

ENTENTE COLLECTIVE

entre

La Guilde des Musiciens du Québec

et

L'Association québécoise de l'industrie du disque,
du spectacle et de la vidéo

pour le phonogramme

1996-1998

ENTENTE COLLECTIVE

ENTRE:

LA GUILDE DES MUSICIENS DU QUÉBEC, syndicat professionnel légalement constitué, ayant sa principale place d'affaires au 2021, avenue Union, bureau 800, Montréal, district de Montréal, représentée par la présidente, madame Gisèle Fréchette et le vice-président, monsieur Éric Lefebvre, tous deux autorisés à signer la présente entente;

ci-après nommée la « **GUILDE** »

ET:

L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DE L'INDUSTRIE DU DISQUE, DU SPECTACLE ET DE LA VIDÉO, corporation légalement constituée en vertu de la partie III de la Loi sur les compagnies, ayant sa principale place d'affaires au 4200, boul. Saint-Laurent, bureau 901, Montréal, district de Montréal, représentée par le président, monsieur Michel Bélanger et la directrice générale, madame Solange Drouin tous deux autorisés à signer la présente entente;

ci-après nommée l'« **ADISQ** »

association de producteurs représentant les producteurs qui en sont membres, tel que le prévoit l'article 40 de la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma,

chacun de ces producteurs ci-après nommés dans la présente entente par la désignation le «**PRODUCTEUR**».

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I	LES RÈGLES DE BASE.....	4
1.01	Objet de l'entente.....	4
1.02	Encadrement légal.....	4
2.00	Champs d'application.....	4
3.00	Règles d'interprétation.....	5
4.00	Définitions.....	5
CHAPITRE II	LA VIE ASSOCIATIVE.....	7
5.00	Appartenance à l'association.....	7
6.00	Cotisations d'exercice et accès au lieu de l'enregistrement.....	7
CHAPITRE III	CONDITIONS GÉNÉRALES.....	9
7.00	Règles contractuelles.....	9
8.00	Cumul de fonctions obligatoires.....	10
CHAPITRE IV	LES RÈGLES CONCERNANT L'ENREGISTREMENT DE LA PRESTATION MUSICALE.....	11
9.00	Les règles d'application.....	11
CHAPITRE V	LA RÉMUNÉRATION DES MUSICIENS.....	13
10.00	Cachets payables lors des séances de répétition et d'enregistrement.....	13
10.05	Tableau de la rémunération.....	15
11.00	Autres cachets payables aux musiciens.....	20
12.00	La rémunération par redevances et les ententes d'exclusivité.....	25
13.00	Services rendus un jour férié et la nuit.....	28
14.00	Les fonctions spéciales.....	28
15.00	Cumul d'instruments.....	30
CHAPITRE VI	LES FRAIS DE TRANSPORT ET DE DÉPLACEMENT.....	31
16.00	Frais de transport.....	31
17.00	Allocation et frais de déplacement.....	31
CHAPITRE VII	AUTRES CONDITIONS DE TRAVAIL.....	32
18.00	Caisse de retraite.....	32
19.00	Fonds Vacances.....	32
CHAPITRE VIII	LE MÉCANISME DE RÈGLEMENT DES MÉSENTENTES.....	33
20.00	Procédure et règlement de griefs.....	33
21.00	Comité conjoint.....	33
22.00	Arbitrage.....	34
23.00	Dispositions générales.....	38
CHAPITRE IX	LES DISPOSITIONS DIVERSES.....	39
24.00	Durée.....	39
25.00	Renouvellement.....	39
26.00	Avis requis par la présente entente.....	39

LETTRE D'ENTENTE NO. 1	relative à la cession ou à l'utilisation d'une bande maîtresse pour accompagner un artiste sur scène.....	40
LETTRE D'ENTENTE NO. 2	relative aux nouvelles utilisations.....	41
LETTRE D'ENTENTE NO. 3	relative à l'engagement d'un musicien par un producteur non membre en règle de l'ADISQ.....	42
LETTRE D'ENTENTE NO. 4	relative à la définition de «phonogramme».....	43
LETTRE D'ENTENTE NO. 5	relative aux «nouveaux supports».....	45
LETTRE D'ENTENTE NO. 6	relative à la rémunération par redevances et aux ententes d'exclusivité.....	46

CHAPITRE I - LES RÈGLES DE BASE

1.01 Objet de l'entente

La présente entente collective régit la rémunération et les conditions de travail touchant les services musicaux visés par la présente entente et couvre tous les services musicaux rendus par toute personne qui assume une fonction définie à l'article 4.00 de la présente entente à l'occasion de l'enregistrement d'une bande maîtresse d'un phonogramme.

1.02 Encadrement légal

La présente entente est conclue en vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, L.R.Q., c. S-32.1, (ci-après désignée comme étant la "LSA") suite à la reconnaissance légale accordée à la GUILDE par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes dans sa décision du 25 novembre 1991.

La GUILDE est une association d'artistes reconnue comme telle par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes pour représenter:

«Tous les artistes qui pratiquent l'art de la musique instrumentale dans tous les domaines de production artistique, y compris toute personne qui chante en s'accompagnant d'un instrument de musique pour la partie instrumentale de sa performance, sur le territoire du Québec, excluant tout le champ des droits d'auteur.»

2.00 Champs d'application

2.01

La présente entente collective s'applique à tout artiste qui agit à titre de musicien pour toute musique s'inscrivant dans le cadre des enregistrements d'une bande maîtresse d'un phonogramme.

2.02

La présente entente lie tous les PRODUCTEURS membres de l'ADISQ, tel que le prévoit l'article 40 de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*.

La GUILDE s'engage à ne pas stipuler des conditions moins avantageuses pour les artistes qui agissent à titre de musicien. La GUILDE doit faire parvenir à l'ADISQ copie de toute entente conclue avec un ou des PRODUCTEURS non-membres de l'ADISQ.

2.03

Les parties peuvent en tout temps, par un accord écrit, modifier une ou plusieurs dispositions de la présente entente collective.

3.00 Règles d'interprétation

3.01

Le préambule et les annexes font partie intégrante de la présente entente.

3.02

La présente entente collective est régie et interprétée selon les lois en vigueur dans la province de Québec. Toute disposition frappée de nullité n'entraîne pas la nullité de la présente entente.

3.03 Droit de gérance

LA GUILDE reconnaît au PRODUCTEUR le droit exclusif de gérer et d'administrer son entreprise et d'exercer à cette fin toutes les fonctions de gérance dans la conduite de ses affaires, le PRODUCTEUR conservant tous ses droits et privilèges sous réserve des dispositions de la présente entente.

4.00 Définitions

- a) **arrangeur** : désigne un musicien qui transforme une oeuvre musicale existante.
- b) **bande maîtresse** : signifie toute bande de première fixation, tout ruban ou toute autre forme de support qu'il soit magnétique, digital, optique ou autre, servant à enregistrer des sons et fixant une seule et unique oeuvre musicale et à partir de laquelle seront manufacturés des phonogrammes.
- c) **chef d'orchestre** : désigne un musicien chef d'un groupe musical ou un musicien qui dirige l'exécution d'une oeuvre musicale, dont les fonctions sont prévues à l'article 14.04 de la présente entente. Nonobstant ce qui précède, aucun chef ne sera désigné lorsque seuls des musiciens vedettes apparaissent au sommaire de la séance d'enregistrement.
- d) **contractant** : désigne un musicien qui, lorsque l'orchestre compte plus de douze (12) musiciens, recrute et choisit, le cas échéant, ces musiciens. Il signe au nom des musiciens le contrat de services musicaux avec le PRODUCTEUR. Il voit à la présence des musiciens aux séances d'enregistrement et de répétition, le cas échéant.
- e) **copiste** : désigne un musicien qui effectue la copie de partitions à partir d'une partition maîtresse.
- g) **maquette** : signifie une bande maîtresse qui peut être fixée sur phonogramme mais ni cette bande maîtresse ni ce phonogramme ne peuvent être diffusés ou commercialisés.
- h) **musicien** : signifie un artiste qui pratique l'art de la musique instrumentale.
- i) **musicien vedette** : signifie un ou plusieurs musiciens qui a ou ont conclu une entente avec un PRODUCTEUR aux fins de produire et d'exploiter une ou des bandes maîtresses d'un phonogramme et pour lesquelles le ou les musiciens touchent des redevances.
- j) **oeuvre musicale** : signifie toute composition musicale avec ou sans parole.

