

Vol. 27, n° 3

**Les règles régissant la distribution,
par les sociétés de gestion
collective, des redevances entre
les différents artistes participant
à un enregistrement sonore**

Annie Morin*

Introduction	1293
1. Élaboration des règles de distribution	1294
2. Règles de distribution et répartition inégale des redevances entre artistes-interprètes de différentes catégories.	1298
3. Catégories ou rôles courants	1300
4. Éléments déterminant l'appartenance aux différentes catégories d'artistes-interprètes et pertinence de ceux-ci	1302
4.1 La catégorisation qui tient compte du rôle ou de la fonction de l'artiste	1302

© Annie Morin, 2015.

* Avocate, directrice de Artisti.

4.2	La catégorisation qui tient compte de l'association du nom de l'artiste ou de sa relation contractuelle	1303
5.	Difficultés liées à la classification des prestations	1304
5.1	Le chef d'orchestre	1305
5.2	Le soliste	1305
5.3	Le « membre d'un groupe », l'« artiste principal » et le « featured artist »	1307
5.4	Les difficultés propres aux groupes ou aux ensembles	1308
5.5	Les difficultés découlant de l'inscription des différents artistes participant à un enregistrement sonore auprès de sociétés de gestion distinctes.	1310
6.	Solutions imparfaites aux insatisfactions pouvant résulter de certaines classifications de prestations	1311
	Conclusion	1312

Introduction

En matière de gestion collective de droits d'auteur, la répartition des redevances par les sociétés de gestion collective peut être passablement compliquée lorsque plusieurs créateurs sont impliqués en lien avec un même objet du droit d'auteur.

Ainsi, dans le secteur de la musique enregistrée, la multiplication des créateurs impliqués peut se vérifier concernant l'œuvre musicale et l'enregistrement sonore, certes, mais elle devient évidente lorsqu'il est question de la prestation d'une œuvre enregistrée, laquelle implique rarement une seule personne. Pensons à l'interprétation d'une pièce musicale du répertoire classique qui peut facilement impliquer plus de cent artistes-interprètes lorsqu'un orchestre symphonique et un chœur y participent.

Au Canada, si la répartition des redevances découlant de certains droits liés à l'utilisation de la musique entre différents types de créateurs (artistes-interprètes, producteurs, auteurs) est parfois indiquée dans la loi¹ ou déterminée par la Commission du droit d'auteur², il n'en est pas ainsi pour la répartition des sommes entre les créateurs d'un même type (par exemple, entre les différents artistes-interprètes participant à un enregistrement sonore). Aussi, et comme nous le verrons plus loin, à défaut de disposer de telles indications, ce sont les sociétés de gestion collective qui déterminent les règles de distribution qui s'appliquent en l'occurrence.

-
1. Comme c'est le cas pour la répartition des redevances de la rémunération équitable entre artistes-interprètes et producteurs qui est indiquée : *Loi sur le droit d'auteur*, LRC 1985, c C-42, art 19 [LDA].
 2. La répartition des redevances découlant du régime de la copie privée entre les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs est déterminée par la Commission du droit d'auteur. Voir, à titre d'exemple, la décision *Tarif des redevances à percevoir par la SCPCP en 1999 et 2000 pour la vente de supports audio vierges au Canada* (17 décembre 1999), en ligne : <<http://www.cb-cda.gc.ca/decisions/1999/19991217-c-b.pdf>>, à la p 54 [4 CPR (4th) 15 (CDA ; 1999-12-17), révision judiciaire refusée 7 CPR (4th) 68 (CAF ; 2000-06-14)].

Si la chose est simple en présence d'un seul créateur – auquel cas, il n'y a pas de partage à établir entre différentes personnes – elle devient plus délicate lorsque plusieurs créateurs ont fait un apport créatif et se complexifie encore davantage lorsque le rôle et l'apport de l'un ne sont pas équivalents à ceux des autres, car l'on s'attend alors à ce que la société de gestion collective jauge l'importance de la contribution et du rôle de chacun, sans parti pris.

En présence de prestations enregistrées, où il est plutôt rare qu'un seul artiste-interprète participe à un enregistrement sonore et que les différents participants qui y contribuent le fassent de la même façon, il devient alors nécessaire de déterminer quelle est la portion de redevances devant être attribuée à chacun d'entre eux.

Le chef d'orchestre devrait-il recevoir la même portion des redevances attribuées à l'utilisation d'une pièce symphonique que le percussionniste qui y fait entendre un seul tintement de triangle ? Le chanteur soliste d'un groupe à succès devrait-il percevoir le même montant de redevances que le percussionniste dudit groupe ? Ce sont là quelques-unes des questions auxquelles les sociétés de gestion collective d'artistes-interprètes doivent éventuellement répondre lorsque vient le moment d'établir les règles déterminant le partage des redevances entre les différents artistes-interprètes prenant part à un enregistrement sonore. Or, elles bénéficient généralement de peu de repères pour les guider dans cet exercice et les règles adoptées peuvent parfois faire en sorte que certains artistes-interprètes voient leur contribution chiffrée à l'aune de critères qui, pour être pratiques, ne reflètent pas pour autant l'importance de l'apport de chacun.

1. Élaboration des règles de distribution

Dans un article très fouillé paru en 1997, où il était notamment question de la fixation des clés de répartition, Lucie Guibault expliquait comment les sociétés de gestion procédaient pour leur élaboration :

La pratique généralisée au sein des sociétés de gestion veut que l'organe responsable de la fixation des clés de répartition des redevances soit le conseil d'administration, à l'exclusion de tout autre organe de direction de la société. Dans de très rares cas, la détermination de la grille de répartition relève directement de

l'assemblée générale ou encore fait l'objet d'une révision de la part de l'assemblée.³

Plus loin, elle ajoutait :

En raison de la structure interne des sociétés, la possibilité pour un membre de participer au fonctionnement de la société qui le représente et d'accéder aux organes de direction est parfois très limitée. Sauf exception, les principales décisions touchant les droits des membres sont du ressort exclusif du conseil d'administration et ne font pas l'objet d'un examen lors de l'assemblée générale. Ainsi en est-il de la fixation des barèmes de répartition des redevances [...]⁴

Or, les choses semblent avoir peu évolué depuis 1997. Encore tout récemment, les réponses apportées par les répondants de 26 pays à un questionnaire distribué par l'ALAI dans le cadre de son congrès de 2015 – lequel questionnaire visait à établir les pratiques en cours dans différents pays en matière de rémunération pour l'utilisation des œuvres⁵ – mettaient en lumière qu'un seul des pays pour lequel un rapport fut produit, soit les États-Unis⁶, prévoyait à l'intérieur même de la loi le partage de certaines redevances entre les différents artistes-interprètes prenant part à un enregistrement sonore⁷.

