", RIDA 2001. 3

VIGUIER J., *Droit du cinéma*, in *Répertoire de droit international*, Tome I, Dalloz, séries "Encyclopédie juridique Dalloz", 1998

➤ Articles de presse

DE BRUYN O., "«Entre les murs»: une palme d'or, et après?", Rue89, 11/06/2008

PFLIMLIN E., "Le Festival de Cannes, soixante-dix années dans les coulisses du cinéma", Le Monde, 16/05/2017

VEDRENNE G., "Décrocher la Palme à Cannes, ça change quoi?", Europe 1, 20/05/2016

**VII. ÉTUDES ET RAPPORTS**

Ministère de la Culture et de la Communication, inspection générale de l'administration des affaires culturelles, *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*, M. Berthod, juin 2005

Ministère de l'éducation nationale et de la culture – Département de l'information et de la communication, *Cinéma*, Paris: la Documentation française, Collection: État et Culture, 1992

CNC, Vademecum, *Les séances non commerciales*, 20/06/2016

**VIII. JURISPRUDENCE**

CA Paris, 1<sup>ère</sup> chambre, 16 février 1994, Association française du festival international du film c/ Société de Projection, JurisData, n°1994-0202

TGI Paris, 7 juin 2013, n°11/07892

**IX. TEXTES**

Code du cinéma et de l'image animée

Code de propriété intellectuelle

Code civil

Code du patrimoine

**X. PRINCIPAUX SITES INTERNET**

[www.festival-cannes.com](http://www.festival-cannes.com)

[www.marchedufilm.com](http://www.marchedufilm.com)

[www.cannes.com](http://www.cannes.com)

[www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)

[www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)

[www.europe1.fr](http://www.europe1.fr)

<https://www.nouvelobs.com/rue89/>

## ANNEXES

## ANNEXE 1

### Règlement du Festival de Cannes, 1939

# FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE CANNES



*Placé sous le haut patronage de M. le Ministre des Affaires  
Etrangères, de M. le Ministre de l'Education Nationale, de  
M. le Ministre de l'Information et sous les auspices de l'Asso-  
ciation Française d'Action Artistique.*

*Président du Comité d'Organisation : M. Fourré-Cormeray,  
Directeur Général de la Cinématographie Française.*

*Délégué Général : M. Philippe Erlanger, Directeur de  
l'Association Française Artistique.*



## RÈGLEMENT

### ARTICLE PREMIER

Le premier Festival International du Film s'ouvrira à Cannes, le 20 SEPT. au 5 OCT. 1946.

### ARTICLE 2

Son but est d'encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et de créer entre tous les pays producteurs de films un esprit de collaboration.

### ARTICLE 3

Chaque nation participante notifiera officiellement au Secrétariat Général du Festival les œuvres qu'elle aura choisies en toute souveraineté pour la représenter.

### ARTICLE 4

Le nombre maximum de ces films sera fixé comme suit :

Pour les pays ayant présenté au public pendant les 12 mois  
précédant le Festival :

Plus de 100 films dépassant 2.000 mètres..... 10 films dépassant 2.000 mètres.

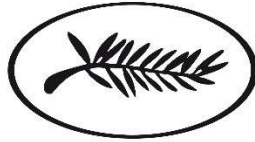
Plus de 50 films dépassant 2.000 mètres..... 6 films dépassant 2.000 mètres.

Moins de 50 films dépassant 2.000 mètres..... 2 films dépassant 2.000 mètres.

Pour les pays ayant présenté au public pendant les 12 mois  
précédant le Festival :

Plus de 100 films inférieurs à 2.000 mètres..... 10 films inférieurs à 2.000 mètres

## ANNEXE 2



FESTIVAL DE CANNES

# Règlement 2018

## Films en Compétition, Hors Compétition Un Certain Regard et Courts métrages en Compétition

### Article 1

Le Festival de Cannes a pour objet, dans un esprit d'amitié et de coopération universelle, de révéler et de mettre en valeur des œuvres de qualité en vue de servir l'évolution de l'art cinématographique et de favoriser le développement de l'industrie du film dans le monde.

### Article 2

**Le 71<sup>e</sup> Festival de Cannes se tiendra du Mardi 8 au samedi 19 mai 2018.**

### Article 3

Le Festival de Cannes choisit et invite les films qui seront présentés en Compétition, Hors Compétition ou pour Un Certain Regard.

Chaque film invité en Sélection Officielle par le Festival de Cannes recevra un diplôme de participation.

Seuls peuvent être choisis et invités en Sélection Officielle des films répondant aux critères ci-après:

1. avoir été produits dans les douze mois précédant le Festival ;
2. ne pas avoir été exploités ailleurs que dans leur pays d'origine ;
3. ne pas avoir été présentés dans une autre manifestation cinématographique internationale ;  
Si le film est passé dans une sélection internationale (compétitive ou non) d'un festival, le film n'est pas éligible pour le Festival de Cannes. Une sélection est internationale dès lors qu'elle présente des films de différentes nationalités.
4. ne pas avoir été diffusés sur Internet ;
5. servir l'objet du Festival tel que défini à l'Article premier ;
6. s'ils appartiennent à la catégorie "court métrage", la durée de projection des films ne doit pas dépasser 15 minutes, génériques inclus.
7. **Tout long métrage invité en compétition, devra faire l'objet d'une sortie commerciale dans les salles de cinéma en France dans le respect de la réglementation française, applicable notamment en matière de chronologie des médias. Tout ayant droit, producteur ou mandataire qui soumet un long métrage s'engage sur l'honneur à respecter cette clause.**

### Article 4

Une fois sélectionné, aucun film ne peut être retiré du programme au cours de la manifestation.



