



L'AUTOPRODUCTION

*GUIDE PRATIQUE
ET JURIDIQUE*

MENON DROIT
DES
ARTS
LAW **B.**

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
SECTION I — SURVOL DES DROITS MUSICAUX.....	3
• 1.1 Œuvre musicale vs enregistrement sonore.....	3
• 1.2 Qui sont les principaux ayants droit ?	3
• 1.3 Quels sont les revenus potentiels ?.....	4
SECTION II — LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE.....	7
• 2.1 Pourquoi et comment y adhérer ?.....	7
• 2.2 Portrait des diverses sociétés de gestion canadiennes.....	7
SECTION III — AUTOPRODUCTION ET COLLABORATIONS.....	9
• 3.1 Qu'est-ce que l'autoproduction ?.....	9
• 3.2 Quelles sont les collaborations habituelles ?.....	9
SECTION IV — CONTRATS À METTRE EN PLACE ET ENJEUX JURIDIQUES PRINCIPAUX.....	12
ANNEXE A : LISTES AIDE-MÉMOIRE (CHECKLIST)	20
ANNEXE B : LEXIQUE.....	25
ANNEXE C : BIBLIOGRAPHIE.....	27
REMERCIEMENTS	

© 2025 Bertrand Menon

Avec la généreuse participation et collaboration de l'APCM

Tous droits réservés. Il est interdit de reproduire ou de transmettre (sous quelque forme et par quelque moyen que ce soit) tout ou partie de ce guide, à moins d'en avoir obtenu l'autorisation écrite de l'auteur.

Ce qui suit constitue de l'information générale, et non un avis juridique ou professionnel. Il est recommandé de consulter un conseiller juridique ou tout autre professionnel qualifié pour toute situation spécifique.

INTRODUCTION

Pour le meilleur et pour le pire, les artistes n'ont jamais été aussi libres et autonomes — dans la création, la production et le rayonnement de leurs projets.

Évidemment, le métier d'artiste comporte son lot de difficultés ; et l'industrie est toujours aussi exigeante.

Mais la possibilité de *s'auto-produire* et de tenir les rênes de son parcours a rarement été plus réelle.

L'autoproduction?

C'est produire soi-même son projet.

C'est être libre.

Mais c'est aussi être responsable.

C'est prendre les moyens à sa disposition pour donner vie à une idée et en garder le contrôle.

C'est assumer un rôle qui dépasse largement celui de la création : une responsabilité impliquant une prise de risque et des enjeux financiers, logistiques, techniques... et juridiques.

En effet, toutes ces facettes de l'autoproduction sont fondamentales.

Au risque de paraître biaisé, je crois toutefois qu'une attention toute particulière doit être accordée à son cadre juridique — que ce soit pour mieux distinguer les relations entre les acteurs de l'industrie ou pour mettre en lumière la propriété des droits en jeu, il est primordial d'acquérir certaines connaissances sur le sujet.

Une bonne compréhension des différents enjeux juridiques liés à la production d'enregistrements sonores permet d'assurer une stabilité des revenus, d'alimenter les relations avec les différents collaborateurs, de renforcer les fondations d'un catalogue musical... et d'éviter des conflits.

Ce guide a été spécifiquement conçu comme un **outil pratique**, pour toute personne souhaitant :

- produire ses enregistrements sonores et
- comprendre ses responsabilités et la portée de ses droits.

Vous y trouverez entre autres :

- des explications claires sur les droits musicaux ;
- un survol des revenus découlant de l'exploitation d'un catalogue musical ;
- un aperçu des collaborations usuelles et des contrats à prévoir ;
- des listes aide-mémoire et exemples concrets pour éviter les pièges les plus fréquents.

Avec ce guide, vous ne deviendrez pas juriste.

Mais vous comprendrez l'environnement juridique dans lequel vous évoluez et recevrez une partie du savoir nécessaire à la **protection de vos créations**, à la **valorisation de vos collaborations** ainsi qu'à la **maximisation de vos revenus**.

Toujours avec l'objectif de développer une carrière pérenne, reposant sur des bases solides.

Bonne autoproduction!

b.

I. DROITS MUSICAUX

AVANT TOUTE CHOSE : LA BASE

1.1 OEUVRE MUSICALE VS ENREGISTREMENT SONORE

Oeuvre musicale	Enregistrement sonore
L'œuvre musicale est constituée essentiellement des paroles et de la musique ; elle est le fruit de la création artistique. Elle inclut la composition musicale, les paroles, les mélodies et, de manière générale, l'apport créatif de ses différents contributeurs.	L'enregistrement sonore est la fixation sonore de l'œuvre musicale, interprétée par un ou plusieurs artistes interprètes.

En d'autres termes : L'enregistrement sonore représente le contenant et l'œuvre musicale en est son contenu.

À RETENIR

La même œuvre peut être réenregistrée plusieurs fois : il peut donc exister de multiples versions et enregistrements sonores d'une seule et même œuvre musicale.

* Par exemple, *Stand by me* est une œuvre musicale ayant été interprétée par différents artistes, dans le cadre de différents enregistrements sonores... notamment par Ben E. King, Tracy Chapman, Florence and the Machine, Stephen Wilson Jr., John Lennon et Seal.

1.2 QUI SONT LES PRINCIPAUX AYANTS DROIT ?

ŒUVRE MUSICALE

Les auteurs et compositrices sont généralement les premiers titulaires des droits sur leurs paroles et compositions musicales : sur l'**œuvre musicale**.

Ces auteurs et compositrices peuvent ensuite décider de confier ou non leurs droits à un éditeur, qui aura la responsabilité d'assurer la protection, l'administration et le rayonnement de cette œuvre musicale.

ENREGISTREMENT SONORE

Les producteurs détiennent des droits exclusifs sur les **enregistrements sonores** dont ils ont assumé la responsabilité technique, logistique, artistique et financière.

À cet effet, la Loi prévoit qu'à l'égard d'un enregistrement sonore, « la productrice est la personne qui effectue les opérations nécessaires [...] à la première fixation de sons »[1] ; la productrice engage généralement l'artiste et les musiciens, coordonne l'ensemble des activités de production, incluant la location des studios d'enregistrement et de l'équipement et prend à sa charge tous les arrangements techniques et financiers nécessaires à la création d'une bande maîtresse ou d'un enregistrement sonore[2].

Les artistes interprètes détiennent quant à eux des droits exclusifs sur leurs prestations artistiques incorporées aux **enregistrements sonores**. Cela vaut à l'égard de tous les artistes interprètes : musiciennes, chanteurs et choristes.

À RETENIR

- Quels sont ces droits ? La loi sur le droit d'auteur prévoit différents droits exclusifs à leurs bénéficiaires, **incluant** les suivants (liste non exhaustive)[3] :
 - Auteurs/compositrices : exécuter en public, reproduire, arranger et traduire.
 - Interprètes : exécuter en public, reproduire, fixer sur un support et vendre.
 - Productrices : exécuter en public, reproduire, publier pour la première fois et vendre.
- De façon générale, l'artiste interprète a une entente avec le producteur de l'enregistrement sonore, permettant à ce dernier d'exploiter et de contrôler l'enregistrement sonore (ainsi que les prestations artistiques qu'il incorpore). Autrement dit, l'artiste transfère certains droits au producteur, en échange d'une rémunération et/ou d'un partage des revenus sur l'enregistrement.