Est-ce à dire que, dans les autres cas, le conseil d'administration et potentiellement l'assemblée générale des sociétés de gestion collective ont donc toute latitude pour établir les règles de distribution qui leur conviennent ? Nous n'irions pas jusqu'à l'affirmer, car nombre de répondants au questionnaire susmentionné (Autriche⁸,

3. Lucie Guibault, *Les ententes entre les auteurs ou artistes interprètes et les sociétés de gestion de droits dans le monde : analyse comparative de certaines dispositions* (Montréal, ALAI Canada, 1997) à la p 77 [Guibault].

4. *Ibid* à la p 83.

5. Pour consulter l'ensemble des rapports nationaux produits par les répondants des différents pays dans le cadre du Congrès 2015 de l'ALAI qui s'est tenu à Bonn, en ligne : <<http://www.alai2015.org/en/national-reports.html>>.

6. Bart M.J. Szewczyk et June M. Besek, *United States response to Questionnaire Concerning Remuneration for the use of works : Exclusivity vs other approaches*, à la p 11, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20USA.pdf>.

7. *U.S. Copyright Act* contenu au titre 17 de l'*United States Code*, en ligne : <<http://www.copyright.gov/title17/>> à l'art 114(g)(2).

8. Michael Walter, *Answers of the Austrian Group of ALAI to the Questionnaire for the ALAI Study Days 2015 in Bonn*, à la p 13, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Austria.pdf>.

Belgique⁹, France¹⁰, Grèce¹¹, Israël¹², Japon¹³, Pays-Bas¹⁴, Norvège¹⁵, Espagne¹⁶, Suisse¹⁷ et Royaume-Uni¹⁸) précisent que, dans leur pays, les règles de répartition des sociétés de gestion collective sont assujetties à une forme de contrôle étatique¹⁹.

9. *Réponse de la Belgique au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 21, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Belgium.pdf> [Réponse de la Belgique].
10. Tristan Azzi, Nicolas Binclin, Anne-Charlotte Jeancard, Florence-Marie Piriou, Virginie Tabary et Gilles Vercken, *Réponse du groupe français au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 29, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20France.pdf> [Réponse du groupe français].
11. Dionysia Kallinikou, Sylvia Stavridou et Anna Despotidou, *Réponse de la Grèce au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 16, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Greek.pdf> [Réponse de la Grèce].
12. Tony Greenman, *Réponse d'Israël au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 9, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Israel.pdf> [Réponse d'Israël].
13. ALAI Japan, *Réponse du Japon au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 9, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Japan.pdf> [Réponse du Japon].
14. Emilie Kannekens, Saba Sluiter, Olivia Salamanca et Mireille van Eechoud, *Réponse du groupe néerlandais au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 19, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Netherlands.pdf> [Réponse du groupe néerlandais].
15. Astri M. Lund, *Réponse de la Norvège au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 25, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Norway.pdf> [Réponse de la Norvège].
16. Ramón Casas Vallés, Raquel Evangelio Llorca, Sebastián López Maza, Patricia Riera Barsallo, Rafael Sánchez Aristi et Nerea Sanjuán Rodríguez, *Réponse du groupe espagnol au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 54, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Spain.pdf> [Réponse du groupe espagnol].
17. *Réponse de la Suisse au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 7, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Switzerland%20%28in%20French%29.pdf> [Réponse du groupe suisse].
18. BLACA (British Literary and Artistic Copyright Association), *Réponse du Royaume-Uni au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 17, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20UK.pdf> [Réponse du Royaume-Uni].
19. Selon les réponses au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn, il appert qu'en Autriche, l'*Austrian Aufsichtsbehörde für Verwertungsgesellschaften* doit être informée des nouvelles règles de distribution adoptées par

S'il semble y avoir une forme de contrôle dans certains pays, les systèmes de gestion de droit et le contrôle exercé sur leurs activités varient d'un état à l'autre, comme le faisait remarquer Lucie Guibault :

[...] Le cadre juridique entourant la structure et les opérations des sociétés de gestion de droits diffère (*sic*) d'un État à l'autre. La réglementation plus ou moins élaborée qui s'y rattache apparaît le plus souvent à l'intérieur de la législation portant sur les droits d'auteur et les droits voisins. Parfois, la réglementation pertinente se retrouve dans une loi spécifique, mais dans bien des cas les textes législatifs ne font aucune référence à

les sociétés de gestion collective : Michael Walter, *supra* note 8 à la p 13. En Belgique, certains règlements de répartition doivent être agréés par le ministre de l'Économie : Réponse de la Belgique, *supra* note 9 à la p 21. En France, bien que le mécanisme interne des sociétés de gestion collective ne fasse pas l'objet d'un contrôle, leur action générale est toutefois surveillée par une Commission permanente qui produit un rapport annuel sur les fonctionnements de ces sociétés, ce rapport pouvant aborder la question des règles de répartition (Réponse du groupe français, *supra* note 10 à la p 29). Le contrôle exercé en Grèce s'étend notamment au respect par la société de gestion collective de ses propres règlements incluant les règles de distribution de la rémunération entre ses membres, le ministère de la Culture grec pouvant imposer des pénalités administratives ou même le retrait du droit d'opérer une société de gestion collective : Réponse de la Grèce, *supra* note 11 à la p 16. En Israël, c'est le Comité Knesset pour la constitution, les lois et la justice qui serait habilité à établir les règles spécifiques à la distribution de la rémunération statutaire aux artistes-interprètes : Réponse d'Israël, *supra* note 12, à la p 9. La loi japonaise sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins prévoit, elle, que les sociétés de gestion collectives peuvent être auditées sur instructions du Commissaire de l'agence des affaires culturelles : Réponse du Japon, *supra* note 13 à la p 9. Les sociétés de gestion néerlandaises sont soumises au contrôle du *College van Toezicht Auteursrecht en naburige rechten* et leurs règles de distribution doivent faire l'objet d'une autorisation préalable par cet organisme : Réponse du groupe néerlandais, *supra* note 14 à la p 19. Quant à celles de la Norvège, elles sont assujetties au contrôle du ministère de la Culture qui approuve les statuts de la société et toutes modifications à ceux-ci et qui en reçoit les rapports annuels et les états financiers audités : Réponse de la Norvège, *supra* note 15 à la p 25. Autrement, bien que les sociétés de gestion espagnoles fassent l'objet d'un contrôle général du ministère de l'Éducation, de la Culture et du Sport, celui-ci ne porte pas spécifiquement sur les règles de partage des redevances : Réponse du groupe espagnol, *supra* note 16, à la p 54. En Suisse, par contre, le règlement de la société de gestion collective sur lequel est basée la répartition des redevances doit être soumis à l'approbation de l'*Institut fédéral de la propriété intellectuelle* : Réponse du groupe suisse, *supra* note 17 à la p 7. Enfin, les sociétés de gestion collectives du Royaume-Uni sont assujetties à un contrôle du Tribunal du droit d'auteur (Copyright Tribunal) et le Bureau de la propriété intellectuelle envisagerait présentement une autorité nationale compétente pour superviser les sociétés de gestion collective dans le contexte de la mise en œuvre de la directive européenne sur la gestion collective : Réponse du Royaume-uni, *supra* note 18 à la p 17.

