

Grands droits – Composer pour la danse, le théâtre et le théâtre musical

Un « grand droit » est un droit d'exécution dramatique qui peut comprendre plusieurs droits d'auteur, à savoir ceux touchant le livret, la musique, la chorégraphie, etc., et aucun de ces droits d'auteur n'entraîne des droits supérieurs à l'un ou à l'autre. Les grands droits couvrent les exécutions d'oeuvres de théâtre musical, des opéras, opérettes, ballets et interprétations de compositions musicales indépendantes dans un contexte dramatique incluant la narration, une intrigue et/ou des costumes ou décors. **L'utilisation d'une oeuvre musicale de ce type dans le cadre d'une exécution publique non dramatique OU sous forme de production audiovisuelle télévisée ne constitue pas un grand droit ; il s'agit d'un petit droit (small performing right) pour lequel on doit obtenir une licence auprès d'une société de droits d'exécution.**

Les grands droits ne relèvent pas des collectifs de droits d'exécution; ainsi, ils **NE SONT PAS** administrés par la SOCAN ni par d'autres sociétés de droits d'exécution telles que la SOCAN. Selon l'entente intervenue entre la SOCAN et ses membres, les droits d'exécution **N'INCLUENT PAS** les droits touchant les événements suivants :

i) La présentation d'un opéra, d'une opérette, d'une pièce de théâtre musical ou d'une oeuvre similaire dans son intégralité, dans la mesure où l'oeuvre est constituée de paroles et de musique composées expressément à cette intention et lorsqu'elle est interprétée avec l'action dramatique, les costumes et le décor de cette oeuvre, sauf dans les cas où l'exécution est donnée dans le cadre d'une oeuvre audiovisuelle préenregistrée (incluant le film et la vidéo, mais sans se limiter à ces médias).

ii) La présentation d'une oeuvre chorégraphique dans son intégralité dans la mesure où elle est constituée de paroles et de musique composées expressément à cette intention et lorsqu'elle est interprétée avec la représentation visuelle en direct de cette même oeuvre chorégraphique, sauf dans les cas où l'exécution est donnée dans le cadre d'une oeuvre audiovisuelle préenregistrée (incluant le film et la vidéo, mais sans se limiter à ces médias).

Les droits d'exécution reliés aux genres d'oeuvres décrits ci-dessus sont généralement considérés comme des grands droits. Le compositeur et/ou l'auteur (ou son éditeur) doit négocier avec le producteur, organisateur ou présentateur les redevances et autres paiements touchant les oeuvres appartenant à cette catégorie. Un compositeur ou auteur pigiste détient automatiquement tous les droits sur toute oeuvre qu'il ou elle crée, mais il est possible de céder n'importe lequel de ces droits à quelqu'un d'autre en vertu d'une entente, par ex. à un éditeur de musique.

Lorsque l'on conclut une entente avec un producteur, par exemple une compagnie de danse ou de théâtre, il est important de savoir quels droits l'on détient sur son oeuvre musicale. Les compositeurs qui ne comprennent pas quels sont leurs droits sont parfois déçus de découvrir qu'ils ont signé une entente qui les défavorise. Souvent, aucun contrat n'intervient avec de petites compagnies ou de petits producteurs, notamment les chorégraphes indépendants. Cela peut conduire à ces malentendus. À l'occasion, un

producteur inexpérimenté peut croire par erreur qu'il ou elle détient le copyright d'une oeuvre qu'il ou elle a commandée. Il est toujours souhaitable d'établir d'un contrat écrit décrivant, dans des termes que vous jugez satisfaisants, quelles sont les attentes de part et d'autre touchant l'utilisation prévue de l'oeuvre en question. Les éléments qui suivent couvrent quelques points à ne pas négliger dans une entente à conclure avec une compagnie de danse, un chorégraphe ou une compagnie d'opéra ou de danse.