### **Article 5**

Pendant la durée du Festival de Cannes, aucun des films invités ne peut être projeté hors des salles du Festival avant sa présentation officielle.

### **Article 6**

Tous les films doivent être présentés en version originale et sous-titrés en français. Est considérée comme version originale toute langue dans laquelle le film est ou sera diffusé dans son pays d'origine.

Le Conseil d'Administration appréciera dans quelle mesure une version qui ne répondrait pas exactement à cette définition pourrait être néanmoins retenue.

Les films français doivent obligatoirement être sous-titrés en anglais sur la copie. Les frais de sous-titrage sont à la charge du producteur. De plus, tous les films dont les dialogues sont dans une langue autre que l'anglais ou le français seront présentés avec un sous-titrage électronique en anglais, dont la projection sera assurée par le prestataire du Festival.

### **Article 7**

Le Festival de Cannes désigne le Président et les huit personnalités françaises et étrangères composant le Jury des films de long métrage en compétition.

Lors de l'élaboration du palmarès, le vote du jury a lieu au scrutin secret. Les décisions sont prises à la majorité absolue des votants aux deux premiers tours de scrutin et à la majorité relative aux tours suivants.

Le Président et le Délégué Général du Festival de Cannes assistent aux délibérations du Jury. Ils ne prennent pas part au vote.

Le Festival de Cannes désigne également le Président et les quatre personnalités composant le Jury de la Cinéfondation et des courts métrages.

Ne peut faire partie des Jurys quiconque est intéressé à la production ou à l'exploitation d'un film en compétition.

### **Article 8**

#### **LONGS MÉTRAGES en COMPETITION**

Le Jury doit obligatoirement attribuer dans son Palmarès :

- **La Palme d'Or ;**
- **Le Grand Prix ;**
- **Le Prix de la Mise en Scène ;**
- **Le Prix du Jury ;**
- **Le Prix du Scénario ;**
- **Le Prix d'Interprétation Féminine ;**
- **Le Prix d'Interprétation Masculine ;**

Le Palmarès ne peut comporter qu'un seul Prix ex æquo et cette disposition ne peut s'appliquer à la Palme d'Or.

Un même film ne peut recevoir qu'un seul des prix du Palmarès. Cependant, le Prix du Scénario et le Prix du Jury peuvent être, sur dérogation du Président du Festival, associés à un Prix d'Interprétation.

### **Article 8 Bis**

#### **COURTS METRAGES en COMPETITION**

**Chaque réalisateur ne peut présenter qu'un seul film**

Le Jury des Courts Métrages et de la Cinéfondation doit obligatoirement attribuer, outre les prix de la Cinéfondation :

- **La Palme d'Or du court métrage.**

### **Article 9**

Tout producteur d'un long métrage invité en Compétition s'engage, si ledit film obtient la Palme d'or ou le Grand Prix, à ne présenter ce film en compétition à aucun autre festival international.

Les films retenus en Sélection Officielle s'engagent à faire apparaître sur tous supports publicitaires le logotype "Sélection Officielle" du Festival de Cannes.

De plus, les lauréats et les sociétés de distribution s'obligent à faire figurer sur leurs matériels publicitaires la mention des prix telle que définie dans [la charte graphique](#) du Festival de Cannes, disponible sur le site officiel.

### **Article 10**

La date limite des inscriptions de films longs métrages proposés à la sélection est fixée au **5 mars 2018**. Concernant les courts métrages la date limite d'inscription est fixée au **1 mars 2018**.

Une fiche d'inscription doit être remplie avant cette date sur notre site internet [www.festival-cannes.com](http://www.festival-cannes.com)

**Les courts métrages devront être téléchargés directement en ligne.**

Les longs métrages proposés à la sélection doivent être mis à la disposition du festival au plus tard le **12 mars 2018**. Les courts métrages doivent être téléchargés au plus tard le **5 mars 2018**.

### **Article 11**

Le moment venu, une documentation sur chaque film sélectionné devra parvenir au Département Films.

La copie définitive de chaque film invité doit parvenir obligatoirement au seul transitaire accrédité par le Festival de Cannes avant le **4 mai 2018**.

**Si les copies des films ne sont pas parvenues à la date limite du 4 mai 2018, leur projection ne pourra avoir lieu. Ce délai est impératif.**

Une copie de secours sous-titrée doit parvenir au Festival de Cannes avant son ouverture.

### **Article 12**

Les frais de transitaire (tant à l'importation qu'à la réexportation) ainsi que les frais de projection et de traduction des films présentés aux membres du comité de sélection, en vue de leur sélection éventuelle, sont entièrement à la charge des producteurs ou organismes habilités.

Les frais de transport et d'assurance des copies et/ou cassettes à l'aller et au retour sont à la charge de leur propriétaire.

Le Festival de Cannes prend en charge les frais de magasinage et d'assurance des copies des films sélectionnés, dans et entre les enceintes officielles du Festival, à Cannes.

En cas de perte ou de détérioration d'une copie, la responsabilité du Festival ne pourrait éventuellement être engagée que dans la limite de la valeur indiquée par le producteur sur la fiche technique.

**Article 13**

Le Président de l'Association Française du Festival International du Film a le pouvoir de régler tous les cas non prévus au présent règlement.