l'existence ou au fonctionnement de telles sociétés. En l'absence de toute disposition légale, certains États en constatent l'existence par décret gouvernemental. Il en ressort que le contrôle exercé sur leurs activités est extrêmement variable.²⁰

Cela dit, si le contrôle sur les activités des sociétés de gestion (incluant les activités de distribution) est encore et toujours extrêmement variable, certains termes glanés dans les réponses au questionnaire précité de l'ALAI en lien avec la question des règles de distribution attirent l'attention : il semble acquis que ces règles doivent avoir un caractère équitable²¹, non discriminatoire²² et non arbitraire²³. Aussi, lorsque les règles de distribution ne sont pas incorporées à la loi et que les sociétés de gestion d'artistes-interprètes sont laissées à elles-mêmes, avec peu de repères pour les établir, il semble qu'elles devraient à tout le moins s'assurer que les règles qu'elles adoptent répondent minimalement à ces critères.

2. Règles de distribution et répartition inégale des redevances entre artistes-interprètes de différentes catégories

Lorsque plus d'un artiste-interprète prennent part à un enregistrement sonore, comment les sociétés de gestion établissent-elles des règles pour le partage, entre eux, des redevances découlant des droits à rémunération ?

Après consultation des règles de distribution de quelques sociétés de gestion collective²⁴ qui administrent des redevances pour plusieurs catégories d'artistes-interprètes, l'on constate qu'elles effectuent toutes une classification des prestations et qu'aucune

20. Guibault, *supra* note 3 à la p 6.

21. Réponse de la Belgique, *supra* note 9 à la p 21 et Réponse du groupe espagnol, *supra* note 16 à la p 45.

22. Réponse de la Belgique, *supra* note 9 à la p 21.

23. Claudius Pflüger et Victor Strupler, *Réponse du groupe allemand au Questionnaire pour les journées d'étude de l'ALAI 2015 à Bonn*, à la p 21, en ligne : <http://www.alai2015.org/en/national-reports.html?file=tl_files/main/Programm/Reports/Report%20ALAI%202015%20Germany.pdf> et Réponse du groupe espagnol, *supra* note 16 à la p 45.

24. Celles de la société suisse Swissperform, celles de la société belge Playright, le résumé des règles espagnoles que l'on retrouve à la réponse apportée au questionnaire de l'ALAI, celles du groupe espagnol *supra* note 16, celles de la société néerlandaise SENA, celles des trois sociétés canadiennes Artisti, MROC et RACS, celles de PPL et celles des sociétés états-uniennes, énoncées dans l'article de loi précité *U.S. Copyright Act*, *supra* note 7.

d'entre elles ne distribue les redevances liées à une piste sonore à parts égales entre tous les artistes y ayant pris part, indépendamment de leur rôle ou de leur catégorie. Les règles de distribution étudiées prévoient diverses catégories ou rôles d'artistes-interprètes, dont certains se verront attribuer un nombre de points plus élevé ou un pourcentage plus important des redevances liées à une piste sonore, alors que les autres catégories et rôles se contenteront de moins.

Nous en concluons donc que ces sociétés de gestion considèrent d'emblée que, sur un même enregistrement sonore, certaines prestations valent plus que d'autres.

En 1977, Frank Gotzen, auteur d'une étude qui lui avait été commandée par la Commission des Communautés européennes, y analysait les définitions d'« artistes-interprètes » et « exécutants » de différents pays, et ce, dans une perspective d'harmonisation européenne. Il y critiquait, en ces termes, une définition italienne qui mettait l'accent sur l'« importance artistique notable » ou sur la « valeur artistique en soi » et qui réduisait le spectre des bénéficiaires des droits d'artiste-interprète en ne prenant en considération que l'interprète « en vue » :

D'application difficile – comment apprécier la « valeur artistique » ? – ses critères vont en outre droit à l'encontre des objectifs d'équité dont nous avons indiqué le fondement dans l'introduction de cette étude. Il ne s'agit pas seulement d'accorder des privilèges à des chefs d'orchestre ou à de brillants solistes, mais également de protéger le timbalier dont le rôle dans une symphonie se limiterait à battre une seule fois du tambour. La culture ne saurait être l'affaire des seuls ténors et, là où il s'agit d'assurer la subsistance de tous ceux qui y collaborent il n'est que juste que chacun des interprètes bénéficie de la protection, même et surtout le petit exécutant qui en a le plus besoin.²⁵

S'il semble maintenant acquis que, dans de nombreux pays, dont le Canada, la protection des droits des artistes-interprètes et

25. Frank Gotzen, *Le droit des interprètes et exécutants dans la Communauté Économique Européenne : Étude de droit comparé sur les pouvoirs de l'artiste exécutant face à l'utilisation et à la réutilisation de sa prestation par autrui, avec des propositions pour une action communautaire*, 1977, à la p 12, en ligne : <<http://aei.pitt.edu/38774/1/A3734.pdf>>.

exécutants est étendue à l'ensemble de ceux-ci, indistinctement²⁶, nous avons mentionné plus haut que les sociétés de gestion collective, dans l'élaboration de leurs règles de distribution, ont néanmoins établi certaines distinctions en fonction des catégories et des rôles des artistes-interprètes sur une piste sonore, résultant en l'attribution d'une plus grande part du gâteau à certains d'entre eux plutôt qu'à un partage à parts égales entre tous les artistes concernés. Ainsi, égalité de protection ne signifie pas égalité de rémunération.

Sauf à avoir accès aux délibérations des assemblées générales ou des réunions des conseils d'administration qui ont mené à la décision des sociétés de gestion d'attribuer un pourcentage plus important de redevances à certaines catégories d'artistes, nous pouvons tout de même déduire que les sociétés en question estimaient qu'il était plus sensé ou juste de le faire. Si nous ne pouvons pas affirmer avec certitude que le traitement plus favorable de certains artistes fut décidé en fonction de leur « importance artistique notable » sur la plage, cette assertion ne peut raisonnablement être écartée non plus et il est plausible que l'importance ou la prédominance de la prestation soit l'un des critères qui ont mené les sociétés à privilégier certains rôles ou certaines catégories par rapport à d'autres.