- k) **orchestrateur** : désigne un musicien qui adapte une oeuvre musicale pour une instrumentation spécifique sans en changer la mélodie, l'harmonie et le rythme.
- l) **orchestre** : signifie deux ou plusieurs musiciens jouant dans le même groupe ou ensemble musical.
- m) **orchestre de musique de chambre** : signifie un groupe d'au moins dix (10) musiciens et d'au plus vingt-quatre (24) musiciens appelés à exécuter des oeuvres de musique de chambre.
- n) **orchestre symphonique** : signifie un groupe d'au moins cinquante-cinq (55) musiciens répartis selon l'instrumentation habituelle d'un orchestre symphonique, soit un groupe d'instrumentistes à cordes, d'instrumentistes à vent et à percussion, appelés à exécuter des oeuvres de musique symphonique.
- o) **phonogramme** : signifie tout support, à l'exception des supports audiovisuels permettant la reproduction du son, par tous moyens, qu'ils soient basés sur des procédés acoustiques, numériques, optiques ou autres (ex: disque compact, disque vinyle, cassette audio, cassette DAT, mini-disque, etc.)
- p) **séance canadienne** : désigne une séance d'enregistrement d'un phonogramme qui est fabriqué et distribué uniquement au Canada.
- q) **séance spéciale** : désigne une séance d'enregistrement d'une durée d'une heure trente minutes (1h30) pendant laquelle un maximum de deux (2) oeuvres musicales ne totalisant pas plus de sept (7) minutes et trente (30) secondes peuvent être enregistrées, aux seules fins de produire un phonogramme d'au plus deux oeuvres musicales. A cette occasion, le PRODUCTEUR ne peut retenir les services du musicien plus de trente (30) minutes pour du temps supplémentaire.
- r) **vidéoclip** : signifie une oeuvre audiovisuelle, produite en fixant des images destinées à illustrer une interprétation d'une oeuvre musicale reproduite sur un phonogramme, et qui ne peut être vendue comme telle au public.

CHAPITRE II - LA VIE ASSOCIATIVE

5.00 Appartenance à l'association

5.01

L'ADISQ reconnaît la GUILDE comme le seul agent négociateur et représentant de tous les artistes oeuvrant dans l'une ou l'autre des fonctions définies à l'article 4.00 de la présente.

5.02

La GUILDE reconnaît l'ADISQ comme le seul agent négociateur et représentant de tous les PRODUCTEURS de bandes maîtresses, membres de l'ADISQ.

5.03

Tout artiste qui signe un contrat de service avec un PRODUCTEUR pour assumer l'une ou l'autre des fonctions définies à l'article 4.00 de la présente doit être membre en règle de la GUILDE.

5.04

Tout musicien membre en règle de la GUILDE n'assumera l'une ou l'autre des fonctions définies à l'article 4.00 des présentes que pour un PRODUCTEUR membre en règle de l'ADISQ.

5.05

Dans l'éventualité où le musicien vedette a conclu une entente d'exclusivité pour la fonction de chanteur principal, assujettie à l'entente collective signée entre l'Union des Artistes et l'ADISQ, les articles 12.02 à 12.15 et le chapitre 6 de la présente entente sont sans effet pour ce musicien. Toutefois, dans le cas où l'artiste principal est un groupe ou un ensemble musical qui est constitué d'artistes occupant une fonction visée par un autre secteur de négociation, le groupe ou l'ensemble musical peut choisir sous quelle entente collective il désire assujettir son contrat d'exclusivité.

6.00 Cotisation d'exercice et accès au lieu de l'enregistrement

6.01

Le PRODUCTEUR retient sur le cachet de tout musicien le montant spécifié par la GUILDE à titre de cotisation d'exercice. Ce montant peut être calculé en utilisant un taux en pourcentage unique utilisé pour tous les services rendus. Toute modification au montant spécifié de la cotisation d'exercice ou au taux en pourcentage utilisé pour calculer la cotisation d'exercice doit faire l'objet d'un avis transmis à l'ADISQ au moins un (1) mois avant sa mise en vigueur.

6.02

Le PRODUCTEUR remet à la GUILDE les montants ainsi retenus avec un état indiquant le montant prélevé à chaque musicien et le nom de celui-ci dans les vingt et un (21) jours qui suivent la dernière séance d'enregistrement.

6.03

Les représentants autorisés de la GUILDE ont libre accès aux lieux des séances d'enregistrement ou de répétition, afin d'effectuer les vérifications nécessaires à l'application de l'entente collective, sans toutefois nuire à un enregistrement en cours. Lorsque le propriétaire des lieux est un tiers, le PRODUCTEUR doit s'assurer préalablement que les représentants autorisés de la GUILDE puissent se rendre sur les lieux des séances de répétition ou d'enregistrement pendant la période de location des lieux.

6.04

Afin d'assurer l'application de la présente entente collective, le PRODUCTEUR doit fournir à la GUILDE, sur demande:

- un catalogue de ses phonogrammes déjà produits;
- la liste des bandes maîtresses dont la production est en cours;
- le prix de détail suggéré par le distributeur des phonogrammes tirés des bandes maîtresses produites impliquant un ou des musiciens vedettes;
- le nom et l'adresse du cessionnaire d'une bande maîtresse;

6.05

Le PRODUCTEUR fait parvenir au(x) musicien(s) vedette(s) et à la GUILDE, quatre-vingt-dix (90) jours après la fin de chaque semestre, un rapport de ventes de phonogrammes pour le semestre écoulé.

Les semestres sont établis comme suit, au choix du PRODUCTEUR:

- du 1er janvier au 30 juin et du 1er juillet au 31 décembre ;
- ou
- du 1er avril au 30 septembre et du 1er octobre au 31 mars ;

Le rapport envoyé au(x) musicien(s) vedette(s) sera accompagné du paiement des redevances dues, le cas échéant.

6.06

La GUILDE peut faire vérifier, à ses frais, les registres et les comptes du PRODUCTEUR se rapportant au rapport prévu à l'article 6.05 et aux paiements des redevances dues par un expert comptable, choisi par la GUILDE. Cet expert comptable ne peut être un employé de la GUILDE ni agir à titre de vérificateur pour la GUILDE. Cette vérification n'a lieu que lorsqu'un délai de quinze (15) jours, qui suit la réception par le PRODUCTEUR d'une lettre recommandée à cet effet, s'est écoulé et ne peut survenir que deux fois par année, pendant les heures d'affaires du PRODUCTEUR.

CHAPITRE III - CONDITIONS GÉNÉRALES

7.00 Règles contractuelles

7.01

Tout musicien participant à l'enregistrement d'une bande maîtresse produite par un PRODUCTEUR doit signer un contrat de service avec ce PRODUCTEUR dont la forme apparaît et est reproduite à l'annexe A. Toutefois, le chef d'orchestre peut, au nom des musiciens dont les services sont retenus, signer un seul contrat dont la forme apparaît et est reproduite à l'annexe B. Le contractant signe au nom de tous les musiciens dont les services sont retenus, un seul contrat dont la forme apparaît et est reproduite à l'annexe B. Lorsqu'il n'y a qu'un seul contrat de service visant plusieurs musiciens, chaque musicien doit apposer sa signature à l'endroit prévu à cette fin dans le contrat.

Nonobstant de qui précède, un musicien peut exiger de signer seul un contrat de service avec le PRODUCTEUR selon la forme apparaissant à l'annexe A.

Les contrats sont signés avant la première séance d'enregistrement et une copie dûment complétée est transmise à la GUILDE dans les vingt et un (21) jours suivant la dernière séance d'enregistrement. À chaque séance d'enregistrement et de répétition, le PRODUCTEUR inscrit sur une feuille de présence dont la forme apparaît et est reproduite à l'annexe C, les heures de service que le musicien contresigne. Une copie de ces feuilles de présence doit accompagner la copie du contrat transmise à la GUILDE.

7.02

Il appartient au PRODUCTEUR de recruter et de choisir le ou les musiciens vedettes et le chef d'orchestre. Dans le cas de la musique populaire, le chef d'orchestre ou le contractant recrute les musiciens et il appartient au producteur de retenir ou non les services de ces musiciens. Dans le cas de la musique classique, le chef d'orchestre ou le contractant, selon le cas, recrute et choisit les musiciens. Il appartient au chef d'orchestre de désigner le musicien contractant.

7.03

Les conditions de travail et les cachets ne peuvent être moins avantageux que ceux prévus dans la présente entente collective. De plus, le PRODUCTEUR verse à chacun des musiciens qui rend un service en vertu de la présente entente collective, tous les cachets exigibles en vertu de son contrat.

7.04

Le contrat de service prévu au présent chapitre ne peut être résilié, à moins qu'un cas fortuit ou un événement de force majeure n'empêche l'exécution dudit contrat ou n'empêche le musicien d'exécuter sa prestation. De plus, chaque musicien et le PRODUCTEUR peuvent résilier de gré à gré un contrat de service, sous le contreseing de la présidente de la GUILDE et du directeur général de l'ADISQ. Toutefois, la résiliation de gré à gré ne peut être consentie par le chef d'orchestre ou le contractant au nom de ses musiciens. Dans tous les cas, le musicien est rémunéré pour le travail déjà accompli.

Un report d'une séance d'enregistrement ne constitue pas un bris de contrat, dans la mesure où ce report est fait dans un délai raisonnable.

7.05

Le PRODUCTEUR doit effectuer le paiement des cachets dans les vingt et un (21) jours de la séance de répétition ou d'enregistrement visée. Tout retard dans le paiement des cachets oblige le PRODUCTEUR à verser aux musiciens un montant calculé selon le taux d'intérêt prévu à l'article 22.10e) payable pour la période écoulée entre le délai prévu au présent article et la date de paiement des cachets. Si le retard dans le paiement des cachets dépasse quatre-vingt-dix (90) jours, le taux prévu au présent article est majoré de cinq pour cent (5%).