1.3 QUELS SONT LES REVENUS POTENTIELS ?

Oeuvre musicale	Enregistrement sonore
Les revenus découlant de l'œuvre musicale sont communément désignés les revenus d'édition ou revenus éditoriaux .	Les revenus découlant de l'enregistrement sonore sont communément désignés les revenus d'enregistrement .
Ils incluent principalement :	Ils incluent principalement :

[1] Loi sur le droit d'auteur, LRC 1985, c C-42, art 2.

[2] Song Corp., Re, 2002 CanLII 49574 (ON SC)

[3] Loi sur le droit d'auteur, préc., note 1.

Oeuvre musicale

EXÉCUTION PUBLIQUE

Lorsque l'œuvre musicale est *exécutée en public**, une licence doit être obtenue et payée par l'utilisateur; les sommes payées sont généralement collectées par les sociétés de gestion collective (p. ex. la SOCAN) puis redistribuées aux ayants droit impliqués.

Au Canada, les tarifs attribués à ces licences sont établis par la Commission sur le droit d'auteur ou la SOCAN (Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique).

* Cela vaut entre autres pour des exécutions en public à la radio, dans un bar, un café ou une épicerie, lors d'un concert ou par l'entremise d'une plateforme de musique en ligne et de contenu audiovisuel.

REPRODUCTION

Lorsque l'œuvre musicale est reproduite, une licence doit être obtenue et payée par l'utilisateur; certaines* de ces licences émises sont administrées par les sociétés de gestion collective (p. ex. la CMRRA ou la SOCAN-DR) puis redistribuées aux ayants droit impliqués. Il peut aussi arriver que les ayants droit négocient eux-mêmes et directement les licences avec les utilisateurs potentiels (par exemple, lorsqu'ils n'ont pas accordé ce mandat à une société de gestion)

Enregistrement sonore

EXÉCUTION PUBLIQUE

Lorsque l'enregistrement sonore est *exécuté en public*, par exemple à la radio, dans le cadre de services de musique d'ambiance ou dans des lieux de divertissement, une licence doit être obtenue et payée par l'utilisateur. Les sommes payées sont généralement collectées par les sociétés de gestion collective (p. ex. Ré : Sonne) puis redistribuées aux ayants droit impliqués, soit :

- Les interprètes (vedettes, choristes ou musiciens)
- La propriétaire de l'enregistrement sonore (généralement la productrice)

Il s'agit de leur droit à la *rémunération équitable*, prévu spécifiquement par la Loi sur le droit d'auteur.

Au Canada, les tarifs attribués à ces licences et collectés par les sociétés de gestion collective sont établis par la Commission sur le droit d'auteur.

Ces redevances — communément appelées les droits voisins — sont versées par les sociétés de gestion collective, p. ex. Ré : Sonne, ARTISTI et Panorama.

L'interprète a droit à la part dite *interprète* de ces droits; le producteur a quant à lui droit à la part dite *producteur* de ces redevances.

REPRODUCTION

Lorsqu'un enregistrement sonore est reproduit, une licence doit être obtenue et payée par l'utilisateur; certaines* de ces licences émises sont administrées par les sociétés de gestion collective (p. ex. Panorama, CONNECT ou ARTISTI) puis redistribuées aux ayants droit impliqués.

Oeuvre musicale

Au Canada, les tarifs attribués à ces licences administrées par les sociétés de gestion sont établis par la Commission sur le droit d'auteur ou directement par la SOCAN-DR ou la CMRRA (ou par les ayants droit lorsqu'ils ne sont pas membres d'une société de gestion).

*Cela vaut entre autres pour une reproduction sur albums physiques, lors d'un téléchargement *permanent/non permanent* (ventes numériques et diffusion en continu) ou d'une reproduction incidente (p. ex., lorsqu'une station de radio *reproduit* l'œuvre sur son serveur en vue de la diffuser).

SYNCHRONISATION

Lorsque l'œuvre musicale est synchronisée à une production audiovisuelle (télévision, publicité, film, etc.), une licence doit être obtenue et payée par le producteur de cette production audiovisuelle.

AUTRES

Il existe d'autres sources de revenus en lien avec l'exploitation de l'**œuvre musicale**, incluant par exemple les revenus découlant de l'impression (partitions, livres de paroles, livres scolaires, etc.), de l'échantillonnage et des grands droits (p.ex., l'utilisation d'une œuvre musicale dans le cadre d'une œuvre dramatique sur scène).

Enregistrement sonore

Au Canada, les tarifs attribués à ces licences administrées par les sociétés de gestion sont établis par la Commission sur le droit d'auteur ou directement par Panorama, CONNECT ou ARTISTI.

*Cela vaut entre autres pour une reproduction faite lors de l'utilisation d'un service de musique pour fins de diffusion dans le cadre d'activités de nature commerciale ou dans le cadre d'une entreprise, tel que la radiodiffusion, la musique d'ambiance, le divertissement en vol et la webdiffusion non interactive ou semi-interactive ; ou pour une reproduction faite dans le cadre de services éducatifs et d'activités parascolaires dans les établissements d'éducation préscolaire ou de l'enseignement primaire et secondaire des réseaux privés et publics du Québec.

SYNCHRONISATION

Lorsque l'enregistrement sonore est synchronisé à une production audiovisuelle (télévision, publicité, film, etc.), une licence doit être obtenue et payée par le producteur de cette production audiovisuelle.

DISTRIBUTION

Lorsqu'un enregistrement sonore est distribué sur les canaux traditionnels de distribution (vente physique, vente numérique et diffusion en continu), les revenus qui en découlent sont versés au producteur (par l'entremise de son distributeur ou autrement), qui a ensuite la responsabilité de partager ou non ces revenus avec les interprètes dont les prestations sont incorporées à l'enregistrement (ou tout autre collaborateur ayant un droit à l'égard de cet enregistrement).

AUTRES

Il existe d'autres sources de revenus en lien avec l'exploitation de l'**enregistrement sonore**, incluant par exemple les revenus découlant de l'échantillonnage.

II. SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

(Avec la collaboration de Sébastien Charest)

2.1 POURQUOI ET COMMENT Y ADHÉRER ?

Comme discuté précédemment, les auteurs/compositeurs sont généralement les premiers titulaires des droits sur leurs œuvres musicales ; les producteurs sur leurs enregistrements sonores et les artistes interprètes sur leurs prestations artistiques.

Ainsi, exécuter en public, communiquer au public par télécommunication ou reproduire une œuvre musicale, un enregistrement sonore ou une prestation artistique sont (entre autres) des droits réservés **exclusivement** à leurs auteurs, compositeurs, producteurs et artistes interprètes : ceux qui souhaitent le faire **doivent** obtenir leurs autorisations.

Comme il serait inconcevable, autant pour les utilisateurs que pour les auteurs, compositeurs, producteurs et artistes concernés, de devoir gérer chaque demande individuellement (par exemple la diffusion d'une œuvre musicale ou d'un enregistrement sonore à la radio), les sociétés de gestion interviennent afin de les représenter **collectivement** et de simplifier leurs tâches.