3. Catégories ou rôles courants

Le survol des règles de distribution de plusieurs sociétés nous a permis de constater que, d'une manière générale, les sociétés de gestion collective d'artistes-interprètes ont opté pour une division entre deux ou trois catégories d'artistes pouvant participer à un enregistrement sonore²⁷.

Chez SwissPerform, la société suisse, les catégories sont « chef d'orchestre », « soliste » et « autre »²⁸. Chez Playright, son homologue

26. Voir notamment la définition canadienne d'« artiste-interprète » que l'on retrouve à l'article 2 de la LDA, *supra* note 1, et qui va comme suit : « Tout artiste-interprète ou exécutant ».

27. Les règles d'autres sociétés sont parfois plus élaborées (à titre d'exemple, voir celles de la société allemande GVL, en ligne : <<https://www.gvl.de/en/rights-holders/artists/distribution/distribution-2013>>) mais, de façon générale, les règles en question recourent celles mentionnées ci-dessous. De plus, plusieurs règles sous étude prévoient un traitement différent pour la musique dite « sérieuse » ou la musique classique ou jazz, dont nous n'avons pas tenu compte aux fins du présent article.

28. Swissperform, *Règlement de répartition 2015*, à la p 10, en ligne : http://www.swissperform.ch/uploads/media/SWISSPERFORM_Reglement_de_repartition_02.pdf.

belge, les catégories vont comme suit : « chef d'orchestre », « soliste ou artiste principal » et « musicien/chanteur »²⁹. En Espagne, l'on distingue entre l'« interpretación » et l'« ejecución »³⁰. Aux Pays-Bas, les trois catégories dont il est question dans les règles de la société SENA sont : « membre d'un groupe musical/soliste », « chef d'orchestre » et « musicien de session/autres artistes-interprètes »³¹. Au Canada, où trois sociétés d'artistes-interprètes cohabitent, RACS et MROC catégorisent les artistes de musique populaire en « featured artist » et « non-featured artist »³² alors qu'Artisti parle en termes de « chanteur ou musicien soliste » et de « choristes ou musicien accompagnateur »³³. Au Royaume-Uni, la société PPL catégorise les artistes-interprètes essentiellement selon leur statut de « featured performer » ou de « non-featured performer »³⁴ et enfin, la loi états-unienne prévoit, elle aussi, le même type de catégories alors désignées comme « recording artist » (ou « artists featured on such recordings »), « non featured musicians » et « non-featured vocalists ».

Autrement, l'analyse de ces règles de distribution démontre que, parmi ces diverses catégories ou ces divers rôles, ceux auxquels est accordé un pourcentage de redevances ou un pointage plus élevé sont : « chef d'orchestre », « soliste », « artiste principal », « membre de groupe musical », « featured artist » ou « interprètes ». De manière générale, si un artiste ne correspond pas à l'un de ces rôles ou à l'une de ces catégories, il tombera alors forcément dans la catégorie donnant droit à moins de points ou à un pourcentage moins élevé de redevances et se verra qualifié de : « autre »³⁵, « musicien/chan-

29. Playright, *Règlement général en exécution des articles 36 et 44 des Statuts, approuvé par l'Assemblée Générale du 18 juin 2012*, à la p 6, en ligne : <<http://playright.be/files/R%C3%A8glement-G%C3%A9n%C3%A9ral-PlayRight-2012.pdf>>.

30. Réponse du groupe espagnol, *supra* note 16, aux pp 52-53 ; l'« interpretación » comprendrait le soliste, le chef d'orchestre et le metteur en scène, alors que l'« ejecución » engloberait les membres de l'orchestre et le chœur d'accompagnement de même que le directeur musical (notre traduction).

31. SENA, *Distribution regulations Foundation for the Exploitation of Neighbouring Rights*, en ligne : <http://www.sena.nl/files_content/5.distribution_rules.pdf> aux pp 4-5.

32. RACS, *FAQs/ How does RACS distribute monies to the recording artists on each recording ?*, en ligne : <<http://www.actra.ca/racs/faqs/>> et MROC, *FAQ/ If I am a non-featured (background) musician /vocalist on a recording, am I still entitled to royalties ?*, en ligne : <<http://musiciansrights.ca/about/faq>>.

33. Artisti, *Distribution des redevances*, en ligne : <<https://artisti.ca/UDA-la-culture-est-une-force-distribution-des-redevances-751/artisti>>.

34. PPL, *Schedule 5 Performer Allocation Rules*, à la p 5, en ligne : <<http://www.ppluk.com/Documents/Member%20Services/Distribution%20Rules%20-%20Schedule%205%20-%20Performer%20Allocation%20Rules%202015.pdf>>.

35. Swissperform, *supra* note 28 à la p 10.

teur »³⁶, « exécutants », « musiciens de session/autres artistes-interprètes »³⁷, « choristes/musiciens accompagnateurs »³⁸, « non-featured performer » ou « non-featured artist »³⁹.

4. Éléments déterminant l'appartenance aux différentes catégories d'artistes-interprètes et pertinence de ceux-ci

Il semble que les sociétés de gestion collective dont les règles furent étudiées ici ont opté soit pour une catégorisation des artistes qui tiennent compte de leur rôle ou de leur fonction sur un enregistrement sonore donné, soit pour une catégorisation qui prend en considération l'association du nom de l'artiste à l'enregistrement sonore ou la relation contractuelle entre l'artiste et le producteur.

4.1 *La catégorisation qui tient compte du rôle ou de la fonction de l'artiste*

La catégorisation qui tient compte du rôle ou de la fonction de l'artiste est d'application simple et s'attache généralement à ce que l'artiste fait sur un enregistrement sonore, à la prestation qu'il y livre. Les catégories que l'on retrouve sont celles de « chef d'orchestre » ou « soliste », lesquelles donnent droit à une portion plus généreuse de points ou un pourcentage plus élevé de redevances. Si l'artiste n'occupe pas ces fonctions, il sera alors classé dans l'autre catégorie qui lui assurera moins de redevances et qui regroupe souvent les artistes de soutien⁴⁰. De manière générale, les fonctions ou rôles qui se voient attribuer une portion plus généreuse de points ou un pourcentage plus élevé de redevances sont ceux qui livrent une prestation prédominante, que nous définirons comme une prestation qui est à l'avant-plan de l'interprétation d'une œuvre musicale et qui s'y inscrit également en termes de durée.