**Article 14**

La participation au Festival de Cannes implique l'adhésion au présent règlement et le respect préalable des [conditions de présélection](#).

En cas de désaccord sur l'interprétation du règlement, c'est le texte français qui fera foi.

Le présent règlement s'applique à l'ensemble de la Sélection Officielle : Compétition court et long métrages, Hors Compétition, Un Certain Regard, excepté la Cinéfondation (cf. [Règlement Cinéfondation](#)).

## ANNEXE 3

### CONDITIONS DE PRÉSELECTION 2018

---

#### IMPORTANT

Le Comité de Sélection du Festival de Cannes est responsable de la Sélection officielle exclusivement, et décide dans quelle section un film pourra être invité: Compétition, Hors Compétition ou Un Certain Regard.

Pour les longs métrages postulant à la section Cannes Classics, merci d'envoyer un mail à [cannesclassics@festival-cannes.fr](mailto:cannesclassics@festival-cannes.fr).

La [Quinzaine des Réalisateurs](#) et la [Semaine de la Critique](#) sont des organismes indépendants du Festival de Cannes, leur sélection est entièrement autonome.

---

#### CRITERES

Les longs métrages proposés à la sélection doivent répondre aux critères suivants :

- avoir été réalisés au cours des douze mois précédant le Festival de Cannes
- ne pas avoir été exploités ailleurs que dans leur pays d'origine

- ne pas avoir été présentés dans une autre manifestation cinématographique internationale. Si le film est passé dans une sélection internationale (compétitive ou non) d'un festival, il n'est pas éligible pour le Festival de Cannes. Une sélection est internationale dès lors qu'elle présente des films de différentes nationalités.
- ne pas avoir été diffusés sur Internet ou être sortis en DVD
- tout long métrage invité en Compétition, devra faire l'objet d'une sortie commerciale dans les salles de cinéma en France dans le respect de la réglementation française, applicable notamment en matière de chronologie des médias. Tout ayant droit, producteur ou mandataire qui soumet un long métrage s'engage sur l'honneur à respecter cette clause.

## DURÉE DES FILMS

Pour être sélectionnable un long métrage doit avoir une durée supérieure à 60 minutes.

Le Festival de Cannes n'accepte pas les films dont la durée est comprise entre 15 et 60 minutes.

Les films d'une durée inférieure à 15 minutes peuvent être présentés à la [Sélection des Courts métrages](#).

## DATE LIMITE D'INSCRIPTION ET DE RÉCEPTION

La date limite d'inscription est fixée au **5 mars 2018** (il est impératif qu'à cette date, le formulaire d'inscription ait été rempli et validé).

Un des supports proposés à la sélection devra parvenir au Festival au plus tard le **12 mars 2018**.

## SUPPORT

Quel que soit le support utilisé pour le tournage du film (mini DV, super 8, 35mm,...), seuls les supports suivants sont acceptés pour la présélection :

- Copie 35 mm
- HDCAM / HDCAM-SR
- DCP (Digital Cinema Package) : Serveur JPEG 2000 (modèle Doremi DCP 2K4)

Uniquement lecture des fichiers JPEG 2000. Connectique : Baie CRU, e-Sata, USB. Une

fois l'inscription faite, prendre contact avec le département films qui vous enverra le certificat du serveur, ainsi que l'adresse email à laquelle envoyer les KDM.

- Beta SP (Pal, NTSC) ou Beta Numérique (Pal, NTSC)
- Blu-ray Disc + 1 DVD standard (l'envoi d'un Blu-ray doit automatiquement être accompagné d'un DVD standard)
- DVD (DVD Standard)

**Le film ne doit être envoyé qu'une seule fois et sur un seul support.**

N.B. : Il est possible de présenter une copie de travail du film. En remplissant la fiche d'inscription vous devrez préciser s'il s'agit de la version définitive ou d'une version de travail. La présentation d'une copie de travail ne permet pas la présentation ultérieure d'une copie définitive.

**SOUS-TITRAGE**

Le Comité de Sélection pourra visionner un film :

- SANS sous-titres si la langue originale du film est le français ou l'anglais.
- AVEC des sous-titres en français ou en anglais pour les autres langues.

**ENVOI**

**HDCAM / DCP / BETA / DVD / Blu-ray** : ils sont à envoyer directement à l'adresse du Festival - Département Films -, mentionnée à la fin du formulaire d'inscription. S'ils sont envoyés par une société de transport express, les colis devront porter les mentions "Pour usage culturel seulement" et "Sans valeur marchande". **Tout matériel envoyé par une société de transport express, doit impérativement avoir été acquitté de la totalité des frais de transport, et des éventuels droits de douane et taxes. Dans le cas contraire, le Festival s'octroie le droit de refuser le colis.**

Une livraison en main propre ou par coursier est également possible (vérifier au préalable nos horaires d'ouverture).

**FRAIS D'INSCRIPTION ET DE PROJECTION POUR LA PRÉSÉLECTION DES LONGS METRAGES**

- DVD standard et Blu-ray Disc : 50 Euros Toutes Taxes Comprises (TTC).
- Beta (SP / Numérique) : 150 Euros Toutes Taxes Comprises (TTC).
- Copie 35mm : 200 Euros Toutes Taxes Comprises (TTC).
- DCP (Digital Cinema Package) : 300 Euros Toutes Taxes Comprises (TTC).
- HDCAM / HDCAM-SR : 350 Euros Toutes Taxes Comprises (TTC).

Les frais d'inscription et de projection sont à régler au moment de l'inscription en ligne (via le formulaire d'inscription).