De façon générale, ces sociétés de gestion collective :

- octroient des licences (c'est-à-dire permettent l'exploitation envisagée des droits), selon des tarifs établis par la Commission du droit d'auteur ou négociés par elles-mêmes ;
- collectent les sommes payées en contrepartie des licences ; et
- reversent à leurs membres les sommes qui leur sont dues sous forme de redevances.

2.2 PORTRAIT DES DIVERSES SOCIÉTÉS DE GESTION CANADIENNES

Au Canada, il y a 8 sociétés de gestion collective administrant certains droits en relation avec l'œuvre musicale et l'enregistrement sonore.

ŒUVRE MUSICALE

SOCAN : La SOCAN (Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) est chargée de collecter et de distribuer aux auteurs et compositeurs (ou éditeurs, le cas échéant), leurs redevances pour l'**exécution en public et la communication au public par télécommunications** de leurs œuvres musicales.

SOCAN-DR : La SOCAN-DR (pour **Droit de Reproduction**) est chargée de collecter et de distribuer aux éditeurs (ou aux auteurs et compositeurs sans éditeur) leurs redevances pour la **reproduction** de leurs œuvres musicales.

CMRRA : La CMMRA (Canadian Musical Reproduction Rights Agency) est une autre société de gestion chargée de collecter et de distribuer aux éditeurs (ou aux auteurs et compositeurs sans éditeur) leurs redevances pour la **reproduction** de leurs œuvres musicales.

ENREGISTREMENT SONORE

RÉ : SONNE/RÉ : SOUND : Au Canada, les redevances attribuables à la rémunération équitable sont collectées par Ré : Sonne/Re : Sound auprès des utilisateurs. Cette société est ensuite responsable de les reverser aux différentes sociétés de gestion représentant les producteurs et les interprètes... ou directement à ses membres lorsqu'ils ont choisi de lui confier leurs droits.

Interprètes

ARTISTI : ARTISTI est chargée de collecter les redevances découlant du droit à la rémunération équitable des interprètes.

ACTRA RACS : ACTRA RACS est chargée de collecter les redevances découlant du droit à la rémunération équitable des interprètes.

Producteurs

PANORAMA : PANORAMA est chargée de collecter les redevances découlant du droit à la rémunération équitable pour les producteurs indépendants.

CONNECT : CONNECT est chargée de collecter les redevances découlant du droit à la rémunération équitable pour les producteurs (service exclusivement réservé aux multinationales).

À RETENIR

- Les interprètes et les producteurs doivent adhérer à l'une de ses sociétés de gestion pour collecter leur rémunération équitable (communément désignée les *droits voisins*). Il est également possible d'adhérer directement à Ré : Sonne/Re : Sound en tant qu'interprète ou producteur.
- Adhérer à plus d'une société de gestion canadienne pour les interprètes dans le but de multiplier ses revenus, **est une erreur**. Dans ce cas, il y a double représentation, ce qui cause l'effet inverse : les redevances sont bloquées !
- En plus de la rémunération équitable, et en date de rédaction du présent guide, Panorama, Connect et ARTISTI collectent des redevances pour le droit de reproduction des enregistrements sonores auprès de services de musique (stations de radio, fournisseurs de musique d'ambiance, etc.). Panorama et ARTISTI ont également négocié une entente avec le Ministère de l'Éducation du Québec. Enfin, Panorama et Connect collectent des redevances pour l'utilisation de vidéoclips diffusés à la télévision.
- Pour plus d'information sur le sujet, nous vous invitons à lire cette série d'articles, rédigés par Sébastien Charest

III. AUTOPRODUCTION ET COLLABORATIONS

3.1 QU'EST-CE QUE L'AUTOPRODUCTION ?

Pour rappel, l'artiste qui autoproduit ses enregistrements sonores assume la **responsabilité artistique, technique, logistique, financière...** et **juridique** de sa production (et éventuellement du matériel promotionnel qui s'y rattache) — il assume l'ensemble des risques et est responsable de contractualiser avec tous les collaborateurs et participants au projet.

3.2 QUELLES SONT LES COLLABORATIONS HABITUELLES ?

OEUVRE MUSICALE ET ENREGISTREMENT SONORE

L'œuvre musicale et l'enregistrement sonore étant intrinsèquement liés à une production (*l'œuvre interprétée par le ou les artistes est incorporée à l'enregistrement produit*), il est primordial de prendre en considération l'ensemble des collaborations potentielles pour comprendre **qui a** (potentiellement) des droits... **sur quoi...** et **pourquoi**.

Le tableau ci-dessous illustre les différentes étapes d'une production d'album et :

- QUOI ? Sur lequel de l'enregistrement sonore ou de l'œuvre musicale la collaboration a une implication juridique ?
- QUI ? Qui sont les collaborateurs et collaboratrices habituellement impliqués ?
- POURQUOI ? Pour quelles raisons ces collaborations impliquent des droits ?

À RETENIR

la mention (✓) signifie que cela pourrait concerner l'ayant droit décrit, selon le cas. Par exemple, la participation de l'interprète *pourrait* avoir une incidence sur l'œuvre musicale, si elle participait à la composition/écriture de l'œuvre musicale

	Œuvre musicale	Enregistrement sonore	Ayant droit	Raison
Écriture/ Composition	✓		Auteurs, compositrices	L'auteur et la compositrice participent à la création de l'œuvre musicale, en écrivant les paroles et en composant la musique. L'écriture/composition musicale aura aussi un impact sur l'enregistrement sonore, dans la mesure où l'autorisation des auteurs et compositrices pourrait être nécessaire pour reproduire l'œuvre musicale.
Interprétation	(✓)	✓	Interprètes (musiciennes, choristes, interprètes vedettes/ covedettes)	L'interprète participe à l'enregistrement sonore, dans lequel ses prestations artistiques sont incorporées. Selon le cas, l'interprète peut aussi participer à l'écriture des paroles ou à la composition de la musique.
Réalisation	(✓)	✓	Réalisatrice	La réalisatrice travaille à la réalisation d'un enregistrement sonore. D'usage, la réalisatrice reçoit par ailleurs une redevance pour l'exploitation de l'enregistrement sonore réalisé (communément désignés les <i>points de réalisation</i>) Selon le cas, la réalisatrice peut aussi participer à l'écriture des paroles ou à la composition de la musique ; ou à l'enregistrement à titre d'interprète.
Studio (technique)		✓	Responsable de la technique en studio	Les personnes responsables de la technique en studio travaillent à la production d'un enregistrement sonore ; ils ne sont généralement pas impliqués à la création de l'œuvre musicale.
Mixing		✓	Responsable du <i>mixing</i>	Les personnes responsables du <i>mixing</i> travaillent à la production d'un enregistrement sonore ; elles ne sont généralement pas impliquées dans la création de l'œuvre musicale. Il peut arriver que la personne responsable du <i>mixing</i> reçoive une redevance pour l'exploitation de l'enregistrement sonore <i>mixé</i> (on y réfère parfois comme étant les <i>points de mixing</i>).
Mastering		✓	Responsable du <i>mastering</i>	Les personnes responsables du <i>mastering</i> travaillent à la production d'un enregistrement sonore ; elles ne sont généralement pas impliquées à la création de l'œuvre musicale.