Selon nous, il ne fait aucun doute que la prémisse selon laquelle un soliste ou un chef d'orchestre ont une empreinte prépondérante sur la prestation d'une pièce musicale ferait l'objet d'un vaste assentiment. En effet, l'interprétation d'une œuvre musicale variera grandement selon le chef d'orchestre qui dirige ou selon qu'il s'agit de la « version » de telle chanteuse plutôt que de telle autre. L'amateur de

36. Playright, *supra* note 29 à la p 6.

37. SENA, *supra* note 31 aux pp 4-5.

38. Artisti, *supra* note 33.

39. RACS et MROC, *supra* note 32 et PPL, *supra* note 34 aux pp 5 et s.

40. Artistes accompagnateurs, choristes, musiciens/chanteurs, etc.

musique qui ne jure que par l'interprétation que tel soliste livre d'une pièce musicale donnée ne s'y trompe pas. Il est également à noter que le soliste ou le chef d'orchestre sont généralement ceux dont le nom sera lié à l'enregistrement sonore. La catégorisation des prestations en fonction du rôle ou de la fonction nous paraît donc légitime et il nous apparaît équitable que ceux qui remplissent les fonctions de soliste ou de chef d'orchestre sur une pièce musicale puissent se voir allouer une portion plus généreuse de redevances compte tenu de la prépondérance incontestable de leur prestation.

4.2 La catégorisation qui tient compte de l'association du nom de l'artiste ou de sa relation contractuelle

La catégorisation qui tient compte de l'association du nom de l'artiste à l'enregistrement sonore ou de la relation contractuelle entre l'artiste et le producteur ne tient pas compte de la fonction ou du rôle de l'artiste⁴¹ sur un enregistrement sonore. Elle englobe des artistes sans égard à leur apport individuel à l'interprétation d'une pièce, et ce, sur la base de facteurs extérieurs tels que l'association de leur nom avec un enregistrement sonore ou sur la base de la relation contractuelle qu'ils ont avec le producteur de l'enregistrement sonore⁴². D'application également simple, cette catégorisation permet de classer l'artiste ou le groupe dont le nom est associé à un enregistrement sonore, ou encore l'artiste ou le groupe qui a signé un contrat de disque avec le producteur de l'enregistrement sonore dans la catégorie à laquelle est attribuée une portion plus généreuse de points ou un pourcentage de redevances plus élevé, soit celle de « featured artist », d'« artiste principal » ou de « membre d'un groupe », tous autres artistes se voyant relégués dans la catégorie des « non-featured artists » (ou ses équivalents⁴³) qui les qualifiera pour une

41. En effet, bien malin qui pourrait dire quelle fonction remplit un artiste qualifié de « membre d'un groupe » ou de « featured artist » sur un enregistrement sonore donné !

42. Voir notamment les règles de distributions de PPL (PPL, *supra* note 34 aux pp 2 et 3), où la classification dans l'une ou l'autre des catégories se fait surtout en fonction de la relation contractuelle intervenue entre l'artiste et le producteur de l'enregistrement sonore. Cette référence à la relation contractuelle intervenue entre l'artiste et le producteur est d'ailleurs également sous-jacente à la catégorisation que l'on retrouve dans la loi états-unienne concernant la répartition des redevances entre les catégories qui y sont précisées soit, là-aussi, entre « recording artists » (ou « artists featured on such recordings »), « non-featured musicians » et « non-featured vocalists » (*U.S. Copyright Act, supra* note 7). Les règles des sociétés canadiennes MROC et RACS y réfèrent également : voir RACS et MROC, *supra* note 32.

43. « autre », « musicien/chanteur », « ejecución », « musiciens de sessions/autres artistes-interprètes » ou « choristes/musiciens accompagnateurs ».

portion moindre de redevances. Mais est-il légitime que tous les artistes d'un groupe musical – dont le nom est associé à un enregistrement sonore et qui est partie à un contrat de disque – soient classés indistinctement dans la catégorie « featured artist » et qu'ils se méritent tous la portion la plus importante de redevances ? S'il est légitime que le contrat de disque en vertu duquel le producteur est lié aux artistes d'un groupe puisse prévoir que les redevances d'exploitation découlant de la vente des disques soient versées au groupe sans établir de distinction entre les membres de celui-ci, ce contrat devrait-il pour autant dicter aux sociétés de gestion collective un modèle pour la distribution d'autres types de redevances telles celles qui découlent de droits à rémunération prévus à la loi de nombreux pays et non pas du contrat avec le producteur ? Notre avis est que de favoriser des artistes sur la simple base qu'ils font partie d'un groupe ayant une relation contractuelle avec le producteur de l'enregistrement sonore peut mener à certaines iniquités pour les groupes dont tous les artistes ne contribuent pas de façon équivalente à un enregistrement sonore.

Nous mentionnions plus haut qu'il semblait acquis que les règles de distribution devaient être équitables, non discriminatoires et non arbitraires. Mais, pour qu'il soit non discriminatoire ou équitable d'attribuer une plus grande part de redevances aux artistes qui remplissent certains rôles ou font partie de certaines catégories, encore faut-il que cette décision s'appuie sur des fondements légitimes.

Il nous apparaît que, comme les redevances sont dues sur une base individuelle aux différents artistes participant à un enregistrement sonore, il est plus légitime pour les sociétés de tenir compte de l'apport de chacun à l'enregistrement sonore plutôt que de la relation contractuelle artiste/producteur, une relation qui ne tient pas forcément compte de la contribution individuelle de chacun.

Et ultimement, il nous semble que, des différents motifs pouvant justifier l'attribution d'une part plus importante de redevances à certains artistes, la seule qui nous semble légitime est un apport plus important à l'interprétation d'une œuvre musicale par le biais d'une prestation prédominante.

5. Difficultés liées à la classification des prestations

Comme le montant plus ou moins élevé de redevances découlant de droits à rémunération administrés par une société de gestion

collective dépend de la classification de sa prestation sur un enregistrement sonore, l'on comprendra l'importance fondamentale que celle-ci revêt pour l'artiste concerné.

Cet exercice de classification impliquera souvent une déclaration de l'artiste qui indiquera son rôle ou sa catégorie à la lumière des informations que sa société de gestion lui transmet à propos des prérequis de chaque catégorie ou rôle qu'elle a établis. Parfois, la société de gestion procédera, par défaut, à la classification dans l'une ou l'autre des catégories décrites ci-après. Quoi qu'il en soit, l'exercice de classification pourra engendrer son lot de difficultés.

5.1 *Le chef d'orchestre*

Le chef d'orchestre, nous l'avons vu plus haut, fait partie des rôles qui ont droit à un pointage ou un pourcentage de redevances plus élevé. En matière de musique classique impliquant un vaste ensemble, le chef d'orchestre est une figure incontournable et son nom sera la plupart du temps mentionné en lien avec l'interprétation d'une œuvre donnée. Compte tenu de l'empreinte que celui-ci imprime sur l'enregistrement sonore, il semble légitime qu'il ait droit à une portion plus importante de redevances. Le rôle du « chef d'orchestre » ne devrait pas prêter à confusion⁴⁴ outre mesure et l'identification d'un artiste comme étant celui qui remplit ce rôle ne devrait pas poser de difficultés. Quiconque d'autre que le réel détenteur de ce rôle voudrait prétendre qu'il est chef d'orchestre sur un enregistrement donné aurait de grands obstacles à surmonter pour faire accepter sa prétention. Le classement d'un artiste dans cette catégorie ne devrait donc ni laisser place à l'arbitraire, ni poser de problèmes.