7.06

Les lieux où se déroulent les activités du PRODUCTEUR, où des musiciens sont requis, doivent répondre aux normes habituelles d'hygiène, de sécurité et de confort. De plus, le PRODUCTEUR doit prévoir, dans la mesure du possible, une pièce pour les instruments et une loge à proximité du lieu de l'enregistrement.

7.07

Sauf dans le cas d'un enregistrement «live», le musicien a droit à une pause de vingt (20) minutes par séance d'enregistrement de trois (3) heures, à deux (2) pauses de quinze (15) minutes par séance d'enregistrement de quatre (4) heures et à deux (2) pauses de vingt (20) minutes par séance d'enregistrement de cinq (5) heures. Le moment de la pause est fixé à la discrétion du PRODUCTEUR. Toutefois, si après une période d'une heure trente minutes (1h30) d'enregistrement, aucune pause n'a été prise, le musicien peut exiger la tenue de cette pause dès la fin de l'exécution d'un mouvement ou d'une oeuvre musicale.

7.08

Une période d'une heure trente minutes (1h30) doit être accordée après cinq (5) heures d'enregistrement pour permettre aux musiciens de prendre un repas, sauf s'il reste moins d'une heure d'enregistrement à réaliser.

8.00 Cumul de fonctions obligatoires

8.01

Le PRODUCTEUR doit retenir les services d'un musicien qui agira à titre de contractant pour chacune des séances d'enregistrement ou de répétition, le cas échéant. Lorsque les services de douze (12) musiciens ou moins sont retenus, le chef d'orchestre assume les fonctions du contractant. Lorsque les services de plusieurs groupes distincts sont retenus pour un enregistrement, chaque groupe doit désigner parmi ses membres un chef d'orchestre ou un contractant, le cas échéant.

8.02

Lorsque le PRODUCTEUR retient les services de treize (13) musiciens ou plus, incluant le chef d'orchestre, la fonction de contractant ne peut être assumée par le chef d'orchestre.

8.03

Lorsque les services de huit (8) instrumentistes à cordes ou plus sont retenus, incluant les contrebassistes, le PRODUCTEUR doit retenir les services d'un violon solo.

CHAPITRE IV - LES RÈGLES CONCERNANT L'ENREGISTREMENT DE LA PRESTATION MUSICALE

9.00 Les règles d'application

9.01

Le PRODUCTEUR peut réutiliser l'enregistrement d'une prestation musicale qui a déjà fait l'objet d'une bande maîtresse dans le but de réaliser une autre bande maîtresse. Toutefois, pour que cette réutilisation n'engage pas la rémunération additionnelle prévue au deuxième paragraphe du présent article, l'enregistrement de la prestation musicale réutilisée ne doit pas être modifié, soit par le changement du nombre de pistes instrumentales ou vocales nécessitant de nouvelles séances d'enregistrement entraînant la réalisation d'une bande maîtresse substantiellement différente, soit en utilisant la partie instrumentale de la prestation musicale avec un musicien vedette ou un chanteur principal autre que le musicien ou le chanteur qui a enregistré la prestation musicale originale.

Le PRODUCTEUR peut repiquer sur bande maîtresse la prestation musicale identifiable à un ou plusieurs musiciens déjà enregistrée sur une bande maîtresse d'un phonogramme, d'un film, d'un vidéo ou d'un quelconque support de fixation original sur lequel est enregistrée la prestation, pourvu qu'il verse de nouveau aux musiciens, ayant enregistré cette prestation musicale repiquée, une somme équivalente au cachet prévu au chapitre V de la présente entente.

9.02

Le PRODUCTEUR conserve toujours la propriété et le contrôle de la bande maîtresse ou du support maître.

9.03

Le PRODUCTEUR ne peut céder, vendre, donner ou autrement définitivement aliéner à un tiers, de quelque façon que ce soit, une bande maîtresse ou un support maître qu'il a produit, à moins que le tiers ou le cessionnaire qui acquiert la bande maîtresse ou le support maître soit partie à :

- l'entente collective intitulée "Television Videotape Agreement" ou toute entente collective négociée entre la GUILDE et une association de producteurs dans le domaine de la vidéo, si la bande maîtresse est destinée à être utilisée sur une bande vidéo pour diffusion à la télévision;
- l'entente collective intitulée "Television Film Labour Agreement" ou toute entente collective négociée entre la GUILDE et une association de producteurs dans le domaine du film destinée à la télévision, si la bande maîtresse est destinée à être utilisée sur un film pour diffusion à la télévision;
- l'entente collective intitulée "Basic Theatrical Motion Picture Agreement" ou toute entente collective négociée entre la GUILDE et une association de producteurs dans le domaine du film destiné aux salles de cinéma, si la bande maîtresse est destinée à être utilisée sur film pour diffusion dans une salle de cinéma;

- l'entente collective intitulée "Convention collective de travail pour le Canada sur les messages publicitaires de Télévision et Radio", ou toute entente collective négociée entre la GUILDE et une association de producteurs dans le domaine de l'enregistrement des annonces publicitaires, si la bande maîtresse est destinée à être utilisée pour l'enregistrement d'une annonce publicitaire;
- la présente entente collective, si la bande maîtresse est destinée à l'exploitation d'un phonogramme;
- l'entente collective sur les conditions de travail de la scène ou toute entente collective négociée entre la GUILDE et une association de producteurs dans le domaine de la scène, si la bande maîtresse est destinée à être utilisée sur scène.

9.04

Le PRODUCTEUR s'engage à ne pas acheter ou autrement acquérir, de quelque façon que ce soit, un enregistrement qui a été produit au Québec après l'entrée en vigueur de la présente entente, à moins que l'enregistrement visé n'ait été produit par une personne physique ou morale qui est partie à une entente avec la GUILDE relativement à la production de bandes maîtresses, de films, de vidéos, de vidéoclips, selon la nature de l'enregistrement acheté, loué ou utilisé par le PRODUCTEUR.

Le PRODUCTEUR qui achète ou autrement acquiert, de quelque façon que ce soit, un enregistrement qui a été produit au Québec est lié, le cas échéant, par les dispositions de la présente entente quant à l'utilisation de cet enregistrement.

9.05

Le PRODUCTEUR doit informer la GUILDE de toute aliénation de la corporation, de la société ou de la raison sociale par laquelle il exerce des activités.

CHAPITRE V - LA RÉMUNÉRATION DES MUSICIENS

10.00 Cachets payables lors des séances de répétition et d'enregistrement

10.01

Tout musicien-interprète dont les services sont retenus à l'occasion d'une répétition en studio ou de l'enregistrement d'une bande maîtresse, à l'exception de la production d'une maquette, reçoit la rémunération minimale prévue au tableau reproduit à l'article 10.05, qui varie selon la durée de la séance d'enregistrement, le genre d'ensemble musical dans lequel ce musicien s'intègre, de sa destination commerciale ou promotionnelle ou à l'occasion de répétitions hors studio, le tout tel qu'indiqué à la première colonne dudit tableau.

10.02

La rémunération prévue au tableau reproduit à l'article 10.05 s'applique à toutes les séances de travail prévues pour l'enregistrement d'une bande maîtresse.

De plus, si le musicien (jouant d'un instrument à cordes ou à vent seulement) enregistre plus d'une fois la même partie instrumentale sur des pistes additionnelles dans le but de faire un doublage, ce dernier reçoit vingt (20%) de son cachet pour chaque enregistrement additionnel.

Dans le cas de séances «d'overdub» (i.e. prestations musicales ajoutées à une ou des prestations préenregistrées), la limitation de minutes enregistrées par session régulière ou canadienne, prévue à l'article 10.05, est remplacée par un minutage maximum de quinze (15) minutes constitué du cumul du minutage de toutes les prestations musicales effectivement exécutées et enregistrées par un musicien pendant la séance d'«overdub».

Dans le cas de séances «d'overdub» (i.e. prestations musicales ajoutées à une ou des prestations préenregistrées en session spéciale), la limitation de minutes enregistrées par session spéciale, prévue à l'article 10.05, est remplacée par un minutage maximum de sept (7) minutes trente (30) secondes constitué du cumul du minutage de toutes les prestations musicales effectivement exécutées et enregistrées par un musicien pendant la séance d'«overdub».

10.03

Le PRODUCTEUR peut, en informant préalablement le musicien en ce sens, le convoquer à une heure de répétition précédant la session d'enregistrement en studio. Cette heure additionnelle précédera les trois (3) heures de la session conventionnelle. Au cours de cette heure, le PRODUCTEUR pourra demander, entre autres, des ajustements techniques, des ajustements de niveau de microphones, de la préparation à l'enregistrement et des répétitions d'œuvres à enregistrer, étant convenu que tout enregistrement pendant cette heure est spécifiquement interdit. Toutefois, lorsque l'ensemble ou le groupe visé est un ensemble ou un groupe de musique classique et que l'enregistrement est effectué par un studio mobile dans un lieu qui n'est habituellement pas destiné à l'enregistrement, tel une église, le PRODUCTEUR peut enregistrer un extrait d'une prestation musicale aux seules fins d'ajuster le niveau et l'emplacement des microphones. Dans ce dernier cas, le PRODUCTEUR ne peut en aucun temps utiliser cet enregistrement pour l'intégrer à une bande maîtresse. Cette heure est rémunérée minimalement à un sixième (1/6) du tarif de la session prévu à l'article 10.05.