MATÉRIEL PROMOTIONNEL

La production implique des œuvres musicales et des enregistrements sonores, bien sûr.

Mais une fois l'enregistrement produit et fin prêt pour la commercialisation, une série d'outils peuvent s'avérer nécessaires pour mettre en œuvre la promotion. Vous trouverez ci-dessous une liste non exhaustive du matériel promotionnel, incluant les collaboratrices et collaborateurs habituellement impliqués ainsi que les raisons pour lesquelles les droits de ces personnes sont en cause.

Matériel promotionnel	Ayant droit	Raison
Photographies	Photographe, Modèle (sujet de la photographie)	Les photographes sont premiers titulaires des droits d'auteur sur leurs photographies. Les sujets de la photo détiennent un droit à l'égard de leur image
Vidéoclips	Réalisateurs, Comédiennes, Danseurs, Chorégraphes, Monteur...	Les contributions créatives (p. ex., réalisation et chorégraphie) et d'interprétation (p. ex. comédiennes et danseurs) impliquent des droits d'auteur ainsi qu'à l'image.
Illustrations et autre matériel visuel	Illustratrice, Dessinateur, Graphiste...	Les créatrices et créateurs sont premiers titulaires des droits d'auteur sur leurs œuvres.

MATÉRIEL PROMOTIONNEL

Qu'ils le sachent ou non, les membres d'un groupe exploitent fort probablement une entreprise, à titre d'associés.

Du moins, c'est le cas lorsqu'ils collaborent à un projet commun, avec une mission, une destination et des objectifs collectifs (ou similaires) ; avec une intention d'en tirer des profits.

Le cadre juridique de ce type partenariat peut découler d'une entente spécifiquement rédigée par les parties... mais aussi tout simplement de l'application des lois provinciales en vigueur sur le territoire (p. ex., le Code civil du Québec [Québec][4] ou La loi sur les sociétés en nom collectif [Ontario][5]).

Autrement dit, qu'ils le veuillent ou non, les membres d'un groupe peuvent être soumis à certaines règles en raison de la relation d'associés inhérente au groupe musical.

Raison de plus d'en contrôler les paramètres les plus fondamentaux, dans le cadre d'une entente écrite, à laquelle tous les membres auront adhéré !

[4] Le contrat de société est celui par lequel les parties conviennent, dans un esprit de collaboration, d'exercer une activité, incluant celle d'exploiter une entreprise, d'y contribuer par la mise en commun de biens, de connaissances ou d'activités et de partager entre elles les bénéfices pécuniaires qui en résultent. Art. 2186, Code civil du Québec, RLRQ c CCQ-1991.

[5] La société en nom collectif est la relation qui existe entre des personnes qui exploitent une entreprise en commun en vue de réaliser un bénéfice. Art. 2., Loi sur les Sociétés en nom collectif, LRO 1990, c P.5.

IV. CONTRATS À METTRE EN PLACE ET ENJEUX JURIDIQUES PRINCIPAUX

L'artiste autoprodacteur qui investit dans la production de ses enregistrements devrait raisonnablement s'attendre à en avoir le contrôle et à pouvoir les exploiter selon les paramètres qui lui semblent les plus opportuns.

Il a donc intérêt à formaliser son entente dans un document clair et détaillé, que ce soit pour :

- répondre à certaines exigences de la loi (p. ex., la cession doit être écrite pour être valide) ;
- se garantir une exploitation paisible des enregistrements ;
- ou éviter toute ambiguïté sur la portée des droits de chacun.

Nous vous proposons ci-dessous un rappel des différentes étapes de la production, accompagnées de mises en situation et de certains enjeux contractuels à prévoir lors de la formalisation de ces collaborations.

A. ÉCRITURE/COMPOSITION DE L'OEUVRE MUSICALE

Dès lors que des auteurs et compositrices collaborent à la création d'une œuvre, une **ENTENTE DE CO-ÉCRITURE** devrait intervenir entre eux, entre autres, pour déterminer dans quelles proportions les droits sont répartis et de quelle façon ils peuvent être exercés.

En voici deux illustrations :

MISE EN SITUATION #1

Une artiste (auteure, compositrice et interprète) écrit et compose son prochain *single*.

Elle invite deux collaboratrices à une session d'écriture, pour peaufiner une portion du texte.

Les trois s'entendent sur le fait que les collaboratrices recevront chacune 5 % des droits pour leur apport.

Les collaboratrices **détiennent** donc chacune 5 % des droits sur l'œuvre musicale — elles en sont copropriétaires avec l'artiste qui les a invitées.

MISE EN SITUATION #2

Un artiste (auteur, compositeur et interprète) arrive au studio pour amorcer le processus d'enregistrement — ses œuvres sont déjà écrites et composées.

En cours d'enregistrement, la réalisatrice propose de nombreux changements aux arrangements ainsi qu'aux textes ; changements que l'artiste considère tant bénéfiques pour l'œuvre qu'il choisit de les intégrer.

Les collaborateurs reconnaissent l'apport de la réalisatrice, mais se questionnent sur ses droits.

Dans les deux cas, les parties reconnaissent l'existence de droits ou une participation quelconque.

Mais qu'en est-il ...

- de la répartition exacte des droits ?
- de l'administration de l'œuvre ? Chaque partie est-elle responsable de gérer sa part ou une personne est désignée pour l'administrer ?
- des décisions concernant les opportunités de synchronisation ? L'autorisation de chaque partie est-elle nécessaire en cas de synchronisation (jeu vidéo, film, téléserie, etc.) ou une personne est désignée pour négocier au nom de toutes ?
- du droit de première publication ? Qui peut publier cette œuvre le premier ?

Pour un meilleur aperçu de ce qu'une **entente de coécriture** pourrait contenir, nous vous invitons à prendre connaissance de l'aide-mémoire intitulé *coécriture*.

B. GROUPE MUSICAL

Dès lors que des artistes collaborent à l'entreprise commune que peut constituer le groupe musical, une **ENTENTE DE GROUPE** devrait intervenir entre eux, entre autres pour déterminer les règles régissant leur collaboration et les différents scénarios potentiels inhérents à leurs activités.

En voici une illustration :

MISE EN SITUATION #1

Il y a ce groupe.

5 ans de carrière.

Plusieurs dizaines de tournées.

2 albums autoproduits.

Et des revenus continus.

—

Il y a la vie qui prend le dessus.

Le guitariste consomme son nouvel amour.

Accueille son premier enfant.

A moins d'intérêt à laisser sa famille pour 2 mois, *coincé dans une fourgonnette*.

MISE EN SITUATION #1 (suite)

Il y a le reste du groupe qui s'impatiente.
Qui lui montre la porte.
Avec très peu de délicatesse.

Et il y a la chicane.

Le guitariste sortant est :

co-fondateur du groupe ;
co-propriétaire du catalogue passé d'enregistrements ;
co-compositeur des œuvres musicales ;
co-propriétaire de la fourgonnette et du système de son ;
co-propriétaire du nom du groupe et du logo ;
co-propriétaire de l'inventaire de produits dérivés ;
etc.

Que dit l'entente ?