5.2 *Le soliste*

L'on ne peut toutefois en dire autant du rôle de « soliste ». Étrangement, bien que la définition de soliste semble limpide de prime abord, nous verrons qu'elle peut prêter à confusion. En effet, la définition du dictionnaire *Larousse de la langue française* le décrit comme étant un « artiste qui exécute un solo »⁴⁵. Lorsqu'on consulte

44. Néanmoins, parmi les différentes sociétés dont les règles de distribution furent analysées, au moins l'une d'entre elles a cru bon définir ce qu'est un chef d'orchestre. Voir Playright, *supra* note 29 à la p 6.

45. Jacques Florent et al (dir), *Le Larousse, Grand format, 1995* (Paris, Larousse, 1994) *sub verbo* « soliste » [Larousse].

ensuite la définition de « solo », le même dictionnaire nous indique que le solo est : « 1. Mus. Morceau joué ou chanté par *un seul artiste, que les autres accompagnent* »⁴⁶. [Les italiques sont nôtres.]. Toutefois, la définition du solo que l'on retrouve dans *le Petit Robert*, va comme suit : « Morceau ou passage joué ou chanté par *un seul interprète. [...]* »⁴⁷. [Les italiques sont nôtres.]. Il semble donc que du seul fait que l'on puisse référer à « un seul artiste que d'autres accompagnent » chez Larousse et à « un seul interprète », chez le *Petit Robert*, la notion de soliste puisse recevoir une différente interprétation selon la personne appelée à déterminer qui est soliste et qui ne l'est pas. En dépit de ces légères disparités entre les deux définitions de « solo » que l'on retrouve au *Petit Robert* et au Larousse, il en ressort néanmoins que l'artiste exécutant un solo livre une prestation dont le caractère est prédominant et qui pourrait donc, à ce titre, justifier d'une rémunération ou d'un pointage plus important.

En effet, la définition du « solo » du *Petit Robert* fait référence à un morceau ou passage joué ou chanté par un seul interprète. Si le soliste du *Petit Robert* est le seul interprète, il semble évident que sa prestation soit plus que prédominante. Si l'on s'en remet maintenant à la définition du Larousse où il est fait mention d'un « morceau joué ou chanté par un seul artiste, que les autres accompagnent », l'on se retrouve à nouveau face à une prestation prédominante par l'artiste qui chante ou joue seul et que les autres ne font qu'accompagner. Si la prestation du soliste prédomine ici, il semble alors clair que la prestation des artistes qui l'accompagnent, celle des accompagnateurs⁴⁸, se trouve à l'arrière-plan ou en soutien, ce qui justifie l'attribution d'une portion moins généreuse de redevances.

Mais au-delà des définitions de « soliste » et de « solo » que l'on peut retrouver dans les dictionnaires d'usage courant, il y a ensuite l'interprétation que les sociétés de gestion collective peuvent donner à ces termes, laquelle permettra parfois de classer dans la catégorie « soliste » une personne qui, de prime abord et selon le sens courant du terme, ne serait pas considérée comme telle. Ainsi, l'une des règles de distribution consultées classe un artiste-interprète comme étant soliste pour peu qu'il fasse partie d'un ensemble de neuf

46. *Ibid sub verbo* « solo ».

47. Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir), *Le Petit Robert* (Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004), *sub verbo* « solo » [Le Petit Robert].

48. Le *Petit Robert*, *supra* note 47 définit l'accompagnateur comme suit : « Mus. Personne qui accompagne la partie principale ». *Larousse*, *supra* note 45, le définit lui, comme suit : « 1. Mus. Personne qui accompagne la partie principale avec un instrument ou avec la voix. »

personnes ou moins⁴⁹. La question se pose ici de savoir si tous les membres d'un ensemble de neuf personnes ou moins livrent une prestation prédominante justifiant l'octroi de redevances plus conséquentes. Nous nous permettons d'en douter. Ici, la difficulté rencontrée réside donc non pas tant dans la définition du « soliste » que dans le classement d'un interprète sous ce vocable alors que, dans les faits, sa prestation ne peut être conçue comme étant celle d'un soliste.

Une autre difficulté à ne pas sous-estimer peut également survenir si l'on applique strictement la définition du « soliste » (dans son acception la plus large véhiculée par la définition du « solo » retrouvée au Larousse) à un groupe musical, et que, en conséquence, l'on classe dans cette catégorie favorisée uniquement le chanteur principal du groupe. Le cas échéant, et en fonction de la dynamique dudit groupe⁵⁰, les autres artistes qui le composent pourraient prendre ombrage de la situation.

5.3 Le « membre d'un groupe », l'« artiste principal » et le « featured artist »

La catégorie « membre d'un groupe » est très facile à circonscrire en ce que pour pouvoir prétendre à cette classification, il semble évident que l'artiste doive faire partie d'un groupe.

Quant aux catégories de « featured artist » ou d'« artiste principal », nous avons mentionné qu'elles réfèrent généralement à la relation contractuelle entre l'artiste et le producteur. Ceux qui tombent dans la catégorie « non-featured artist » seront, par défaut, ceux qui n'ont pas de contrat de disque avec un producteur, qui sont embauchés à la pièce et que l'on désigne souvent sous les vocables de « musiciens de session » ou de « musiciens accompagnateurs ».

Lorsque, sur un enregistrement sonore, la catégorie « artiste principal » ou celle de « featured artist » recoupe celle de « soliste », parce que l'artiste identifié sur la « couverture » d'un disque ou celui

49. Il s'agit de la règle de Swissperform, *supra* note 28 à la p 10.

50. Sur la dynamique de groupe vue sous l'angle de la relation entre les membres de groupe qui sont auteurs de pièces musicales et ceux qui ne font que les interpréter, voir l'article de blogue de Georges Howard, *I'm in a band, but I'm not the songwriter... what the \$!# \$!* (3 août 2011), en ligne : <<http://www.tunecore.com/blog/2011/08/im-in-a-band-but-im-not-the-songwriter.html>>. L'auteur y mentionne la dynamique entre les membres de R.E.M. et celle entre les membres des Rolling Stones.

qui a signé le contrat de disque avec le producteur d'un enregistrement sonore est seul et qu'il est celui qui interprétera des solos sur les différentes pièces d'un album, le classement de l'artiste dans cette catégorie favorisée ne posera généralement pas de problèmes. Mais des difficultés surviennent lorsque ces catégories visent un ensemble d'artistes et que les membres de cet ensemble ne contribuent pas tous également à l'interprétation d'une pièce musicale⁵¹, comme ce peut être le cas pour des groupes musicaux. Or, le fait de classer indistinctement dans la catégorie qui donne droit à la plus généreuse portion de redevances tous les artistes membres d'un groupe qui participent à un enregistrement sonore peut aussi générer son lot de mécontentement chez l'artiste du groupe qui considère que sa contribution est plus importante et qu'elle justifie une portion plus élevée de redevances, comme nous le verrons ci-après.