Les frais d'inscription et de projection sont entièrement à la charge du producteur / expéditeur.

#### **MODE DE PAIEMENT**

Seul les paiements par cartes de crédit : Visa, Mastercard / Eurocard et American Express, sont acceptés.

Le paiement sécurisé par carte de crédit se fait en ligne au moment de l'inscription du film.

Ce paiement valide la fin de l'inscription.

Tout paiement doit être effectué en Euros.

#### **RENOI**

Copie 35mm : en fonction des instructions précises données par l'expéditeur, la copie lui sera renvoyée par l'intermédiaire du transitaire agréé par le Festival, FACILITY EVENT.

Les frais de transport retour, sont à la charge du producteur ou du destinataire de la copie.

La facture totale (transport, projection...) doit être réglée à l'arrivée pour récupérer la copie.

Autres supports de visionnage : le Festival de Cannes ne renvoie pas les différents supports reçus après visionnage (à noter toutefois qu'une récupération directe aux bureaux du Festival est possible **jusqu'au 15 juin 2018**, sauf durant tout le mois de mai).

#### **SI VOTRE FILM EST SÉLECTIONNÉ...**

Vous serez prévenu avant la conférence de presse officielle, qui a lieu vers la mi-avril.

Vous devrez prévoir une projection du film en DCP (Digital Cinema Package) avec un fichier en JPEG 2000 ou fournir une copie 35mm.

## ANNEXE 4

TABLEAU STATISTIQUE PRESSE  
1966-2017

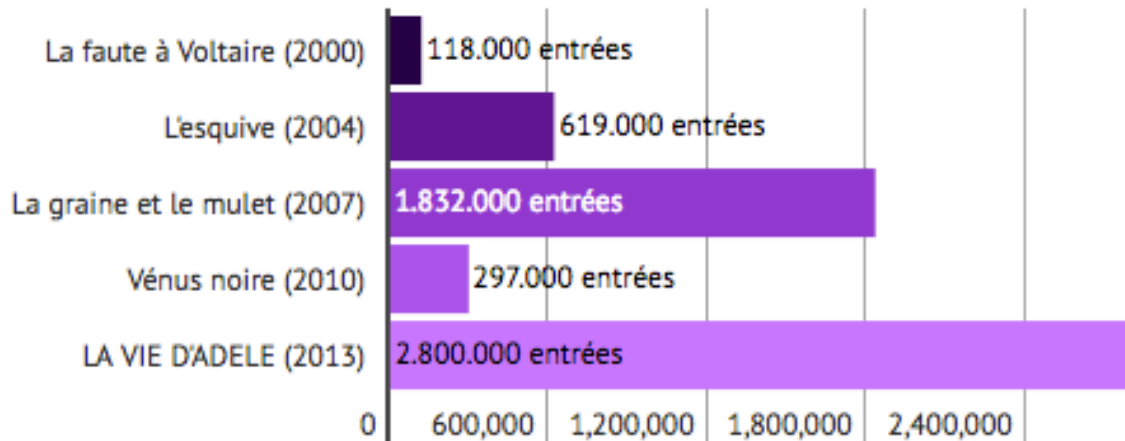
	1966	1973	1984	1990	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Journalistes	700	1154	2762	2749	3183	3325	3365	3340	3279	3411	3317	3273	3203	3335	3540	3502	3611	3541	3469	3767	3878	3998	3907	4001	4038	3791	4179
Techniciens				498	542	564	558	614	654	593	594	544	544	629	699	613	765	727	776	745	767	772	685	674	622	608	692
<b>TOTAL</b>				3681	3867	3929	3898	3893	3893	4065	3910	3867	3747	3964	4239	4115	4376	4268	4245	4512	4645	4770	4589	4675	4660	4399	4871
<b>Répartition des accrédités presse par support</b>																											
Photographes				329	351	376	382	389	386	388	343	283	265	286	304	308	305	305	311	327	330	330	330	346	350	367	399
TV				1304	1391	1489	1483	1450	1591	1525	1479	1378	1502	1643	1534	1729	1569	1574	1685	1703	1557	1463	1481	1330	1234	1412	
Radios				350	387	311	283	286	281	282	304	276	293	304	293	328	318	315	312	331	313	298	305	317	294	347	
Presse écrite / Multimédia				1379	1380	1393	1320	1311	1360	1308	1344	1372	1434	1430	1399	1371	1363	1278	1347	1320	1337	1292	1305	1245	1186	1244	
Agences de presse				72	98	97	161	187	165	144	127	167	196	262	289	323	345	338	318	339	396	370	380	423	413	458	
Médias Web				2	12	28	39	37	41	42	53	51	75	86	123	185	232	339	436	630	642	735	791	699	796		
Autres				246	255	251	241	231	245	222	228	218	223	239	210	194	183	203	200	189	207	194	123	204	206	215	
<b>Répartition des médias par support (un seul média par journaliste est pris en compte)</b>																											
Equipes TV				156	211	222	228	227	221	235	247	253	264	266	289	306	321	269	298	284	291	274	270	268	240	260	254
Radios				168	162	160	137	123	118	121	118	130	148	133	141	140	149	154	144	147	142	136	143	137	155	151	162
Presse écrite / multimédia				954	1041	1072	1086	1005	989	1033	1009	1030	1025	1080	1108	1081	1078	1074	1061	1041	986	1006	949	915	891	822	870
Agences de presse				69	126	117	120	123	123	120	125	121	135	141	170	166	182	178	183	193	205	225	213	208	205	211	230
Médias Web				1	5	8	17	25	27	33	31	38	37	55	65	99	134	176	261	325	426	454	503	544	518	557	
Autres				23	50	39	50	53	51	45	46	29	49	48	52	53	43	49	47	57	54	51	57	67	67	59	
<b>Répartition des accrédités presse France / Etranger</b>																											
Français				1100	1405	1605	1524	1521	1551	1641	1630	1723	1558	1698	1805	1670	1800	1747	1892	2008	2116	2118	1998	2038	1990	1868	2113
Etrangers				1649	2276	2262	2405	2377	2342	2424	2280	2144	2189	2266	2434	2445	2576	2521	2353	2504	2529	2652	2591	2637	2670	2531	2758
Nombre de Pays représentés				58	69	71	79	77	81	72	72	74	71	76	79	78	82	84	84	88	90	88	86	96	89	85	88