« Il n'y a pas d'entente »

Qu'en est-il :

- des droits de propriété sur les enregistrements produits et des œuvres musicales composées dans le passé ? **Rappel** : à défaut de contrat écrit et clair, aucun transfert de droits ne peut être présumé.
- du partage des revenus à venir et des sommes actuelles dans le compte bancaire ?
- des droits sur le nom du groupe ?

Pour un meilleur aperçu de ce qu'une **entente de groupe** pourrait contenir, nous vous invitons à prendre connaissance de l'aide-mémoire intitulé *groupe*.

C. INTERPRÉTATION

Qu'il s'agisse de musiciennes, de choristes ou d'un artiste interprète participant à un enregistrement à titre de covedette, l'artiste autoproductrice qui retient leurs services doit s'assurer de valider les droits qu'elle détient sur les enregistrements (et sur l'ensemble des prestations artistiques qu'ils incorporent), dans le cadre d'une **ENTENTE D'ENGAGEMENT**.

En voici deux illustrations :

MISE EN SITUATION #1

Une artiste autoproductrice engage 2 musiciens pour 3 jours de studio.

250 \$/jour par musicien + facture courriel.

Aucun contrat.

Les premières rotations à la radio ont lieu, et l'un des musiciens se questionne sur sa part de droit d'auteur sur les œuvres. « Il me semble avoir composé certaines mélodies avec toi », lui dit-il.

Par ailleurs, une rumeur négative circule au sujet de l'artiste autoproductrice. L'autre musicien l'informe donc qu'il ne souhaite plus être associé au projet : *retire toutes mes pistes et réenregistre*.

Que dit l'entente sur la propriété des enregistrements ?

Il n'y a pas de contrat.

MISE EN SITUATION #2

Un artiste autoproducteur invite sa conjointe (aussi artiste auteure-compositrice-interprète) à se joindre à lui pour l'enregistrement de son prochain *single* ; à titre de covedette.

Pas de contrat ; pas de cachet de base.

La production va bon train...

jusqu'à quelques jours avant la sortie ; où la relation ne va plus.

L'artiste invitée souhaite maintenant :

- recevoir la moitié de tous les revenus qui découleront de cet enregistrement ;
- prévoir une répartition équitable des droits d'auteur sur l'œuvre ;
- conserver un droit de contrôle sur les synchronisations de l'enregistrement.

Sans oublier que sa propre maison de disques souhaite s'impliquer dans la commercialisation de cet enregistrement, puisqu'elle est sous contrat exclusif.

Dans les deux cas, l'entente concernant la rémunération semble claire.

Mais qu'en est-il :

- des droits de propriété sur les enregistrements produits ? **Rappel** : à défaut de contrat écrit et clair, aucun transfert de droits ne peut être présumé.
- du partage des revenus ?
- du droit à l'image et au crédit de l'interprète engagé ?
- de la participation de l'interprète à l'œuvre musicale, à titre d'auteure/compositrice ?

Pour un meilleur aperçu de ce qu'une **entente d'engagement** pourrait contenir, nous vous invitons à prendre connaissance de l'aide-mémoire intitulé *engagement*.

D. RÉALISATION

L'artiste autoproducteur a intérêt à formaliser les paramètres de son entente avec la réalisatrice qu'il engage pour la production de ses enregistrements, les services de cette dernière pouvant générer différents droits sur les enregistrements et les œuvres musicales sous-jacentes.

En voici une illustration :

MISE EN SITUATION #1

Un artiste autoproducteur s'entend avec son amie réalisatrice pour la réalisation de son album — ils passeront deux semaines au studio maison de cette dernière, pour écrire, composer et enregistrer l'album. La réalisatrice ne chargera pas son temps ; seulement celui des musiciens qui seront engagés et la location de l'équipement.

Les journées passent ; le séjour se passe moins bien que prévu.

Les sessions sont plus longues qu'anticipé.

Et l'enregistrement de l'album nécessite une troisième semaine ; puis une quatrième.

Ces autres semaines se passent encore moins bien que les deux premières.

L'album est terminé. Tous sont satisfaits du résultat, bien qu'épuisés. Et l'amie réalisatrice estime aujourd'hui qu'elle mérite une compensation pour ce tour de force.

Considérant son investissement en temps et argent (après tout, *elle a prêté son studio, au détriment d'autres projets*), elle prétend maintenant au statut de coproductrice et copropriétaire des droits.

À défaut, elle exige le remboursement de son cachet habituel de 750 \$/jour qui doit être payé ; et le versement d'une redevance calculée sur les profits, à titre de *redevance de réalisation* (communément désignée les *points de réalisation*).

Aussi, considérant son implication à la création, elle prétend avoir composé toute la musique et être titulaire de 50 % des droits sur les œuvres musicales.

Le tout non négociable... parce qu'*elle a déjà perdu assez de temps avec ce projet*.

Que dit l'entente ?

Il n'y a aucune autre entente qu'un bref courriel détaillant les éléments mentionnés au premier paragraphe. Une entente aurait toutefois pu prévoir :

- Les services à rendre ;
- Les échéanciers de travail ;
- La rémunération de la réalisatrice ;
- La répartition des droits d'auteur, en cas de cocréation ;
- Etc.

Pour un meilleur aperçu de ce qu'une entente **d'engagement de réalisateur** pourrait contenir, nous vous invitons à prendre connaissance de l'aide-mémoire intitulé *engagement (réalisation)*.

E. SERVICES : STUDIO/MIXING/MASTERING

Pour les mêmes raisons que celles qui précèdent, une **ENTENTE D'ENGAGEMENT** peut s'avérer utile lorsqu'une artiste autoproductrice retient les services d'une personne collaborant à certains aspects davantage techniques que créatifs. Cela peut inclure :

- Les services à rendre (horaire d'une *journée de studio* ; énumération des fichiers à transmettre ; inclusions des instruments dans la location ; etc.) ;
- Les délais de livraison ;
- La durée des services ;
- La rémunération ;
- Les causes de résiliation ;
- etc.

À RETENIR

Certaines personnes responsables du *mixing* exigent de plus en plus une part des redevances découlant de l'exploitation des enregistrements sonores, au même titre que la réalisatrice ; on y réfère parfois comme étant les *points de mixing*. Considérant cet élément, il s'avère d'autant plus important de formaliser le tout dans une entente, dans laquelle les parties pourront établir les paramètres comptables liés à cette redevance.

F. PHOTOGRAPHIES/ILLUSTRATIONS — MATÉRIEL VISUEL

Les photographes, illustratrices et autres créateurs visuels sont les premiers titulaires de droits sur leurs créations. L'artiste autoproducteur qui souhaite les utiliser pour la promotion de ses enregistrements doit donc convenir avec eux des modalités d'exploitation applicables.