5.4 Les difficultés propres aux groupes ou aux ensembles

Nous l'avons vu plus haut, ce n'est pas tant l'identification de catégories ou de rôles justifiant de plus de redevances que le classement (ou non) des artistes dans ces catégories qui peut poser problème et être source de mécontentement. Dans une perspective globale où une société de gestion doit appliquer des règles de distribution équitables, non discriminatoires et non arbitraires, c'est donc davantage l'application des règles et sa résultante qui peuvent susciter des questionnements.

Or, le mécontentement naîtra lorsque certains artistes prenant part à un enregistrement sonore se verront attribuer une portion plus importante de redevances et que les autres artistes y participant également estimeront que cette différence de traitement est injustifiée, une situation qui se produit plus fréquemment lorsque les artistes font partie d'un groupe ou d'un ensemble. La situation peut survenir lorsqu'au sein d'un groupe, le chanteur principal est classé dans la catégorie qui a droit à la plus généreuse portion de redevances alors que les autres membres du groupe ne le sont pas et elle survient également lorsque tous les membres d'un groupe sont classés indistinctement dans la catégorie favorisée, indépendamment de leur apport à l'interprétation d'une œuvre ou du caractère prédominant ou non de leur prestation, puisqu'ils se trouvent alors à accaparer une portion des redevances dont l'artiste qui exécute une prestation prédominante serait autrement le seul bénéficiaire.

51. Nous ne parlons pas ici des divers duos, trios, quatuors, etc. lorsque les prestations des différents artistes qui les composent sont à peu près équivalentes.

Nombre de questions peuvent alors nécessiter une réponse : si la prestation d'un soliste, même accompagné de musiciens, donne droit à plus de redevances, pourquoi celle du chanteur principal d'un groupe ne se verrait-elle pas conférer le même statut ? Qu'est-ce qui différencie la prestation d'un « soliste » accompagné par des musiciens et choristes de celle d'un « chanteur principal de groupe » dont la prestation est supportée par celles des membres de son groupe qui jouent des instruments et font les chœurs ? Dans les faits, le chanteur principal d'un groupe n'est-il pas un soliste qui est accompagné par les musiciens/choristes du groupe dont il fait partie ? Si oui, n'est-il pas arbitraire de diminuer l'importance relative de sa prestation au motif qu'il la livre au sein d'un groupe ? Ne serait-il pas également arbitraire d'augmenter celle des artistes qui jouent les instruments et chantent les chœurs avec lui pour cette même considération et de les classer, tous autant qu'ils sont, dans la catégorie qui donne droit à la plus importante part de redevances ? En bref, le fait de faire partie d'un groupe devrait-il justifier à lui seul cette distorsion de la perception du caractère prédominant ou non d'une prestation ?

Il semble difficile de justifier que le fait d'appartenir à un groupe musical doive à tout prix opérer un nivellement des prestations ou aboutir à un traitement égalitaire. L'égalité de traitement ne signifie pas forcément que le traitement soit équitable.

Comme précédemment mentionné, aucune société de gestion collective comportant différentes catégories d'artistes dans son sein n'a fait le choix de traiter l'ensemble des artistes prenant part à une piste sonore de façon égalitaire. Toutes, sans exception, ont choisi d'établir des catégories d'artistes ou des rôles s'accaparant un nombre de points ou un pourcentage plus élevé de redevances, reconnaissant ainsi implicitement l'apport plus important ou le caractère prédominant de leur prestation. Sinon, pourquoi auraient-ils droit à une plus grande part de redevances ? Dès lors, le choix de catégoriser des prestations de manière à les mettre sur un pied d'égalité au motif qu'elles ont été livrées au sein d'un groupe nous semble pouvoir prêter le flanc à des accusations de catégorisation faite de manière arbitraire.

Nous sommes d'avis que la classification dans une catégorie avantagée sur la simple base de l'appartenance à un groupe et ce, indépendamment du fait que les prestations des artistes soient ou non prédominantes, peut résulter en une distribution qui ne répond pas au critère d'équité sous deux aspects : i) pour les artistes à

l'intérieur même du groupe où la contribution prédominante sera ignorée ; et ii) pour les artistes extérieurs au groupe, mais membres de la même société de gestion et qui, de facto, livrent des prestations équivalentes à celles des musiciens d'un groupe sur différents enregistrements sonores, mais sont classés dans la catégorie moins favorisée du fait de leur non-appartenance à un groupe musical.

5.5 *Les difficultés découlant de l'inscription des différents artistes participant à un enregistrement sonore auprès de sociétés de gestion distinctes*

Il arrive parfois que les artistes qui prennent part à un même enregistrement sonore s'inscrivent auprès de sociétés de gestion collectives distinctes qui n'emploient pas la même catégorisation des artistes-interprètes. Le cas échéant, cela pourra éventuellement occasionner des difficultés dans le cadre des échanges entre sociétés.

En effet, lorsque certains artistes ayant pris part à une piste sonore ont choisi une société différente de celle choisie par les autres artistes y participant et que ces sociétés de gestion collective n'appliquent pas les mêmes règles de distribution, des difficultés peuvent survenir notamment lorsque les sociétés distinctes feront parvenir concurremment des réclamations de redevances à une société tierce (comme la chose se fait lorsqu'une société donnée souhaite récupérer les redevances de source étrangère dues à ses membres). En effet, les informations transmises à la société tierce par les deux sociétés distinctes pourraient être contradictoires.

Ainsi, si nous prenons l'exemple d'un groupe musical composé d'un chanteur principal, un bassiste, un guitariste et un percussionniste, la société qui considère que seul le chanteur principal est un soliste et que les autres sont des accompagnateurs fera parvenir cette information à la société tierce, alors que l'autre société qui considère que les membres d'un groupe sont tous des solistes fera parvenir l'information correspondante. Que fera alors la société tierce face à cette information contradictoire ? Est-ce à elle de trancher selon ses propres clés de distribution ? Devrait-elle s'en remettre aux deux sociétés réclamantes et leur demander de régler le conflit entre elles ? Cette dernière option ne risque-t-elle pas de faire en sorte que les redevances soient indéfiniment retenues à la source si les deux sociétés réclamantes ne parviennent pas à s'entendre sur la désignation des différents artistes participant à l'enregistrement sonore ? Le cas échéant, les sociétés devront alors, pour dénouer l'impasse, revenir vers les artistes qui sont au cœur du con-

flit et espérer qu'ils s'entendent entre eux relativement à l'apport, au rôle ou à la catégorie de chacun ? Autant de démarches qui, si elles échouent, se solderont par un sentiment d'iniquité.