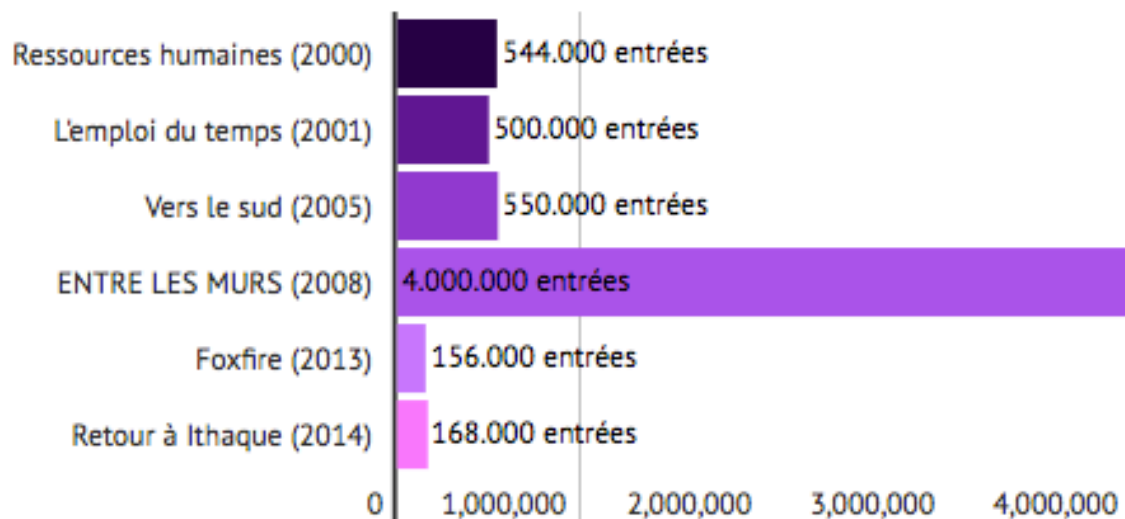
## ANNEXE 5

### La Palme d'Or fait grimper les entrées en salles

Les réalisateurs Abdellatif Kechiche a réalisé ses meilleurs résultats avec son film primé à Cannes, *La vie d'Adèle*



Tout comme le réalisateur Laurent Cantet, Palme d'Or 2008 avec *Entre les murs*



Source : Unifrance

Source: <http://www.europe1.fr/culture/decrocher-la-palme-a-cannes-ca-change-quoi-2748668>

# ANNEXE 6

## CONDITIONS GÉNÉRALES D'INSCRIPTION AU MARCHÉ DU FILM



MARCHÉ DU FILM  
FESTIVAL DE CANNES  
2018

### 1 • PRÉLIMINAIRE

La Société de Gestion d'Opérations commerciales pour le Festival International du Film (SOGOFIF) est l'organisateur du Marché du Film, ci-après désigné par le « Marché du Film » ou le « Marché », lequel se déroule dans le cadre du Festival de Cannes (le « Festival »). La SOGOFIF est une filiale de l'Association Française du Festival International du Film (AFFIF). Le Marché du Film a pour but de promouvoir les rencontres entre professionnels de l'industrie cinématographique et de faciliter le commerce international des droits d'œuvres cinématographiques, achevées ou non. Sont considérés comme œuvres cinématographiques les films de longs métrages destinés à une diffusion initiale en salle de cinéma. Le Marché met en place différents services au profit des seuls participants inscrits, ci-après désignés les « Participants » ou la « Société ». L'accès par les Participants à ces services est conditionné par le parfait respect des règles et conditions édictées ci-après, ainsi que celles propres à chaque service.

Il est expressément rappelé que le Marché du Film n'est tenu à aucune obligation de résultat, s'agissant des retombées médiatiques ou commerciales espérées par la Société. Cette non-responsabilité s'applique également aux différents programmes et services proposés par le Marché du Film.

### 2 • CONDITIONS LIÉES À L'INSCRIPTION

A) L'inscription au Marché du Film est ouverte, sous réserve de ce qui est mentionné dans l'Article 3 ci-dessous, aux représentants et salariés (ci-après collectivement dénommés les « Participants » ou la « Société ») des :

- a) sociétés dont l'activité principale est la production, la distribution, le financement, l'exploitation ou la diffusion internationale d'œuvres cinématographiques,
- b) sociétés fournissant des prestations connexes aux activités énoncées ci-dessus,
- c) institutions, associations, conseils et organismes professionnels dont l'objet principal est en relation avec l'industrie cinématographique.