Entre autres :

- Quelle est la description de la création commandée ou sélectionnée ?
- Quelle est la nature du transfert ? S'agit-il d'une cession des droits ou plutôt d'une licence, auquel cas certains paramètres doivent être établis (p. ex., durée d'exploitation, territoire, nombre d'exemplaires physiques, supports acceptés, etc.) ?
- Le créateur conserve-t-il certains droits sur la création ?
- Quelle est la rémunération du créateur ? Une redevance est-elle payable ?
- Quels sont les engagements du créateur (re. budget de création, livraison des maquettes et des versions finales, nature des fichiers livrés ; responsabilités générales, etc.)
- L'artiste autoproducteur est-il autorisé à utiliser (et à autoriser l'utilisation) le nom et l'image du créateur pour la promotion et l'exploitation du matériel visuel ?
- L'artiste autoproducteur est-il autorisé à utiliser les créations pour la production de produits dérivés ?
- Quelles sont les obligations de crédit ?
- etc.

Il importe aussi de rappeler que l'objet de la photographie peut lui aussi faire l'objet de droits (par exemple, un individu détenant un droit sur son image ou une marque de commerce) — il importe d'obtenir l'avis de professionnels avant toute utilisation

G. VIDÉOCLIPS

Le vidéoclip est un outil promotionnel qui demeure des plus pertinents dans le contexte actuel de consommation de contenu* — toutefois, sa création implique de nombreux collaborateurs, allant de la réalisatrice aux techniciens, en passant entre autres par les comédiennes, chorégraphes et danseurs ; chacun détenant des droits sur sa contribution.

Il importe donc, à titre d'artiste autoproducteur, d'obtenir les droits nécessaires de la part de chacun de ces intervenants pour pouvoir exploiter les vidéoclips produits ; le tout dans une entente qui couvrira les éléments essentiels.

Entre autres :

- Quelle est la nature du transfert ? S'agit-il d'une cession des droits ou plutôt d'une licence, auquel cas certains paramètres doivent être établis (p. ex., durée d'exploitation, territoire, médias acceptés, etc.) ?
- Quelle est la rémunération des collaborateurs ? Quel est l'échéancier de paiement ? Une redevance est-elle payable à l'égard de certaines exploitations ?
- Quels sont les engagements (re. budget de création et de production, échéanciers des diverses livraisons, libération/obtention des droits, participation à la promotion, responsabilités générales, garanties d'originalité, assurances, etc.)
- Quels sont les droits d'approbation de l'artiste autoproducteur (budget, préproduction, scénario, montage, etc.) ? De modification/édition des images ?
- L'artiste autoproducteur est-il autorisé à utiliser (et à autoriser l'utilisation) le nom et l'image des collaborateurs pour la promotion et l'exploitation du vidéoclip ? Les comédiennes donnent-elles pleine quittance à l'autoproducteur pour l'exploitation de leur image ?
- Existe-t-il des exigences syndicales ?
- etc.

À RETENIR

S'il faut le rappeler, la production d'un vidéoclip implique la synchronisation de l'enregistrement sonore et de l'œuvre musicale sous-jacente ; l'artiste autoproductrice n'aurait potentiellement pas de droits à s'octroyer pour synchroniser l'enregistrement au vidéoclip, mais pourrait avoir à rémunérer les auteurs/compositeurs de l'œuvre (ou leurs éditeurs), si elle ne détenait pas tous les droits.

* Cette section est aussi applicable à tout contenu vidéo qui serait produit pour les fins promotionnelles du projet, notamment à être partagé sur les réseaux sociaux.

SCHÉMA RÉCAPITULATIF

PRÉ-PRODUCTION

Écriture/Composition

- Entente de coécriture

Organisation du groupe musical

- Entente de groupe

PRODUCTION

Engagement des collaborateurs

- Contrat d'engagement d'une réalisatrice
- Contrat d'engagement d'interprètes (musiciens, choristes, covedettes)
- Contrat d'engagement technique (studio)

POST-PRODUCTION

Engagement des collaborateurs

- Contrat d'engagement technique (mixing/mastering)

MATÉRIEL PROMOTIONNEL

Création du matériel et des outils promotionnels

- Contrat de commande ou de cession/licence pour photographies, illustrations, graphisme, etc.
- Contrats vidéoclip (réalisatrice, comédiens, danseurs, chorégraphes, etc.)

EXPLOITATION COMMERCIALISATION

Mise en marché des enregistrements sonores

- Adhésion aux sociétés de gestion collective (Panorama, ACTRA RACS, Artisti, etc.)
- Entente de distribution/contrat de disques (licence de commercialisation)

ANNEXE A

LISTES AIDE-MÉMOIRE (CHECKLIST)

LISTE AIDE MÉMOIRE — CONTRAT DE CO-ÉCRITURE

OEUVRES

- ☐ Quelle sont les oeuvres visées par la coécriture?
- ☐ Qui sont les collaborateurs?
- ☐ Les collaborateurs sont-ils représentés par un éditeur?
- ☐ Comment sont répartis les droits? Quelle est la répartition convenue?
- ☐ L'oeuvre inclut-elle une oeuvre préexistante? Le cas échéant, à qui appartient-elle?
- ☐ Si des maquettes de oeuvres sont créées, à qui appartiennent-elles?

CONTRÔLE ET DÉCISIONS

- ☐ Qui est responsable de déclarer les œuvres auprès des sociétés de gestion applicables?
- ☐ Les décisions concernant l'exploitation des œuvres sont-elles prises d'un commun accord entre les collaborateurs ou une personne est désignée comme administratrice?
- ☐ L'un des collaborateurs bénéficie-t-il du droit de première publication (lui permettant de reproduire et d'exploiter en premier les œuvres)?
- ☐ Le cas échéant, le collaborateur désigné est-il autorisé à utiliser (et à autoriser l'utilisation) le nom et l'image des autres collaborateurs pour la promotion et l'exploitation des œuvres?
- ☐ Le cas échéant (p. ex., en cas de gestion des synchronisations), à quelle fréquence les revenus sont-ils partagés avec les autres collaborateurs ? Et quelles sont les obligations comptables?
- ☐ Existe-t-il des conditions spécifiques à la situation ?

* IMPORTANT : Cette liste n'est pas exhaustive et ne peut être considérée au titre d'un avis juridique : nous vous conseillons fortement d'obtenir l'avis d'un conseiller juridique pour vous accompagner dans la rédaction d'un document couvrant tous les éléments de votre entente !

LISTE AIDE MÉMOIRE — GROUPE DE MUSIQUE

FORMATION

- ☐ Quelle est la date de création du groupe?
- ☐ Qui sont les membres fondateurs?

ENGAGEMENTS DES MEMBRES

- ☐ Quel est le rôle de chacun des membres? Y a-t-il des services particuliers que certains s'engagent à rendre?
- ☐ Quel est le niveau d'engagement attendu de la part de chaque membre? Le groupe doit-il être mis en priorité? Le membre est-il substitut sur certaines tournées ou disponible seulement pour les périodes d'enregistrement? Le membre offre-t-il des garanties de disponibilité pour certains horaires/périodes?
- ☐ Existe-t-il certaines restrictions? P. ex. un membre peut-il faire partie d'un projet musical similaire? Développer un projet solo?
- ☐ Quelles sont les activités principales du groupe? (tournée, studio, etc.)