La période de trente (30) minutes prévue à la dernière colonne du tableau reproduit à l'article 10.05 donne droit au PRODUCTEUR d'enregistrer un maximum de cinq (5) minutes de musique prête à être fixée. Toutefois, le PRODUCTEUR peut retenir les services des musiciens déjà présents au lieu de la séance d'enregistrement, pour une seule période supplémentaire de quinze (15) minutes, afin de compléter l'enregistrement des pièces musicales déjà commencées lors de la séance d'enregistrement initiale. Dans ce cas, les musiciens reçoivent la moitié du cachet prévu à la dernière colonne dudit tableau.

10.05 - TABLEAU DE LA RÉMUNÉRATION SELON LES DIFFÉRENTS CRITÈRES D'APPLICATION

Séance d'enregistrement ou de répétition en studio	Cachet	Durée maximale de la séance	Durée maximale de la musique enregistrée	Taux de chaque période supplémentaire de trente (30) minutes
Séance régulière	272,00\$ (1996)	3 heures	15 min.	68,00\$ (1996)
	280,00\$ (1997)			70,00\$ (1997)
	288,50\$ (1998)			72,00\$ (1998)
Séance canadienne	218,00\$ (1996)	3 heures	15 min.	54,50\$ (1996)
	224,00\$ (1997)			56,00\$ (1997)
	231,00\$ (1998)			58,00\$ (1998)
Séance spéciale	172,00\$ (1996)	1h30	7 min. et 30 sec.	86,00\$ (1996)
	177,00\$ (1997)			88,50\$ (1997)
	182,00\$ (1998)			91,00\$ (1998)

Si un phonogramme enregistré en séance canadienne est commercialisé à l'extérieur du Canada, chaque musicien ayant participé à l'enregistrement du phonogramme reçoit la différence entre le cachet prévu pour la convocation d'une séance régulière et celui prévu pour la convocation d'une séance canadienne. Dans ce cas, les dispositions de l'article 7.05 s'appliquent.

Si la bande maîtresse d'une oeuvre musicale enregistrée en séance spéciale est utilisée pour mettre en marché un autre phonogramme, chaque musicien ayant participé à l'enregistrement de cette bande maîtresse reçoit la différence entre le cachet prévu pour la convocation d'une séance spéciale et celui prévu pour la convocation d'une séance canadienne ou régulière, selon le cas. Dans ce cas, les dispositions de l'article 7.05 s'appliquent.

Séance destinée à l'enregistrement d'oeuvre de musique symphonique par un orchestre symphonique	273,00\$ (1996)	3 heures	45 min.	68,00\$ (1996)
	281,00\$ (1997)			70,00\$ (1997)
	289,00\$ (1998)			72,00\$ (1998)
	363,00\$ (1996)	4 heures	60 min.	68,00\$ (1996)
	374,00\$ (1997)			70,00\$ (1997)
	385,00\$ (1998)			72,00\$ (1998)
	425,00\$ (1996)	5 heures	70 min.	68,00\$ (1996)
	437,00\$ (1997)			70,00\$ (1997)
	450,00\$ (1998)			72,00\$ (1998)
Séance destinée à l'enregistrement d'oeuvre de musique de chambre par un orchestre de musique de chambre	208,50\$ (1996)	3 heures	35 min.	52,00\$ (1996)
	215,00\$ (1997)			53,50\$ (1997)
	221,00\$ (1998)			55,50\$ (1998)
	278,00\$ (1996)	4 heures	45 min.	52,00\$ (1996)
	286,00\$ (1997)			53,50\$ (1997)
	295,00\$ (1998)			55,50\$ (1998)

Séance destinée à l'enregistrement d'un phonogramme d'un groupe ou d'un ensemble de musique populaire reproduit commercialement à moins de trois mille (3000) exemplaires	130,00\$ (1996)	3 heures	15 min.	32,50\$ (1996)
	134,00\$ (1997)			33,50\$ (1997)
	138,00\$ (1998)			34,50\$ (1998)

Lorsqu'un phonogramme est pressé initialement à moins de trois mille (3000) exemplaires et qu'un ou plusieurs exemplaires au-delà du 3000^e sont pressés, chaque musicien ayant participé à l'enregistrement de ce phonogramme reçoit la différence entre le cachet prévu pour la convocation d'une séance destinée à l'enregistrement d'un phonogramme reproduit commercialement à moins de trois mille (3000) exemplaires et celui prévu pour la convocation à une séance canadienne ou régulière, selon le cas.

Dès qu'il y a pressage au-delà du 3000^e exemplaire, les dispositions de l'article 7.05 s'appliquent.

Séance destinée à l'enregistrement d'un phonogramme d'un groupe ou d'un ensemble de musique classique reproduit commercialement à moins de deux mille (2000) exemplaires	130,00\$ (1996)	3 heures	35 min.	32,50\$ (1996)
	134,00\$ (1997)			33,50\$ (1997)
	138,00\$ (1998)			34,50\$ (1998)

Lorsqu'un phonogramme est pressé initialement à moins de deux mille (2000) exemplaires et qu'un ou plusieurs exemplaires au-delà du 2000^e sont pressés, chaque musicien ayant participé à l'enregistrement de ce phonogramme reçoit la différence entre le cachet prévu pour la convocation d'une séance destinée à l'enregistrement d'un phonogramme reproduit commercialement à moins de deux mille (2000) exemplaires et celui prévu pour la convocation à une séance d'enregistrement d'oeuvre de musique symphonique ou d'oeuvre de musique de chambre, selon le cas.

Dès qu'il y a pressage au-delà du 2000^e exemplaire, les dispositions de l'article 7.05 s'appliquent.

Séance de répétition hors studio	Cachet
De la première (1 ^{re}) heure à la sixième (6 ^e) heure inclusivement :	23,00\$/heure (1996)
	24,00\$/heure (1997)
	25,00\$/heure (1998)
De la septième (7 ^e) heure à la douzième (12 ^e) heure inclusivement :	20,00\$/heure (1996)
	21,00\$/heure (1997)
	22,00\$/heure (1998)
Toutes les heures subséquentes :	17,00\$/heure (1996)
	17,50\$/heure (1997)
	18,00\$/heure (1998)

Séance d'enregistrement de musique classique sur scène «live»	Cachet	Durée de la musique enregistrée et utilisée	Taux de chaque quinze (15) minutes additionnelles de musique enregistrée et utilisée
Séance d'enregistrement	273,00\$ (1996)	60 minutes ou moins	68,00\$ (1996)
	281,00\$ (1997)		70,00\$ (1997)
	289,00\$ (1998)		72,00\$ (1998)

Séances d'enregistrement de musique populaire sur scène «live»	Cachet	Durée de la musique enregistrée et utilisée	Taux de chaque dix (10) minutes additionnelles de musique enregistrée et utilisée
Séance d'enregistrement canadienne	218,00\$ (1996)	20 minutes ou moins	109,00\$ (1996)
	224,00\$ (1997)		112,00\$ (1997)
	231,00\$ (1998)		115,50\$ (1998)
Séance d'enregistrement régulière	272,00\$ (1996)	20 minutes ou moins	136,00\$ (1996)
	280,00\$ (1997)		140,00\$ (1997)
	288,50\$ (1998)		144,00\$ (1998)

Si plus de cinquante mille (50 000) exemplaires de ce phonogramme sont vendus, les musiciens ayant participé à cet enregistrement auront droit à une rémunération additionnelle de vingt-cinq pour cent (25%) des cachets ci-haut prévus. Toutefois, si un musicien avait été rémunéré à un cachet supérieur à celui prévu pour l'enregistrement de ce phonogramme, un montant équivalent à la différence entre cette rémunération supérieure et celle prévue ci-haut sera déduit de cette rémunération additionnelle de vingt-cinq pour cent (25%).

10.06

Lorsqu'il y a enregistrement de bandes maîtresses à partir d'un ou plusieurs spectacles sur scène, le musicien reçoit, pour chaque représentation, au moins la rémunération prévue pour vingt (20) minutes de musique enregistrées. La rémunération pour chaque dix (10) minutes additionnelles n'est payable et applicable que lorsque la somme des minutes utilisées pour l'ensemble des représentations est supérieure à la somme des minutes résultant du calcul suivant: nombre de représentations multiplié par vingt (20) minutes.

11.00 Autres cachets payables aux musiciens

11.01

Les articles 11.01 à 11.05 de ce chapitre visent l'arrangement, l'orchestration et la copie d'une oeuvre musicale ainsi que l'exécution d'une oeuvre musicale qui est enregistrée à l'aide de synthétiseurs, modules de son, échantillonneurs, reliés à un séquenceur. Les cachets prévus aux articles suivants sont cumulés si le même musicien effectue l'arrangement et une autre tâche.

11.02

L'arrangeur est rémunéré au cachet de 257,50\$ (1996), 265,50\$ (1997) et 273,50\$ (1998) pour écrire ou concevoir l'arrangement d'une oeuvre musicale d'au plus cinq (5) minutes sur une partition directrice («lead sheet»). Chaque minute additionnelle est rémunérée au prorata des montants indiqués au présent article.