B) Les Sociétés inscrites au Marché du Film s'interdisent expressément de proposer, sous quelque forme que ce soit, l'exploitation de produits ou de droits en violation des dispositions du Code de Propriété Intellectuelle relatives à la contrefaçon. Toute infraction à la présente obligation dûment constatée entraînera l'application immédiate des sanctions prévues à l'Article 10.

C) Toute société, institution, association ou organisme qui souscrit pour le compte d'une ou plusieurs personnes tierces à l'inscription au Marché du Film, s'engage à transmettre et faire accepter les présentes conditions générales aux bénéficiaires et se porte garant du parfait respect des dites conditions par les tiers accrédités.

D) Aucun badge ne sera délivré aux mineurs de moins de 18 ans sauf dérogation exceptionnelle. En revanche, les parents peuvent demander un badge pour les nourrissons allaités afin de pouvoir circuler avec eux dans les zones du Festival et du Marché.

La Société s'engage, par ailleurs, à agir dans le parfait respect des conditions d'inscription édictées au paragraphe A) ci-dessus et à communiquer au Marché du Film, à première demande, toute information utile relative aux bénéficiaires des inscriptions. En cas de non-respect de la présente clause, les inscriptions seront annulées de plein droit, l'ensemble des sommes encaissées par le Marché du Film lui restant définitivement acquise. Par ailleurs, les inscriptions au Marché du Film étant nominatives et délivrées *intuitu personae*, l'achat d'inscriptions en vue d'une revente est prohibé sauf accord préalable exprès du Marché du Film, ainsi que toute offre de services rémunérée visant à faciliter l'obtention d'une accréditation et ce, sous peine d'exclusion.

### 3 • FORMALITÉS D'INSCRIPTION

A) L'inscription au Marché du Film s'effectue exclusivement en ligne sur le site [www.marchedufilm.com](http://www.marchedufilm.com). La validation, par ce biais, du dossier d'inscription confirme l'engagement du participant au respect des Conditions Générales du Marché et l'engage définitivement au parfait paiement du montant de l'inscription. La non-participation ou l'annulation de son inscription pour quelque raison que ce soit n'exonèrent pas le Participant au paiement de son inscription. L'inscription est nominative et ne peut être transférée à un autre collaborateur de la Société représentée.

Dans l'hypothèse où le Participant serait ressortissant d'un État pour lequel un visa est obligatoire pour l'entrée en France, il lui appartiendra de faire les démarches nécessaires et de tenir compte du délai requis.

À cette fin, il pourra obtenir sur le site [www.marchedufilm.com](http://www.marchedufilm.com), dès lors que son inscription sera validée et sous réserve d'une inscription effectuée avant le 24 avril 2018, une lettre de visa, destinée aux services consulaires français dans son pays (au-delà du 24 avril 2018 aucune lettre de visa ne pourra être délivrée).

Le Marché du Film se réserve le droit de refuser l'inscription de Sociétés ou de Participants :

- a) qui lui apparaîtraient ne pas répondre aux critères d'admission définis aux articles 1 et 2 ci-dessus, sans avoir à justifier sa décision,
- b) qui auraient fait l'objet d'une mesure d'exclusion au cours des deux années précédentes,
- c) qui seraient directement ou indirectement en litige avec le Marché du Film, la SOGOFIF et/ou l'AFFIF à raison du non-respect de leurs droits.

Cette disposition s'applique également à l'ensemble des programmes et services gérés par le Marché du Film. La somme correspondante serait alors intégralement remboursée.

B) Conditions particulières concernant le Producers Network :

L'inscription au Producers Network est limitée aux seuls professionnels dont l'activité principale est la production et qui ont déjà produit au cours des trois dernières années au moins un film de long métrage ayant fait l'objet d'une sortie commerciale en salle.

Ces professionnels doivent justifier d'un crédit personnel (et non leur société seule) mentionné au générique du film avec le titre de producteur ou de coproducteur (les crédits de directeur de production, de producteur exécutif, de producteur associé ne sont pas acceptés). Des justificatifs de ce crédit pourront être réclamés à l'appui de la demande.

On entend par « producteur » :

- a) En France (et en Europe francophone): producteur, producteur délégué ou coproducteur (coproduction officielle) à l'exclusion notamment des producteurs exécutifs, producteurs associés, directeurs de production, assistants de production.
- b) USA : producteur à l'exclusion notamment des « coproducers », « executive producers », « associated producers », « line producers », « production manager », « production assistants ».
- c) Reste du Monde : producteur ou coproducteur (coproduction officielle) à l'exclusion notamment des « executive producers », producteurs associés (« line producers »), directeurs de production, assistants de production.

L'inscription n'est définitive qu'après validation des critères par l'équipe du Producers Network. S'il apparaissait que le producteur ne respectait pas les règles d'inscription (crédit de production, sortie en salle, nombre de producteurs inscrits, etc.) la différence entre le prix d'inscription au Producers Network et celui du Marché du Film serait conservée au titre de frais de dossier. Le producteur aura dans ce cas la possibilité de participer au Industry Workshops, s'il le souhaite, dans la limite des places disponibles. Le Producers Network est limité à 500 participants et l'inscription à ce programme pourra donc être fermée sans préavis. Les activités au programme du Producers Network se déroulent en anglais et les traducteurs/interprètes ne sont pas admis.