- 1. Description de l'oeuvre** – Quelle sera la durée de l'oeuvre ? Quelle est la nature de la musique à composer – orchestrale, de chambre, électronique ? L'oeuvre porte-t-elle un titre ? Un « titre de travail » ?
- 2. Calendrier de travail** – Consignez par écrit toutes les dates ou périodes de temps pertinentes au processus de travail particulier à la commande. Incluez la date précise ou approximative prévue pour l'achèvement de la partition ainsi que les dates touchant la réalisation des parties, une réduction pour piano, un enregistrement sur bande aux fins de répétition, etc. Clarifiez toujours les responsabilités de chacune des parties afin d'éviter tout malentendu.
- 3. Calendrier de paiement** – Indiquez le cachet de composition et déterminez les dates ou périodes de temps prévues pour les paiements, et définissez le mode de paiement – par ex. : premier versement au début du travail de composition, deuxième versement après la réalisation de la partition, dernier versement après la création de l'oeuvre.
- 4. Exclusivité** – On devrait décrire en termes clairs quels sont les droits du commanditaire et ceux que conserve le compositeur par rapport à la partition. Supposons que le commanditaire d'une oeuvre chorégraphique a commandé la musique dans un but précis – pour être l'élément musical d'une oeuvre dramatique dansée. Cela, par exemple, peut donner au commanditaire une licence exclusive pour exécuter la musique dans le cadre d'une « oeuvre chorégraphique » pendant une période de temps limitée, ou peut seulement lui accorder les droits de présenter la création. En pratique, cela pourrait signifier que si une compagnie de danse a commandé à un compositeur la partition musicale d'un ballet, cette compagnie de danse serait la seule compagnie de danse autorisée à utiliser cette musique comme partition d'un ballet pendant deux ans, par exemple, ou pour la création seulement. Après cette période, le compositeur pourrait renégocier avec la compagnie de danse, ou vendre la musique à une autre compagnie de danse pour permettre la conception d'une chorégraphie tout à fait différente.
- 5. Droits du compositeur** – À moins que le compositeur ait cédé le copyright à une autre partie, le compositeur conserve le copyright sur son oeuvre musicale et, par conséquent, sur tous les autres droits. À l'exception des grands droits d'exécution (qu'il s'agisse d'exécutions en concert ou enregistrées de l'oeuvre musicale), les droits d'exécution sont accordés et les licences sont gérées par la société de droits d'exécution du compositeur, au nom de ce dernier. L'utilisation de droits d'enregistrement (droits de reproduction) et toute autre utilisation de la partition, notamment sur film ou vidéo, exigent par conséquent de passer un contrat de licence entièrement nouveau avec le compositeur ou le détenteur du copyright.

6. Enregistrement de la musique – Si un enregistrement de la musique est nécessaire, on devrait clarifier qui est responsable de réaliser l'enregistrement et qui est responsable de chaque opération – embauche des musiciens, location du studio, paiement de la location, etc. Pour réaliser l'enregistrement d'une oeuvre musicale, il est également nécessaire d'obtenir du compositeur/détenteur du copyright de l'oeuvre en question une licence touchant les droits de reproduction (qualifiée également de « licence de reproduction mécanique »). Ceci peut supposer le versement d'une redevance au compositeur/détenteur du copyright. Si la compagnie de danse paie l'enregistrement de l'oeuvre qui sera utilisée lors du spectacle, l'enregistrement devra servir à cette fin **seulement**. Il doit être stipulé clairement que toute autre utilisation doit exiger le consentement écrit du compositeur. (Il est arrivé que des compositeurs découvrent qu'une compagnie tirait des revenus supplémentaires de la vente de cassettes ou de CD de leur musique les soirs de spectacle. C'est pourquoi il est conseillé de recevoir un paiement en échange de la cession d'une « licence de reproduction mécanique » pour la réalisation de tous les enregistrements susceptibles d'être mis en vente.) Il est généralement accepté que – sans permission, mais sans paiement – un réalisateur ou organisateur puisse utiliser les enregistrements de l'oeuvre musicale dans le cadre d'annonces de service public ou à toute autre fin publicitaire.

7. Partition et parties – Dans l'éventualité où une oeuvre chorégraphique, un opéra ou toute autre oeuvre dramatique est présentée en direct, on doit expliquer clairement comment la compagnie acquiert la partition et les parties. Si la compagnie a commandé l'oeuvre et payé la réalisation de la partition et/ou des parties, elle devrait être autorisée à en conserver un exemplaire ; cependant, le compositeur devrait conserver les originaux et ne pas se départir des seuls exemplaires existants, au cas où la compagnie égarerait ses propres exemplaires. Si la compagnie n'a pas commandé l'oeuvre, est-ce qu'elle achète ou loue la partition et les parties ? Y a-t-il un éditeur ? Si oui, elle pourrait désirer garder le contrôle sur la location de la partition et des parties.