11.03

Toutefois, lorsque l'arrangement de l'oeuvre musicale requiert une instrumentation spécifique et que chaque partie instrumentale est écrite sur une partition maîtresse ou individuelle avec toutes les indications musicales nécessaires à son interprétation, ne laissant au musicien que le soin d'exécuter cette partie musicale, un cachet d'orchestrateur s'ajoute au cachet d'arrangement, calculé selon les règles et taux suivants :

L'orchestrateur qui doit effectuer des ajustements, des additions, des modifications, des modulations, ou qui doit travailler en studio ou lorsque le cachet à la page n'est pas utilisable, est rémunéré au cachet de 35,30\$ (1996), 36,36\$ (1997) et 37,45\$ (1998) l'heure.

Aux fins du calcul du cachet d'orchestrateur, comptabilisé à la page, les règles suivantes s'appliquent :

- la page de partition instrumentale ou vocale comprend quatre (4) mesures par ligne, sur dix (10) lignes, sans dépasser une partie par ligne;
- la partie de piano, de harpe, de célesta, de clavecin, d'accordéon ou d'un instrument dont la partition se lit sur deux (2) portées comprend deux (2) lignes par mesure, à l'exception de l'orgue classique écrit sur trois (3) portées, qui comprend trois (3) lignes par mesure. Toutefois, lorsque toutes les notes de la partition sont écrites, la partie de piano compte pour quatre (4) lignes, la partie de harpe pour trois (3) lignes et la partie d'orgue pour cinq (5) lignes;
- chaque ligne d'une partie divisée compte pour une ligne;

- le «Coma sopra» est rémunéré comme une notation complète;
- l'entrée jusqu'à la première mesure compte pour une mesure complète;
- la dernière page peut être rémunérée comme une demi-page si cette page compte cinq (5) lignes ou moins;
- la partie vocale compte pour une partie instrumentale et les paroles, le cas échéant, pour une partie instrumentale additionnelle;
- la partie instrumentale d'un synthétiseur compte pour une ou plusieurs parties instrumentales, selon le nombre d'instruments ou de sons de timbre différent à jouer, et les informations touchant le contrôle électronique des sons comptent pour une partie instrumentale additionnelle.

L'orchestrateur reçoit, comptabilisé à la page ou à la ligne, le cas échéant, le cachet suivant :

Nature de l'orchestration	1996	1997	1998
pour l'orchestration	22,15\$	22,81\$	23,49\$
pour la réharmonisation d'une partition maîtresse	11,14\$	11,47\$	11,81\$
pour toute ligne additionnelle dépassant la dixième ligne d'une page	0,97\$	1,00\$	1,03\$
pour l'addition d'une partie instrumentale sur une partition maîtresse déjà orchestrée, lorsque cette addition est effectuée par l'orchestrateur ayant écrit la partition originale, par ligne	1,02\$	1,05\$	1,08\$
pour l'addition d'une partie instrumentale sur une partition maîtresse déjà orchestrée, si cette addition est effectuée par un autre orchestrateur, par page	11,14\$	11,47\$	11,81\$
pour l'orchestration d'une partie de piano, de célesta, de clavecin, d'accordéon ou d'un instrument dont la partition se lit sur deux (2) portées, à partir d'une partie mélodique, par page	22,15\$	22,81\$	23,49\$
pour l'orchestration d'une partie de piano, de célesta, de clavecin, d'accordéon ou d'un instrument dont la partition se lit sur deux (2) portées à partir de la partition maîtresse d'un orchestre, ou pour l'orchestration d'une partie de piano destinée à une prestation individuelle, par page	41,21\$	42,45\$	43,72\$
pour l'orchestration d'un chœur à quatre (4) voix, par page	9,71\$	10,00\$	10,30\$
pour toute voix additionnelle, par ligne	0,97\$	1,00\$	1,03\$
pour le repiquage d'une mélodie, à partir de la partie chantée ou jouée d'une voix ou d'un instrument de musique, ou à partir d'un enregistrement, incluant les accords, les symboles et la mélodie :			
- pour la première page de 32 mesures	38,63\$	39,79\$	40,98\$
- pour les pages additionnelles de 32 mesures	26,99\$	27,80\$	28,63\$
pour le repiquage et la transcription exacte de toutes les parties d'une oeuvre musicale enregistrée et pour recréer l'orchestration	200% du cachet d'orchestration applicable		

Le musicien qui effectue la copie de partition est rémunéré selon les règles et cachets suivants :

Le copiste qui doit effectuer des additions, coupures, modifications, corrections des épreuves, marquage, indications des coups d'archet, impression ou polycopie, découpage, collage, ou qui doit travailler en studio ou lorsque le cachet à la page n'est pas utilisable est rémunéré au cachet de 18,21\$ (1996), 18,76\$ (1997) et 19,32\$ (1998) l'heure.

Aux fins du calcul du cachet de la copie, comptabilisé à la page, les règles suivantes s'appliquent :

- la page comprend quatre (4) mesures par portée, sur dix (10) lignes, sans dépasser une portée par ligne;
- le cachet se comptabilise à la page ou à la demi-page. Toutefois, la première page donne toujours lieu au cachet de la pleine page. La demi-page comporte au plus cinq (5) portées. La pleine page comporte plus de cinq (5) mais pas plus de dix (10) portées;
- les deux premières portées de la première page sont réservées au titre et aux autres indications;
- la transposition est rémunérée à cent cinquante pour cent (150%) du cachet indiqué;
- la copie d'une partition maîtresse («score») sur une autre partition maîtresse est rémunérée à soixante-quinze pour cent (75%) du cachet d'orchestration;
- la partie vocale compte pour une partie instrumentale et les paroles, le cas échéant, pour une partie instrumentale additionnelle;
- la partie instrumentale d'un synthétiseur compte pour une ou plusieurs parties instrumentales, selon le nombre d'instruments ou de sons de timbre différent à jouer, et les informations touchant le contrôle électronique des sons comptent pour une partie instrumentale additionnelle;
- le copiste qui prépare l'original de la partition est rémunéré au cachet indiqué pour toute reproduction, par quelque moyen, sauf lorsque l'original a déjà donné lieu à une rémunération au cachet indiqué;
- la copie de musique dite «sérieuse» (symphonie, cantate, oratorio, ballet, etc.) est rémunérée à cent quarante pour cent (140%) du cachet indiqué dans le présent article;
- la copie note à note d'une partition maîtresse («score») sur une autre partition maîtresse ou la copie d'une partition maîtresse à partir des partitions instrumentales individuelles est rémunérée à soixante-quinze pour cent (75%) du cachet d'orchestration applicable.

Le copiste reçoit, comptabilisé à la page, le cachet suivant :

Nature de la copie	1996	1997	1998
Parties instrumentales et vocales			
notation simple d'un instrument à une portée par ligne ou d'une partie vocale sans parole	3,66\$	3,77\$	3,88\$
notation d'un instrument à une portée par ligne avec accords ou divisi, lorsque le divisi occupe plus de 50% de la page	6,31\$	6,50\$	6,70\$
notation d'une partition à double portée : accord de piano, d'orgue, de harpe, de célesta, etc.	6,31\$	6,50\$	6,70\$
notation d'une partie rythmique : symbole des accords et partie de basse	4,82\$	4,96\$	5,11\$
notation d'une partition de piano avec quelques indications de la partie vocale («melody cues») (pas de parole et les accords sont écrits en notation musicale)	8,24\$	8,49\$	8,74\$
notation d'une partie rythmique avec quelques indications de la partie vocale («melody cues») (pas de parole et les accords sont écrits en symbole)	6,50\$	6,70\$	6,90\$
notation de la partie du chef pianiste avec des indications des parties d'orchestre («orchestral cues»)	10,07\$	10,37\$	10,68\$
notation de la partie de piano avec la partie vocale, sur trois portées et symboles d'accords	9,62\$	9,91\$	10,21\$
notation de la partie de piano avec la partie vocale, des indications d'orchestre et les symboles d'accords	10,79\$	11,11\$	11,44\$
notation d'une partie vocale avec paroles	5,45\$	5,61\$	5,78\$
notation d'un chœur à quatre voix, avec paroles	16,36\$	16,85\$	17,36\$
Parties de chef d'orchestre			
notation des voix principales avec les indications instrumentales	20,01\$	20,61\$	21,23\$
notation des voix principales avec des indications instrumentales et harmoniques complètes rédigées en notation musicale	27,16\$	27,97\$	28,81\$
ajout des paroles: partition à portée simple	1,29\$	1,33\$	1,37\$
ajout des paroles: partitions à portées multiples	0,97\$	1,00\$	1,03\$
numérotation des mesures	0,57\$	0,59\$	0,61\$
ajout des symboles d'accords : partition à portée simple	1,29\$	1,33\$	1,37\$
ajout des symboles d'accords : partition à portées multiples	0,57\$	0,59\$	0,61\$
Notation d'une partie instrumentale solo			
notation d'une partie de piano solo, de musique classique, symphonique ou des parties similaires	10,79\$	11,11\$	11,44\$
ajout de symboles : partition à portée simple	2,14\$	2,20\$	2,26\$
ajout de symboles : partition à portées multiples	1,07\$	1,10\$	1,13\$

11.05

Le musicien qui n'effectue aucun arrangement ni orchestration et qui exécute et enregistre seul une oeuvre musicale d'au plus cinq (5) minutes à l'aide de synthétiseurs, modules de son, échantillonneurs, reliés à un séquenceur, est rémunéré au cachet de 489,00\$ (1996), 530,00\$ (1997) et 546,00\$ (1998).