C) Conditions particulières concernant l'inscription au Industry Workshops :

The Industry Workshops est un programme de conférences mené par des experts de l'industrie, conçu par des professionnels souhaitant accroître leurs connaissances de l'industrie du cinéma internationale. Le Industry Workshops est limité à 350 participants et l'inscription à ce programme pourra donc être fermée sans préavis. Les activités au programme du Industry Workshops se déroulent en anglais et les traducteurs/interprètes ne sont pas admis.

## 4 • BADGE ET ACCÈS

Chaque Participant inscrit au Marché du Film se verra remettre sur place un badge qui lui donnera notamment accès aux enceintes du Festival et du Marché.

Ce badge donne accès aux projections du Marché du Film en fonction des conditions mentionnées dans le Daily Screening Program. Il permet également d'assister aux projections Festival selon les modalités d'accès inhérentes à chaque section. L'adhésion aux présentes Conditions Générales implique l'autorisation de la part du Participant à être enregistré, par la lecture du code barre de son badge, à chaque projection du Marché à laquelle il assistera, données qui seront communiquées à la Société ayant organisé la projection. Le badge est strictement personnel et ne peut en aucun cas être cédé, prêté ou échangé sous peine d'annulation des droits d'accès, sans remboursement des frais d'inscription. En cas de perte ou de vol, le Marché du Film pourra, à titre exceptionnel délivrer un duplicata (facturé 50 Euros TTC). En cas d'exclusion, précisé dans l'Article 10, le participant s'engage à restituer immédiatement, sur simple demande du Marché, le ou les badges qui lui ont été confiés. Tous les espaces du Festival et du Marché sont interdits aux animaux, à l'exception des chiens d'assistance accompagnant les personnes handicapées titulaire d'un document officiel le justifiant. Ce dernier devra être présenté au service des accréditations qui délivrera une lettre d'autorisation officielle permettant l'accès avec l'animal.

## 5 • ENGAGEMENTS DU PARTICIPANT

A) L'inscription d'un Participant entraîne l'autorisation tacite au profit du Marché du Film, de publier et de diffuser dans ses supports, notamment guides imprimés et bases de données « en ligne » (cinando.com), l'ensemble des informations fournies, dont sa photo, sauf stipulation contraire signifiée par écrit et reçue au plus tard un mois avant le début du Festival. Le Participant garantit disposer des droits de toutes natures relatifs aux clichés photographiques et logos qu'il aura adressés et prémunit le Marché du Film contre tout recours de tiers à ce sujet. Le Participant s'engage à mettre à jour sur le site [www.cinando.com](http://www.cinando.com), les informations concernant sa société, ses collaborateurs, films et acquisitions. Ces informations, mises à jour avant le 11 avril 2018, seront reprises dans le Guide du Marché, sous la seule responsabilité du Participant.

Les informations fournies seront utilisées conformément à la Loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978. Un droit d'accès et de rectification pourra être exercé librement. Par ailleurs, le Participant confirme et accepte que sa participation à l'ensemble des événements du Marché pourra donner lieu à des reproductions photographiques, télévisuelles et numériques sur tous supports, Internet y compris, à titre promotionnel.

B) Le Participant s'engage expressément à ne recourir à aucune distribution, circulation, affichage de supports promotionnels (tracts, prospectus, journaux, posters, pose d'affiches ou d'autocollants sur les murs, sols, vitrages, distribution de documents ou d'objets promotionnels, circulation de personnes déguisées ou portant des éléments de publicité, etc.) concernant sa société, son activité, ses dirigeants et/ou membres, ses actifs audiovisuels, et d'une manière générale toute activité qui aurait un lien direct ou indirect avec le Participant et ce dans l'enceinte du Festival et du Marché, sauf accord préalable écrit du Marché du Film.

Toute infraction à la présente obligation dûment constatée entraînera l'application immédiate des sanctions prévues à l'Article 10. Les frais d'enlèvements de ces éléments promotionnels, de nettoyage ou de remise en état seront intégralement facturés au Participant qui s'engage à les rembourser, sous réserve de tous dommages et intérêts complémentaires. Dans le cas où plusieurs participants pourraient être impliqués relativement à une même infraction, ces derniers seront considérés comme conjointement responsables et soumis à la même sanction.

C) Le Participant s'engage à adopter une tenue vestimentaire adaptée au cadre professionnel du Marché du Film, y compris dans les lieux extérieurs (Village International, plages, Plage des Palmes...). En outre, il s'engage à avoir une attitude et un comportement respectueux vis-à-vis des salariés des organisateurs et des autres participants. Les cas de comportements répréhensibles (insultes, violences, dégradations des installations, perturbation des projections et des conférences, atteinte à l'ordre public ou aux bonnes mœurs, atteinte à la sécurité, etc.) entraîneront l'application immédiate des sanctions prévues à l'Article 10.

## 6 • FACTURATION ET TVA

Les factures correspondant aux prestations commandées sont mises à la disposition des Participants par voie électronique. Elles sont accessibles et imprimables à partir de leur espace personnel (code fournis à chaque participant) sur le site [www.marchedufilm.com](http://www.marchedufilm.com), sous forme de fichiers « pdf » sécurisés. Ces fichiers constituent les seuls originaux des factures qui ne sont plus fournies sous forme imprimée, ce que la société déclare accepter. En application de la réglementation européenne, un certain nombre de prestations fournies par le Marché du Film pour des sociétés domiciliées hors de France pourront faire l'objet d'une autoliquidation de la TVA. Dans ce cas, la TVA ne sera plus facturée aux clients qui paieront le montant HT des prestations. Cette procédure ne s'applique que dans les cas suivants :

- a) Prestations liées aux stands, projections, prestations complémentaires à l'exclusion des droits d'entrée (accréditations, badges, cartes de parking), téléphone du stand, consommations et frais de restauration (déjeuners).
- b) Prestations fournies à des sociétés fiscalisées dans leur propre pays : les sociétés domiciliées dans un des 27 pays de l'Union Européenne (hors France) doivent fournir leur numéro de TVA intracommunautaire. Les sociétés domiciliées en dehors de l'Union Européenne doivent fournir un document attestant qu'elles sont taxables ou imposables dans leur pays. Les sociétés qui ne sont pas taxables, ou qui ne peuvent fournir les informations mentionnées ci-dessus, seront facturées avec la TVA française au taux en vigueur et n'auront pas la possibilité d'en demander le remboursement auprès des services fiscaux français.