DROITS, RESPONSABILITÉS ET POUVOIR DÉCISIONNEL DES MEMBRES

- ☐ Tous les membres ont-ils les mêmes droits? Certains ont-ils un droit de regard/contrôle sur certaines décisions? Si oui, sur quelles décisions?
- ☐ Comment les décisions sont-elles prises? (P. ex., de façon unanime, majorité, etc.? Par écrit, lors d'une rencontre, etc.?) Certains membres sont-ils responsables de certaines décisions? Le processus décisionnel varie-t-il selon le type d'activités/contexte (question financière / créative / contractuelle / collaboration, etc.)
- ☐ Existe-t-il un droit de veto/décision finale?
- ☐ Qui a autorité pour signer les contrats? Existe-t-il certaines limites?

NOM DU GROUPE

- ☐ À qui appartient le nom du groupe?
- ☐ Qu'advient-il si le groupe se sépare? Si le créateur du nom du groupe ou membre(s) fondateur(s) quitte(nt) le groupe?
- ☐ Le nom du groupe est-il ou va-t-il être enregistré au titre d'une marque de commerce? Qui en est le propriétaire?

PARTAGE DES DROITS

- ☐ Comment les droits d'auteur sont-ils partagés à l'égard des oeuvres musicales écrites/composées?
- ☐ Existe-t-il une procédure de répartition de droits standard (p. ex. tous les membres présents lors de la création se répartissent en parts égales les droits) ou cela varie au cas par cas?
- ☐ Comment sont partagés les droits sur les enregistrements sonores produits?
- ☐ Qui contrôle sur les actifs du groupe? (p. ex. un membre sortant propriétaire peut-il exiger du groupe qu'il cesse l'exploitation d'un enregistrement?)
- ☐ Existe-t-il d'autres actifs dont la propriété doit être décrite (équipement, matériel audiovisuel, oeuvres musicales et enregistrements sonores existants, etc.)?

CONSIDÉRATIONS FINANCIÈRES : INVESTISSEMENTS, DÉPENSES, PROFITS ET COMPTABILITÉ DU GROUPE

- ☐ Y a-t-il eu des investissements (argent/équipement) de faits par certains membres du groupe ?
- ☐ Comment les dépenses/pertes sont-elles partagées entre les membres du groupe ?
- ☐ Comment les profits sont-ils partagés entre les membres du groupe ?
- ☐ Les profits sont-ils partagés de la même façon pour les différentes sources de revenus (p. ex. prestations sur scène, produits dérivés, enregistrements sonores, revenus éditoriaux) ?
- ☐ Existe-t-il des budgets pour certains projets? Des budgets doivent-ils être établis ?
- ☐ Qui est responsable de la comptabilité? Du compte bancaire? De payer les dépenses, y compris les parts des membres du groupe?

DÉPART/ARRIVÉE D'UN MEMBRE

- ☐ Existe-t-il des causes d'expulsion ?
- ☐ Quelle est la procédure pour expulser un membre du groupe (vote majorité, unanime moins le membre concerné, etc.) ? Quelle est la procédure pour quitter le groupe ? Un préavis doit-il être donné ?
- ☐ Quelle est la procédure pour l'arrivée d'un nouveau membre ?
- ☐ Qu'advient-il quand un membre quitte le groupe ? Décède ou devient inapte ?
- ☐ Comment sont partagés les actifs et les dettes du groupe si tous les membres du groupe se séparent ? Quelles sont les responsabilités de chacun face aux contrats encore en vigueur (spectacle, disque, etc.) ?

* IMPORTANT : Cette liste n'est pas exhaustive et ne peut être considérée au titre d'un avis juridique : nous vous conseillons fortement d'obtenir l'avis d'un conseiller juridique pour vous accompagner dans la rédaction d'un document couvrant tous les éléments de votre entente !

LISTE AIDE MÉMOIRE — CONTRAT D'ENGAGEMENT (ARTISTE INTERPRÈTE)

SERVICES

- ☐ Quels sont les services rendus ?
- ☐ Les services sont rendus à l'égard des quel(s) enregistrement(s) ?
- ☐ Ces services incluent-ils la participation à d'autres activités (sessions photo, entrevues, vidéoclips, etc.) ?
- ☐ L'artiste interprète est-il autorisé à participer à l'enregistrement (est-il lié à une entente d'exclusivité ?)

RÉMUNÉRATION

- ☐ La rémunération est-elle forfaitaire ou sous forme de redevances (ou les deux) ?
- ☐ Comment est calculée la redevance (p. ex., est-il question d'une redevance calculée sur le prix de gros ou sur les profits ? Comment sont calculés les profits ? Quels sont les revenus et dépenses prises en compte ?)
- ☐ Qu'advient-il en cas d'exploitation par un tiers (p. ex., une maison de disques licenciée) ?
- ☐ À quelle fréquence sont versées les redevances ?
- ☐ Quelles sont les obligations comptables ?

PROPRIÉTÉ DE DROITS

Enregistrement sonore

- ☐ Quels sont les droits transférés à l'artiste autoproducteur ?

Oeuvre Musicale

- ☐ L'artiste interprète a-t-elle participé à l'écriture ou à la composition des œuvres musicales ? Le cas échéant, voir aide-mémoire *coécriture*.

IMAGE ET CRÉDIT

- ☐ L'artiste producteur est-il autorisé à utiliser tous les éléments liés à l'image de l'artiste interprète dans le cadre de l'exploitation des enregistrements produits ?
- ☐ Quelles sont les obligations de crédit ?

* IMPORTANT : Cette liste n'est pas exhaustive et ne peut être considérée au titre d'un avis juridique : nous vous conseillons fortement d'obtenir l'avis d'un conseiller juridique pour vous accompagner dans la rédaction d'un document couvrant tous les éléments de votre entente !

LISTE AIDE MÉMOIRE — CONTRAT D'ENGAGEMENT (RÉALISATION)

SERVICES

- ☐ Quels sont les services rendus ?
- ☐ Les services sont rendus à l'égard des quel(s) enregistrement(s) ?
- ☐ Quels sont les services de réalisation (artistiques, administratifs ou techniques) à fournir ?
- ☐ Quelles sont les obligations de livraison (date de livraison, fichiers et documents livrables, contrats avec les tierces parties, etc.) ?

RÉMUNÉRATION

- ☐ La rémunération est-elle forfaitaire ou sous forme de redevances (ou les deux) ?
- ☐ Comment est calculée la redevance (p. ex., est-il question d'une redevance calculée sur le prix de gros ou sur les profits ? Comment sont calculés les profits ? Quels sont les revenus et dépenses prises en compte ?)
- ☐ Qu'advient-il en cas d'exploitation par un tiers (p. ex., une maison de disques licenciée) ?
- ☐ La réalisatrice a-t-elle droit à une portion des redevances dues au titre des droits voisins ?
- ☐ À quelle fréquence sont versées les redevances ?
- ☐ Quelles sont les obligations comptables ?

PROPRIÉTÉ DE DROITS

Enregistrement sonore

- ☐ Quels sont les droits transférés à l'artiste autoproducteur ? (c'est-à-dire, sur les prestations artistiques de la réalisatrice [si applicable] ou sur l'ensemble de ses services de réalisation)

Oeuvre Musicale

- ☐ L'artiste interprète a-t-elle participé à l'écriture ou à la composition des œuvres musicales ? Le cas échéant, voir aide-mémoire *coécriture*.