Les disparités de classifications qui existent d'une société à l'autre peuvent donc, elles aussi, être source de mécontentement chez les artistes.

6. Solutions imparfaites aux insatisfactions pouvant résulter de certaines classifications de prestations

Comment les artistes peuvent-ils remédier aux insatisfactions découlant de l'application des règles de distribution à leur cas particulier ? Des mécanismes existent au sein de certaines sociétés pour que les artistes participant à une même plage sonore puissent décider de répartir les pourcentages, les points ou les redevances qui leur reviennent autrement que ce que prévoit la stricte application des règles de distribution, mais ces ententes seront plus faciles à conclure à l'intérieur même d'un groupe d'artistes qui se côtoient régulièrement et elles ne régleront pas la situation des artistes externes au groupe qui pourront avoir plus de difficulté à entrer en contact avec les membres du groupe afin de régler l'épineuse question de la répartition des redevances.

D'autre part, dans la mesure où le chanteur principal d'un groupe a reçu la même proportion de redevances que les autres musiciens du groupe alors qu'il estime en mériter davantage, la difficulté résidera dans le fait qu'il aura l'odieux, alors qu'il est seul dans cette situation, de réclamer que les autres membres du groupe lui remettent une portion des redevances qui leur furent versées. Il se retrouvera souvent à faire entendre une seule voix contre celle des autres membres du groupe. Cependant, dans le cas contraire où l'artiste principal du groupe se verrait appliquer un traitement reconnaissant sa prestation prédominante et qu'il recevait la portion la plus généreuse des redevances, ce pourrait être les autres membres du groupe qui jugeraient ce traitement à l'encontre de *l'esprit de corps* que l'on attribue – à tort ou à raison – aux groupes musicaux. Cela étant, dans de telles circonstances, le fardeau pour les autres musiciens du groupe de demander à leur chanteur principal de leur céder une portion de redevances serait toutefois partagé à plusieurs et meilleures seraient les chances que, face à la pression de la majorité des membres du groupe, le chanteur principal favorisé consente à partager ses redevances.

Tenter de trouver des solutions aux insatisfactions découlant de la classification des prestations n'est pas évident et ceci renforce notre opinion que c'est aux sociétés de gestion qu'il incombe de s'assurer que les règles qu'elles établissent n'entraînent donc pas d'iniquités qui ne puissent être justifiées par un apport plus important de l'artiste qui reçoit davantage de redevances.

Si les règles de distribution des sociétés de gestion sont inéquitables ou arbitraires, il en résultera alors invariablement du mécontentement chez les artistes qui se sentent lésés et, dans la mesure où ils ont le choix entre plusieurs sociétés de gestion, ils pourront alors être tentés de s'inscrire auprès de celle dont les règles de répartition les avantageront. Mais, là encore, ce remède ne règlera pas tout, car il ne vaudra que pour le territoire où la société opère. En matière d'échange de redevances entre les sociétés de gestion des différents pays, les « Politiques et Règles de conduite » élaborées par la SCAPR (Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights), une association regroupant les sociétés de gestion collective d'artistes-interprètes de nombreux pays, prévoient que ce sont les règles de distribution de la société du pays de perception qui s'appliquent⁵². De plus, aux termes de l'article 5 du modèle d'accord bilatéral et multilatéral recommandé par cette même organisation, les sociétés parties à un accord bilatéral reconnaissent mutuellement les règles de distribution ayant cours dans le pays de l'autre partie à l'accord⁵³.

Est-ce à dire que ces artistes devraient alors envisager s'inscrire auprès des sociétés des différents pays où ils peuvent percevoir des redevances et se voir classés dans différentes catégories selon les différents territoires, dont certaines pourraient l'avantager et d'autres non ? Il n'est pas certain, encore là, que le maigre avantage à en tirer ne serait pas annulé eu égard aux difficultés administratives liées à un tel exercice.

52. SCAPR, *Policies and Guidelines*, règle 6, en ligne : <http://www.scapr.org/sites/default/files/SCAPR%20Policy_and_Guidelines%202014%20%20as%20adopted%20in%20Amsterdam%20May%202014.pdf>.

53. *Ibid.*

Conclusion

Les sociétés de gestion collective qui administrent des droits d'artistes-interprètes font face à de nombreux défis, car elles ont à composer avec des membres qui exercent différents rôles ou peuvent être classés dans diverses catégories auxquelles est attribuée une valeur plus ou moins importante de redevances. La complexité devient flagrante lorsque les règles de distribution appliquent un traitement différent à des artistes qui exercent les mêmes fonctions sur un enregistrement sonore ou qu'elles appliquent un traitement uniforme à des artistes qui n'y exercent pas les mêmes fonctions.

Cependant, la règle de distribution parfaite n'existe pas et différentes raisons peuvent motiver le choix d'une règle de distribution donnée par rapport à une autre. Le mieux serait-il que les règles de distribution de toutes les sociétés soient identiques ? Si la règle parfaite existait et qu'elle pouvait être transposée avec l'accord de toutes les sociétés de gestion, il ne fait aucun doute que cela serait la solution idéale, mais à défaut, il semble bien qu'il faille composer avec différentes règles selon les sociétés qui les élaborent, ce qui permet alors aux artistes de faire un choix entre différentes sociétés et opter pour celle ou celles qui leur conviennent le mieux.

D'autre part, si les règles d'une société ne conviennent pas à une majorité de ses membres, ces derniers ne se trouvent pas dépourvus de moyens pour faire évoluer les choses. Dans les états où les sociétés de gestion et leurs règles de distribution sont assujetties à un contrôle étatique, la situation peut, en ultime recours et après avoir épuisé d'autres moyens, possiblement être portée à la connaissance de ces organismes de contrôle. Quant aux autres pays où les sociétés de gestion sont souveraines dans l'élaboration de leurs règles de distribution sans qu'aucun contrôle extérieur ne soit exercé, il est alors du devoir des artistes concernés de s'impliquer auprès de leur société, que ce soit en participant aux assemblées, en siégeant au conseil d'administration de celle-ci ou en lui acheminant leurs doléances, le tout, afin de faire évoluer les règles vers un idéal d'équité, de non-discrimination et de légitimité, comme il se doit.