## 7 • CONDITIONS DE RÈGLEMENT

Le paiement des frais de service doit être effectué conformément aux modalités prévues dans la commande en ligne. Le règlement s'effectue par carte de crédit (American Express, Visa, MasterCard uniquement) sauf accord exprès du Marché du Film. Les règlements sur place à Cannes ne peuvent être effectués que par carte de crédit ou espèces.

Tout retard de règlement donnera lieu – conformément aux dispositions des articles L441-6 et D441-5 du Code de Commerce – au paiement de pénalités de retard calculées à compter du jour suivant la date de règlement figurant sur la facture par application d'un taux égal à trois fois le taux d'intérêt légal – taux égal au taux d'intérêt appliqué par la Banque Centrale Européenne à son opération de refinancement la plus récente majoré de 10 points de pourcentage. Ces pénalités de retard sont exigibles sans qu'un rappel soit nécessaire. Par ailleurs, tout retard de paiement obligera le débiteur à s'acquitter auprès du Marché du Film d'une indemnité forfaitaire pour frais de recouvrement dont le montant – fixé par l'article D441-5 du Code de Commerce – s'élève à 40 Euros. Dans le cas où les frais de recouvrement s'avèreraient supérieurs au montant de l'indemnité forfaitaire, le Marché se réserve le droit de demander une indemnisation complémentaire. Ces retards de paiement donneront lieu à l'application de la clause pénale définie ci-après.

Le non-paiement de toute somme due le jour suivant la date de règlement prévue pourra, à la seule initiative du Marché du Film, entraîner la résiliation du présent contrat, sans pour autant dégager la Société du paiement intégral de ce montant, augmenté des intérêts mentionnés ci-dessus et des sommes visées à la clause pénale ci-dessous.

La résiliation du contrat entraînera l'exclusion du Participant de l'enceinte du Marché du Film et la restitution immédiate de son badge. En outre, ce non-paiement entraînera l'annulation de toute inscription du Participant au Marché et au Festival pour l'année en cours et les années suivantes jusqu'à complet paiement.

Cette disposition sera également applicable dans l'hypothèse où le Participant resterait débiteur, dans des conditions similaires, auprès des hôtels partenaires ou des fournisseurs officiels du Marché du Film.

En cas de non règlement des factures à leur échéance nonobstant l'envoi de la mise en demeure précitée, le contrevenant sera passible, en sus des intérêts moratoires précités, d'une clause pénale égale à 20 % des sommes dues.

## 8 • CONDITIONS D'ANNULATION D'ACCRÉDITATION

Dans le cas où le Participant serait amené à annuler sa présence à Cannes, le montant versé pour l'obtention de son accréditation restera acquis au Marché du Film à titre d'indemnités.

## 9 • PRISES DE VUE DANS L'ENCEINTE DE LA MANIFESTATION

Sauf autorisation écrite de l'organisateur, les prises de vue (photographies ou films) ne sont pas autorisées dans l'enceinte de la manifestation.

## 10 • EXCLUSION

Toute infraction aux dispositions des présentes Conditions Générales ainsi que le non-respect des règles de sécurité, d'ordre public et de police pourra entraîner, à la seule discrétion du Marché, sans formalité ni remboursement du montant de l'accréditation du participant ou d'une quelconque somme versée qui restera acquise au Marché et en fonction de la gravité de l'infraction :

- a) un avertissement que tout nouveau comportement répréhensible conduira à une exclusion du Marché du Film, temporaire ou pour l'édition en cours ;
- b) l'exclusion immédiate du Participant de la manifestation ;
- c) l'exclusion assortie de l'interdiction de participer à la manifestation pendant deux années consécutives.

## 11 • MAÎTRISE DE L'ORGANISATION DE LA MANIFESTATION

En cas de nécessité impérieuse, l'organisateur se réserve le droit de modifier, à condition que cela ne modifie pas substantiellement le contrat initialement signé entre l'organisateur et l'exposant, avant et pendant la manifestation, et sans avoir à prévenir l'exposant, les agencements et aménagements généraux et particuliers ainsi que les horaires d'ouverture.

## 12 • POUVOIR DE DÉCISION EN CAS DE MENACE POUR LA SÉCURITÉ DU PUBLIC

L'exposant confie à l'organisateur le soin d'apprécier si la manifestation doit être interrompue ou évacuée en cas de menace pour la sécurité du public et s'engage à ne pas lui en faire grief *a posteriori*.

## 13 • ATTRIBUTION DE JURIDICTION ET LOI COMPÉTENTE

Tout litige, susceptible de survenir entre le Participant ou la Société et le Marché du Film - SOGOFIF, sera de la compétence exclusive des Tribunaux de Paris, la loi française étant seule compétente.