Chaque minute excédant la cinquième minute est rémunérée au prorata des montants indiqués dans le présent article.

11.06

Lorsque l'arrangeur est réputé auteur d'une oeuvre musicale du domaine public et que ce dernier touche la totalité des droits versés à l'auteur en vertu de la Loi sur le droit d'auteur, la rémunération prévue à l'article 11.00 ne s'applique pas.

De plus, l'arrangeur peut renoncer au cachet prévu à l'article 11.00 s'il est auteur ou coauteur d'une oeuvre musicale et qu'une preuve de son statut d'auteur est annexée au contrat déposé à la GUILDE.

Cette renonciation n'a pas pour effet de suspendre les obligations du PRODUCTEUR et de l'arrangeur de verser respectivement à la GUILDE, la contribution à la caisse de retraite, l'indemnité afférente au congé annuel et la cotisation d'exercice selon les cachets prévus à l'article 11.00.

PROMOTION

11.07

Le PRODUCTEUR n'est pas tenu de verser de rémunération additionnelle aux musiciens dont la prestation est fixée sur une bande maîtresse lorsque, aux seules fins de promouvoir un phonogramme, un ou des artistes-interprètes ou musiciens vedettes utilisent cette bande maîtresse dans le cadre d'une prestation qu'ils donnent en personne et en public, en autant que le PRODUCTEUR, le ou les artistes-interprètes ou musiciens vedettes ne reçoivent aucune rémunération ou tout autre avantage pour cette prestation publique, sauf pour couvrir des dépenses réellement encourues.

11.08

Le PRODUCTEUR peut également utiliser la bande maîtresse, sans rémunération additionnelle, pour la réalisation d'un vidéoclip dans le cadre d'une activité promotionnelle.

12.00 La rémunération par redevances et les ententes d'exclusivité

12.01

La conclusion d'un contrat de service emporte cession au bénéficiaire du PRODUCTEUR du droit de fixer toute prestation exécutée par le musicien en vertu du contrat de service et, sous réserve du paiement par le PRODUCTEUR du cachet prévu au contrat de service, emporte autorisation exclusive, perpétuelle et irrévocable d'exploiter toute fixation ainsi réalisée de toute manière et dans tous les médias connus ou présentement inconnus, sans limite de temps ou de territoire.

12.02

Les dispositions de l'article 12.01 n'empêchent toutefois pas le musicien vedette de négocier, dans son entente d'exclusivité, des restrictions aux droits d'exploitation reconnus au PRODUCTEUR en vertu de l'article 12.01.

12.03

Le présent chapitre s'applique uniquement et exclusivement au musicien vedette. À cet égard, toute entente d'exclusivité doit être paraphée avant la première séance de répétition ou d'enregistrement de la bande maîtresse visée. Sous réserve du respect par la GUILDE de la confidentialité des termes de l'entente d'exclusivité, le musicien vedette déposera, à la GUILDE, copie de l'entente d'exclusivité signée avec le PRODUCTEUR.

12.04

L'entente d'exclusivité devra inclure les obligations minimales suivantes pour le PRODUCTEUR :

- produire, conformément à la présente entente, le nombre de bandes maîtresses fixé à l'entente d'exclusivité dans les délais suivants :
 - les bandes maîtresses d'un premier album devront avoir été produites de manière à permettre la reproduction sur phonogrammes et la commercialisation de ces phonogrammes dans les dix-huit (18) mois de la signature de l'entente d'exclusivité;
 - les autres bandes maîtresses d'albums subséquents, le cas échéant, devront être produites de manière à permettre la reproduction sur phonogrammes et la commercialisation de ces phonogrammes en assurant qu'un maximum de trente-six (36) mois sépare les dates de mise en marché des bandes maîtresses de chaque album;
- commercialiser ou faire commercialiser les bandes maîtresses, notamment faire reproduire les bandes maîtresses sur phonogrammes, distribuer ou faire distribuer les phonogrammes, promouvoir ou faire promouvoir les bandes maîtresses, au plus tard six (6) mois après la date de la dernière séance d'enregistrement ou de mixage;
- assumer les coûts de production des bandes maîtresses, incluant cachets et redevances de toute nature.

12.05

En contrepartie des services qu'il rend au PRODUCTEUR, le musicien vedette reçoit la rémunération prévue aux articles 10.00 et 11.00 de la présente entente et une rémunération en redevances, qui ne peut être inférieure à deux pour cent (2%) du prix de détail suggéré et qui doit être obligatoirement inscrite à l'entente d'exclusivité, entendu que le cachet versé au musicien vedette pour ses exécutions aux enregistrements sera considéré comme une avance déductible et récupérable des redevances prévues à l'entente d'exclusivité.

12.06

Le PRODUCTEUR qui désire assujettir le versement des redevances prévues au contrat du musicien vedette à la récupération des coûts de production pourra ainsi stipuler à l'entente d'exclusivité que les redevances dues au musicien vedette ne sont payables que sur les ventes postérieures à la récupération du coût de la réalisation de la bande maîtresse excluant toute subvention. Aux fins du calcul de la récupération, le PRODUCTEUR ne peut, en aucun temps, récupérer les coûts de production uniquement sur des redevances du musicien vedette.

12.07

Le paiement des redevances est effectué sur le nombre de phonogrammes payés, vendus et non retournés.

Cependant, le musicien vedette consent à une participation de promotion en ne réclamant aucune redevance jusqu'à concurrence de cinq pour cent (5%) des phonogrammes payés, vendus et non retournés.

Aux fins du présent article, le PRODUCTEUR a le fardeau de prouver que le phonogramme n'a pas été payé et a été retourné.

12.08

Le musicien vedette peut négocier un forfait à titre de redevances. Dans ce cas, le cachet n'est pas considéré comme une avance.

La redevance sous forme de forfait est stipulée dans l'entente d'exclusivité et au contrat de séance d'enregistrement fixant à l'avance une somme de manière invariable, payée au musicien vedette pour toute vente du phonogramme original, et ce, à perpétuité. Le PRODUCTEUR doit payer au musicien vedette ledit forfait en sus du cachet pour les séances d'enregistrement, et ce, en même temps que le cachet.

12.09

Rien dans la présente entente ne doit être interprété comme une renonciation ou cession en faveur du PRODUCTEUR, d'un droit ou d'une faculté pour le musicien, de percevoir ou conserver toute somme lui étant payable en vertu de toute législation, convention ou entente quelconque, qu'elle soit canadienne ou étrangère ou qu'elle soit actuelle ou éventuelle, résultant de toute exploitation de sa prestation fournie en vertu des présentes pour autant qu'une telle exploitation ne soit sujette ni à l'autorisation du musicien ni à celle du PRODUCTEUR telle que, notamment, les rémunérations équitables ou pour copie privée.

12.10

La durée d'une entente d'exclusivité ne peut excéder cinq (5) ans. De plus, l'entente d'exclusivité ne peut être reconduite tacitement, ni comporter d'option unilatérale de renouvellement.

Cependant, l'entente d'exclusivité peut être prolongée de gré à gré, par écrit et sous le contreseing de la présidente de la GUILDE et du secrétaire du conseil d'administration ou du directeur général de l'ADISQ.

12.11

À l'exception des cas prévus à l'article 12.08 et en vertu des Lois applicables au Canada, le musicien vedette, incluant ses héritiers et successeurs, a un droit perpétuel de recevoir de tout propriétaire des bandes maîtresses, les redevances prévues à l'entente d'exclusivité.

12.12

Le PRODUCTEUR garantit au musicien vedette une première exploitation commerciale des bandes maîtresses visées à l'entente d'exclusivité, à moins que telle exploitation en soit illégale. Le fardeau de démontrer une telle impossibilité incombe à la partie qui l'invoque.

12.13

Cependant, le fait de ne pas commercialiser les bandes maîtresses tel que requis par l'article 12.12 ne libère d'aucune manière le PRODUCTEUR de ses obligations prévues à l'entente d'exclusivité ni des droits s'y rattachant, et ce, tant envers le musicien vedette que ses ayants droit, si tel est le cas, s'il décide ultérieurement d'exploiter commercialement lesdites bandes maîtresses.

12.14

La signature d'une entente d'exclusivité ne dispense pas le musicien vedette et le PRODUCTEUR de signer et de déposer au bureau de la GUILDE un contrat de service pour les séances d'enregistrement pour chaque oeuvre ou groupe d'oeuvres enregistrées pendant la durée de l'entente d'exclusivité.

12.15

Le musicien vedette qui conclut une entente d'exclusivité avec un PRODUCTEUR doit être libre de tout autre engagement ayant le même objet que celui prévu à ladite entente.