IMAGE ET CRÉDIT

- ☐ L'artiste autoproducteur est-il autorisé à utiliser tous les éléments liés à l'image de la réalisatrice dans le cadre de l'exploitation des enregistrements produits ?
- ☐ Quelles sont les obligations de crédit ?

* IMPORTANT : Cette liste n'est pas exhaustive et ne peut être considérée au titre d'un avis juridique : nous vous conseillons fortement d'obtenir l'avis d'un conseiller juridique pour vous accompagner dans la rédaction d'un document couvrant tous les éléments de votre entente !

ANNEXE B

LEXIQUE

AYANT DROIT

Personne physique ou morale titulaire d'un droit.

CESSION

Transfert de droits du propriétaire à une autre personne. En vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*, une cession doit être constatée par écrit et signée par le titulaire du droit qui en fait l'objet pour être valide (ou par son agent autorisé).

CONTRAT OU ENTENTE D'ENGAGEMENT

Entente entre un artiste autoproducteur et un collaborateur (interprète, technicien, réalisateur, etc.), précisant les services à rendre, la rémunération, les droits transférés et les obligations réciproques.

DROITS D'AUTEUR

Ensemble des droits exclusifs reconnus aux auteurs à l'égard de la totalité ou d'une partie importante de leurs œuvres (littéraires, musicales, cinématographiques, etc.), incluant notamment le droit de les publier, produire, reproduire et exécuter en public.

Ces droits visent par ailleurs les droits exclusifs des interprètes à l'égard de leurs prestations artistiques, des producteurs à l'égard de leurs enregistrements sonores ainsi que des radiodiffuseurs à l'égard de leurs signaux de communications ; auxquels on réfère généralement comme étant les *droits voisins*.

DROITS VOISINS

Droits d'auteur reconnus aux artistes interprètes, aux producteurs et aux radiodiffuseurs à l'égard respectivement de leurs prestations artistiques, enregistrements sonores et signaux de communication.

ÉDITEUR

Intervenant de l'industrie ayant pour mission le soutien à la création musicale et la valorisation d'œuvres musicales ; que soit sur le plan administratif (la gestion des droits d'auteur, y compris leur protection), commercial (valorisation des œuvres musicales et démarchage d'opportunités commerciales) ou financier (soutien de l'auteur-compositeur). On dit de l'éditeur qu'il est à l'œuvre musicale/l'auteure-compositrice ce que le gérant est à l'artiste.

ENREGISTREMENT SONORE

Fixation sonore d'une œuvre musicale interprétée par un ou plusieurs artistes, pouvant ensuite être exploitée (distribution physique ou numérique, synchronisation, etc.) Dans le jargon de l'industrie, ce terme est utilisé de façon interchangeable avec le terme « bande maîtresse » (*master*), lequel fait historiquement référence à la fixation définitive et originale de l'œuvre interprétée... sur bande.

EXÉCUTION PUBLIQUE

Utilisation d'une œuvre ou d'un enregistrement en public (radio, concert, télévision, bar, musique de fond dans un commerce, service de diffusion en continu, etc.), nécessitant une licence.

INTERPRÈTE (ARTISTE)

Personne qui exécute ou interprète une œuvre (dans l'industrie musicale, on fait référence au musicien, à la chanteuse ou au choriste).

LICENCE

Autorisation donnée par l'ayant droit permettant l'utilisation d'une œuvre ou d'un enregistrement, selon des paramètres et conditions définis (durée, territoire, supports, etc.) La licence implique que le concédant conserve la propriété de ce qu'il licencie. Sur la forme, une licence exclusive doit être constatée par écrit et signée par le titulaire du droit qui en fait l'objet pour être valide (ou par son agent autorisé).

MIXING / MASTERING

Étapes techniques de la production d'un enregistrement sonore. Le *mixing* consiste à équilibrer et combiner les pistes audio, tandis que le *mastering* prépare le produit final pour la diffusion ou la reproduction.

ŒUVRE MUSICALE

Une œuvre qui comprend de la musique et des paroles, ou de la musique seulement.

POINT

Dans le jargon de l'industrie musicale, un point équivaut à un pour cent. Autrement dit, 5 *points de réalisation* équivalent à 5 %*.

* Mais encore faut-il s'entendre sur quoi (quels revenus) ce pourcentage est applicable !

REDEVANCE

Somme versée aux ayants droit (p. ex., auteurs, interprètes, productrices) en contrepartie de l'utilisation ou de l'exploitation de leurs œuvres, enregistrements ou de tout autre objet du droit d'auteur.

RÉMUNÉRATION ÉQUITABLE

Droit prévu par la Loi sur le droit d'auteur obligeant les utilisateurs (ex. : stations de radio, bars, plateformes) à verser une redevance aux interprètes et aux producteurs pour l'exécution publique ou la communication au public par télécommunication d'enregistrements sonores.

Plus concrètement, ce droit à une *rémunération équitable* correspond aux redevances versées aux producteurs et aux interprètes au titre des droits voisins.

SOCIÉTÉ DE GESTION COLLECTIVE

Organisme qui administre, pour le compte de ses membres, l'octroi de licences et la perception de redevances (p. ex. : SOCAN, Ré : Sonne, CMRRA, Artisti, Panorama, etc.).

SYNCHRONISATION

Incorporation d'une œuvre musicale ou d'un enregistrement sonore à une production audiovisuelle (film, publicité, jeu vidéo, vidéoclip, etc.). Associée à une forme de reproduction, la synchronisation doit être autorisée par les ayants droit (généralement par voie de licence de synchronisation).

ANNEXE C

BIBLIOGRAPHIE

1. LÉGISLATION

Code civil du Québec, RLRQ c C-1991, art 2186.

Loi sur le droit d'auteur, L.R.C. 1985, c C-42, art 2.

Loi sur les sociétés en nom collectif, LRO 1990, c P.5, art 2.

2. JURISPRUDENCE

Re Song Corp., 2002 CanLII 49574 (ON SC).

3. DOCUMENTS OFFICIELS ET SITES INSTITUTIONNELS

Commission du droit d'auteur du Canada, Tarifs et décisions, en ligne : <https://cb-cda.gc.ca>

SOCAN, en ligne : <https://www.socan.com>

Ré : Sonne, en ligne : <https://www.resound.ca>

CMRRA, en ligne : <https://www.cmrra.ca>

ARTISTI, en ligne : <https://www.artisti.ca>

Panorama, en ligne : <https://www.panoramamusique.ca>

Gouvernement du Canada, en ligne : <https://ic.gc.ca>

4. DOCTRINE

Tamaro, Normand (2019). *Loi sur le droit d'auteur : texte annoté*, 11e éd. Montréal. Yvon Blais, 1524 p.

Merci à l'APCM pour sa participation au projet.

À Philippe Doucet (APCM) pour son travail exemplaire au graphisme... et pour sa patience!

Et tout spécialement à Thomas Kriner (APCM) pour son support et sa générosité, depuis déjà plusieurs années. Une force tranquille comme il s'en fait peu; et un véritable acteur de changement pour notre industrie.

Merci à Sébastien Charest, Aicha Tohry, Vanessa Borduas et à Jean-François Guindon pour leurs relectures et lumières.

Merci à l'APCM, Musicaction et Patrimoine Canada pour leur appui financier à la réalisation de ce guide.