8. Redevances – Indiquez le montant de la redevance versée pour l'exécution ainsi que la méthode et le calendrier de paiement. Le montant de la redevance variera sans doute selon la situation financière de la compagnie. Il n'existe pas de barème pour les redevances, mais envisagez une somme par exécution équivalant à environ 10 pour cent des recettes du guichet. Vous constaterez probablement que les redevances pour une oeuvre chorégraphique sont beaucoup moins élevées que pour une oeuvre de concert; cependant, les oeuvres chorégraphiques reçoivent généralement un nombre d'exécutions plus important que les oeuvres de concert. Comme pour les oeuvres chorégraphiques, il n'existe pas de barème défini pour les opéras et les pièces de théâtre musical; par contre, comme il a été mentionné plus haut, un pourcentage des recettes du guichet est parfois inclus dans le cachet négocié. Vous pouvez également accepter un montant forfaitaire pour chaque exécution ou un montant unique pour un nombre limité d'exécutions. Une fois de plus, cet aspect est entièrement négociable et la somme peut dépendre de plusieurs facteurs. Si la redevance que vous avez acceptée est un pourcentage, vous pourriez également inclure dans toute entente écrite une clause vous accordant un « droit de

vérification », qui vous permettra de vérifier les montants sur lesquels les redevances sont calculées.

9. **Mentions** – Comment votre travail sera-t-il reconnu dans le programme, le matériau publicitaire, etc. ? Comment désirez-vous que le titre de votre oeuvre soit inscrit ? Porte-t-elle un titre différent de l'oeuvre chorégraphique ?

10. **Réduction de l'oeuvre et autres arrangements** – Il est fréquent que des versions réduites d'oeuvres d'envergure soient créées afin de permettre aux écoles et aux troupes d'amateurs de monter les oeuvres avec des ressources limitées. Le contrat devait indiquer clairement si un tel arrangement de l'oeuvre est acceptable et, si tel est le cas, à qui en reviendra la réalisation – le créateur original ? La compagnie commanditaire ? Quelqu'un d'autre ? L'entente écrite devrait également prévoir en termes clairs le partage des redevances pour de tels arrangements.

11. **Enregistrement pour radiodiffusion** – Si un radio ou télédiffuseur désire enregistrer l'oeuvre aux fins de diffusion sur les ondes, un contrat de licence **distinct** de l'entente touchant la commande doit être négocié entre le diffuseur, le producteur/commanditaire et l'auteur (ou les auteurs). Ce contrat tient lieu de licence de synchronisation. Les tarifs payés en rapport avec cette licence s'ajoutent aux tarifs de la SOCAN versés pour la diffusion de cette musique.

12. **Oeuvres collectives** – Si une oeuvre résulte de la collaboration de deux personnes ou plus, et si l'un des volets de l'oeuvre, par ex. la musique, peut être exécutée seule en concert, c'est-à-dire sans l'action dramatique et/ou la chorégraphie, l'allocation de droits supplémentaires devrait être mentionnée dans une **Entente de collaboration**. Sans entente de collaboration, le librettiste et le chorégraphe pourraient ne pas avoir droit à des redevances sur l'exécution. Ceci, par contre, peut dépendre de la notification et des règlements émanant de la société de droits d'exécution qui accorde une licence pour la présentation de l'oeuvre.

13. **Règlement de litiges** – En cas de désaccord, les parties en cause pourront désirer recourir à un processus de règlement des litiges autre que le tribunal. Dans ce cas, l'entente devrait utiliser un langage clair facilitant ce processus.

14. **Annulation de contrat** – Les parties devraient envisager une façon de mettre fin au contrat et, si désiré, que l'une ou l'autre des parties, ou les deux, puissent interrompre ou poursuivre toute obligation contractuelle si l'une ou l'autre ne remplit pas les engagements stipulés dans le contrat.

Les éléments ci-dessus sont fournis au lecteur à titre de renseignements généraux seulement. Ils ne constituent pas un avis juridique et on ne devrait pas les utiliser à ce titre. Les individus devraient solliciter des conseils indépendants, professionnels et spécifiques, qui pourront varier selon leur situation personnelle.

Une publication de la Ligue canadienne des compositeurs