13.00 Services rendus un jour férié et la nuit

13.01

Lorsqu'un musicien rend un service en vertu de la présente entente et que le PRODUCTEUR requiert du musicien qu'il rende ce service un jour férié, ce musicien reçoit un cachet équivalent à cent cinquante pour cent (150%) du cachet prévu pour ce service, sauf si les musiciens demandent par écrit que ce service soit rendu un jour férié.

Pour les fins de la présente entente, les jours nommés ci-après sont réputés jours fériés :

- 1er janvier
- Vendredi Saint
- Dimanche de Pâques
- Lundi de Pâques
- Fête de Dollard
- Fête de la Saint-Jean-Baptiste
- 1er juillet
- Fête du travail
- Jour d'action de grâce
- 25 décembre

13.02

Lorsqu'un PRODUCTEUR requiert du musicien un service prévu à la présente entente dont la durée est égale ou supérieure à trois (3) heures et que ce service exige la présence du musicien après 01h30 AM, ce musicien reçoit un cachet équivalent à cent cinquante pour cent (150%) du cachet prévu pour les heures travaillées entre minuit et 08h00 AM. Dans les autres cas, toutes heures travaillées entre minuit et 08h00 AM sont rémunérées à cent cinquante pour cent (150%) du cachet prévu.

13.03

Les dispositions prévues aux articles 13.01 et 13.02 ne sont pas applicables lorsque le service demandé par le PRODUCTEUR est lié à une prestation publique qui doit être enregistrée pendant les périodes prévues à ces articles, comme par exemple l'enregistrement d'une messe de minuit à Noël.

14.00 Les fonctions spéciales

14.01

Le musicien qui assume la fonction de chef d'orchestre ou qui est seul à exécuter une prestation musicale au cours d'une séance d'enregistrement ou de répétition est rémunéré à deux cent pour cent (200%) du cachet d'un musicien.

14.02

Un chef d'orchestre doit être engagé pour chacune des séances d'enregistrement, à l'exception de celles prévues à l'article 14.03.

Un chef d'orchestre peut être engagé pour chacune des séances de répétition.

14.03

Un musicien qui exécute seul une prestation musicale au cours d'une séance d'enregistrement n'est pas rémunéré à titre de chef d'orchestre mais selon le cachet de musicien prévu à son contrat d'engagement, lorsque cette prestation est ajoutée à une ou des prestations déjà enregistrées («overdub»), en autant qu'un chef d'orchestre a été désigné pour la ou les prestations déjà enregistrées.

14.04

Le chef d'orchestre assume les tâches suivantes :

Avant une séance d'enregistrement ou de répétition, le chef d'orchestre :

- lorsqu'il n'y a pas de contractant, recrute et le cas échéant, choisit les musiciens, prépare et fait signer les contrats par les musiciens dont les services sont retenus;
- établit les horaires de travail;
- coordonne le transport et la location des instruments de musique et de l'équipement accessoire aux instruments;
- détermine la tonalité d'une oeuvre musicale avec l'artiste principal.

Pendant une séance d'enregistrement ou de répétition, le chef d'orchestre :

- s'assure de l'accord des instruments de musique et dirige l'exécution de l'oeuvre musicale, et à cet égard, donne aux musiciens les indications touchant le style, les nuances, le phrasé et s'assure de la cohésion des différentes parties musicales.

Après une séance d'enregistrement ou de répétition, le chef d'orchestre, lorsqu'il n'y a pas de contractant, complète les contrats de service des musiciens.

14.05

Dans le cas où un chef d'orchestre ne désire pas effectuer ou de l'avis du PRODUCTEUR n'a pas effectué une ou des tâches prévues à l'article 14.04, le PRODUCTEUR doit verser au chef d'orchestre au moins cent cinquante pour cent (150%) de son cachet et se soumettre à la procédure suivante :

- a) il doit verser à la GUILDE la différence entre le cachet prévu à l'article 14.01 et la somme qu'il a versée au chef d'orchestre. Ces sommes sont déposées dans un compte en fidéicommissé;
- b) le comité conjoint est saisi immédiatement et automatiquement de cette situation, et doit établir le cachet de ce chef d'orchestre. S'il n'y a pas de règlement, le litige est soumis à la procédure d'arbitrage.

14.06

Le contractant reçoit deux cent pour cent (200%) du cachet d'un musicien.

14.07

Le violon solo reçoit cent cinquante pour cent (150%) du cachet d'un musicien.

15.00 Cumul d'instruments

15.01

Le musicien appelé à jouer deux (2) instruments reçoit cent cinquante pour cent (150%) du cachet minimum du musicien, prévu à la présente entente. Le musicien appelé à jouer trois (3) instruments reçoit cent soixante-quinze pour cent (175%) du cachet minimum du musicien, prévu à la présente entente. Le musicien appelé à jouer quatre (4) instruments ou plus reçoit deux cent pour cent (200%) du cachet minimum du musicien, prévu à la présente entente.

15.02

Toutefois, il n'y a pas de cumul d'instruments au sens de l'article 15.01 lorsqu'un musicien joue plus d'un instrument à l'intérieur de l'une des catégories suivantes :

- a) l'équipement standard du batteur;
- b) les timbales;
- c) deux instruments ou plus appartenant à la famille des instruments de percussion chromatiques, à l'exception des timbales;
- d) deux instruments ou plus appartenant à la famille des instruments non chromatiques;
- e) deux instruments ou plus appartenant à la famille des guitares, incluant les guitares classiques, acoustiques à six et à douze cordes;
- f) clarinette en si et en la;
- g) saxophones alto et ténor;
- h) trompette et flugelhorn.

CHAPITRE VI - LES FRAIS DE TRANSPORT ET DE DÉPLACEMENT

16.00 Frais de transport

16.01

Le transport et le déménagement des instruments suivants sont assumés aux frais du PRODUCTEUR par un transporteur de son choix chaque fois qu'un musicien doit faire transporter, dans le cadre de son engagement avec le PRODUCTEUR, l'un de ces instruments :

- équipement standard du batteur;
- contrebasse;
- tuba;
- harpe;
- vibraphone, xylophone, marimba ou autres instruments similaires;
- timbales;
- carillon;
- guitare électrique ou basse électrique avec amplificateur et équipement électronique accessoire;
- contrebasson, saxophone baryton, saxophone basse ou saxophone contrebasse;
- tout instrument à clavier incluant l'accordéon.

16.02

L'article 16.01 s'appliquera lorsqu'un musicien est engagé pour jouer plus d'un instrument et qu'il s'avère difficile pour le musicien de les transporter lui-même.

16.03

Dans tous les cas de transport prévus aux articles 16.01 et 16.02, le transporteur doit détenir les assurances suffisantes pour couvrir ces instruments en cas de perte ou dommages.

17.00 Allocation et frais de déplacement

17.01

Lorsqu'un musicien est engagé pour participer à une activité du PRODUCTEUR dans un endroit situé à plus de quarante (40) kilomètres de la limite de la zone territoriale dans laquelle le musicien exerce principalement ses activités, les dispositions ci-dessous relatives aux frais de déplacement, hébergement et repas s'appliquent.

Pour les fins d'application du présent article, les zones sont les suivantes : Montréal-Laval, Montérégie, Laurentides-Lanaudière, Mauricie, Québec, Bas Saint-Laurent, Gaspésie, Outaouais, Abitibi-Témiscamingue, Côte-Nord, Saguenay-Lac Saint-Jean, Estrie.

Toutefois, si un musicien est appelé à se déplacer à plus de cent (100) kilomètres à l'intérieur d'une même zone, les dispositions ci-dessous relatives aux frais de déplacement, hébergement et repas s'appliquent.

Le musicien doit identifier dans son contrat de service une zone qui correspond à la zone dans laquelle il exerce principalement ses activités.

17.02

Lorsque le PRODUCTEUR ne transporte pas lui-même le musicien en dehors de la zone définie à l'article 17.01 et que le musicien utilise sa voiture pour se rendre au lieu de l'enregistrement, le PRODUCTEUR lui verse la somme de trente cents (0,30\$) du kilomètre parcouru entre la limite de la zone définie à l'article 17.01 et le lieu de l'enregistrement.

Lorsqu'un musicien est engagé par le PRODUCTEUR pour participer à un enregistrement dans un endroit situé au delà de la zone définie à l'article 17.01, le musicien reçoit une allocation de déplacement de quinze dollars (15,00\$) par demi-heure de déplacement entre la limite de la zone définie à l'article 17.01 et le lieu de l'enregistrement.

17.03

Le PRODUCTEUR peut, au lieu d'assumer le coût réel des frais d'hébergement et de repas, verser au musicien engagé les sommes suivantes :

- 90,00\$ par jour ou fraction de journée pour l'hébergement et les repas dans le cas de déplacement de plus de vingt-quatre (24) heures.

Dans le cas de déplacement de moins de vingt-quatre (24) heures, le PRODUCTEUR verse :

- 10,00\$ pour le déjeuner;
- 15,00\$ pour le dîner;
- 20,00\$ pour le souper.

CHAPITRE VII - AUTRES CONDITIONS DE TRAVAIL

18.00 Caisse de retraite

18.01

Le PRODUCTEUR verse au régime de retraite identifié par la GUILDE, sur facture, une contribution égale à sept pour cent (7%) des cachets prévus au contrat de service des musiciens. Le PRODUCTEUR remet dans les délais prévus à l'article 7.01, à la GUILDE et au régime de retraite identifié par la GUILDE une liste des noms et des montants ainsi versés à l'acquéreur de chaque musicien.

19.00 Fonds Vacances

19.01

Le PRODUCTEUR verse à la GUILDE une somme équivalente à quatre pour cent (4%) du cachet minimum prévu par la présente entente à titre d'indemnité afférente au congé annuel, payable dans les délais prévus à l'article 7.02.

CHAPITRE VIII - LE MÉCANISME DE RÈGLEMENT DES MÉSENTENTES

20.00 Procédure et règlement de griefs

20.01

En vue de régler, dans le plus bref délai possible, tout grief, c'est-à-dire toute mésentente relative à l'interprétation ou à l'application de la présente entente pendant sa durée, les parties conviennent de se conformer à la procédure prévue au présent chapitre.

20.02

Seules les parties signataires à la présente entente peuvent déposer un grief, au nom de leurs membres ou en leur nom propre.

20.03

Tout grief doit être présenté par écrit, daté et dûment signé par un représentant de la partie qui le soumet. Ce grief doit exposer une description sommaire des faits, les dispositions présumément violées et le redressement recherché. Toutefois, l'identification des dispositions et le redressement recherché sont purement à titre indicatif et l'arbitre, à l'intérieur de sa juridiction prévue à l'article 22.16, peut estimer que d'autres dispositions de l'entente n'ont pas été respectées ou qu'un autre redressement doit s'appliquer dans le litige qui lui est soumis.

20.04

L'avis de grief doit être posté ou autrement remis à l'autre partie dans les quarante-cinq (45) jours de la date de l'événement qui donne naissance au grief ou dans les quarante-cinq (45) jours de la connaissance d'un tel événement, si la date de l'événement et celui de sa connaissance diffèrent.

21.00 Comité conjoint

21.01

Le Comité conjoint est composé de deux (2) représentants de la GUILDE et de deux (2) représentants de l'ADISQ.

21.02

Les mandats du Comité conjoint sont les suivants :

- a) prévenir tout litige pouvant affecter les rapports entre les musiciens et les PRODUCTEURS de même que tout autre litige relatif à la présente entente qui pourrait survenir;
- b) tenter de solutionner tout grief déposé.

21.03

Le Comité conjoint se réunit à la demande de l'une ou l'autre des parties dans les vingt et un (21) jours de la date de la demande et le cas échéant, dans les vingt et un (21) jours de la date du dépôt d'un grief.

21.04

Tout grief, avant d'être référé à l'arbitrage, doit être soumis au Comité conjoint. Les membres du Comité conjoint formulent des recommandations de règlement du grief aux parties. Si les recommandations des quatre (4) membres sont unanimes ou majoritaires, elles constituent alors le règlement final du grief. Les recommandations ou l'absence de recommandation de règlement du grief doivent être formulées par écrit et transmises le même jour aux parties.

21.05

Avant de formuler ses recommandations, le Comité conjoint doit donner à chacun des musiciens ou des PRODUCTEURS intéressés l'occasion d'expliquer sa position.

21.06

Si aucun règlement n'intervient au Comité conjoint ou si le règlement n'est pas respecté, la partie qui a déposé le grief peut déférer celui-ci à l'arbitrage.

22.00 Arbitrage

22.01

La partie qui défère un grief à l'arbitrage doit donner à l'autre partie un avis écrit à cet effet,

- a) dans les quinze (15) jours suivant la réunion du comité si aucun règlement n'est intervenu;
ou
- b) dans les quinze (15) jours suivant le règlement du grief si un musicien, un PRODUCTEUR ou une partie n'y donne pas suite;
ou
- c) dans les quinze (15) jours du non-respect du règlement intervenu entre les parties.

22.02

Aux fins du présent chapitre, un règlement doit être constaté par écrit et signé par les deux parties.

22.03

Les parties nomment, à même la liste d'arbitre ci-dessous, un arbitre unique qui aura la juridiction d'entendre le grief déposé par la partie concernée. Les parties peuvent s'entendre pour nommer chacune un assesseur pour assister l'arbitre.

34

Tout grief est entendu par l'un des arbitres suivants, à tour de rôle :

- André Rousseau
- Jean-Pierre Lussier
- Marc Gravel
- Gilles Corbeil
- Gilles Trudeau

ou, de consentement des parties, par tout autre arbitre.

22.04

Dans l'exercice de ses fonctions, l'arbitre est régi par les articles 940 et suivants du Code de procédure civile, sous réserve des dispositions du présent article.

22.05

Après consultation des parties, l'arbitre fixe la date, l'heure et le lieu des séances d'arbitrage.

22.06

L'arbitre procède en toute diligence à l'instruction du grief selon la procédure et le mode de preuve qu'il juge appropriés. Il doit de plus donner aux parties l'occasion d'être entendues.

22.07

À la demande d'une partie ou de sa propre initiative l'arbitre peut assigner un témoin. Il peut exiger et recevoir le serment ou l'affirmation solennelle d'un témoin et peut lui poser les questions qu'il juge utiles.

22.08

À la demande d'une partie ou de sa propre initiative, un arbitre peut visiter les lieux qui se rapportent au grief dont il est saisi. Il doit alors inviter les parties à l'accompagner.

22.09

L'arbitre doit rendre une sentence à partir de la preuve recueillie à l'enquête.

22.10

Dans l'exercice de ses fonctions, l'arbitre peut :

- a) interpréter une loi ou un règlement dans la mesure où il est nécessaire de le faire pour décider d'un grief;
- b) maintenir ou rejeter un grief en partie ou en totalité et établir la compensation qu'il juge appropriée;
- c) fixer le montant dû en vertu d'une sentence qu'il a rendue;
- d) ordonner le paiement de dommages-intérêts;
- e) ordonner le paiement d'un intérêt au taux fixé par le règlement adopté en vertu de l'article 28 de la Loi sur le ministère du Revenu (L.R.Q. c. M-31), et ce, à compter de la date de dépôt du grief;
- f) rendre toute ordonnance utile à l'exercice de son mandat.

35

22.11

Aucun grief ne doit être considéré comme nul ou rejeté pour vice de forme ou irrégularité de procédure.

22.12

La sentence arbitrale doit être motivée et rendue par écrit. Elle doit être signée par l'arbitre.

22.13

L'arbitre rend sa sentence dans les trois (3) mois de la fin de la dernière séance d'arbitrage. Toutefois, la sentence arbitrale n'est pas nulle du seul fait qu'elle n'est pas rendue dans ce délai.

22.14

En tout temps avant la sentence finale, un arbitre peut rendre toute décision intérimaire ou interlocutoire qu'il juge utile pour la sauvegarde des droits des parties, du musicien ou du PRODUCTEUR intéressé.

22.15

La sentence arbitrale est finale, exécutoire et lie les parties, le musicien et le PRODUCTEUR impliqué.

22.16

L'arbitre ne peut, par sa décision à l'égard d'un grief, ajouter, soustraire ou modifier une disposition à la présente entente ou à un règlement intervenu entre les parties.

22.17

Les frais et les honoraires de l'arbitre sont payés par les parties à parts égales.

22.18

En tout temps avant une sentence disposant d'un grief, les parties peuvent régler ce grief. Un tel règlement doit être constaté par écrit.

22.19

L'arbitre est informé par écrit du règlement complet ou partiel d'un grief dont il a été saisi et il en donne acte dans sa sentence.

22.20

Lorsque les parties ont réglé un grief avant qu'il ne soit entendu à l'arbitrage et qu'une des parties, le musicien ou le PRODUCTEUR impliqué refuse ou néglige de donner suite au règlement intervenu dans le délai prévu, l'autre partie peut déférer le grief à l'arbitrage malgré toute entente à l'effet contraire et malgré l'expiration du délai prévu à la clause 22.01.

22.21

Les délais prévus aux articles 20.04 et 22.01 sont de rigueur. Toutefois, si le délai prévu à 22.01 n'est pas respecté, il appartiendra à la partie qui n'a pu déférer son grief à l'arbitrage dans le délai prévu de démontrer que son retard pour le faire n'était pas déraisonnable, compte tenu des circonstances du litige.

23.00 Dispositions générales

23.01

Dans la computation de tout délai, le jour qui marque le point de départ n'est pas compté, mais celui de l'échéance l'est. Seuls les jours ouvrables sont comptés.

23.02

Aux fins de calcul des délais, sont considérés comme jours non ouvrables :

- a) les jours compris dans la période s'étendant du vendredi précédant le jour de Noël au lundi suivant le Jour de l'an;
- b) le Vendredi Saint;
- c) le dimanche de Pâques;
- d) le lundi de Pâques;
- e) la fête de Dollard;
- f) le 24 juin, Fête nationale;
- g) le 1er juillet, fête de la Confédération;
- h) le premier lundi de septembre, Fête du travail;
- i) le jour de l'Action de grâce;
- j) les samedis et les dimanches;
- k) tout autre jour fixé par proclamation du gouvernement comme jour de fête publique.

23.03

Ni l'arbitre ni le Comité conjoint ne peuvent être poursuivis en justice en raison d'actes accomplis de bonne foi dans l'exercice de leurs fonctions.

CHAPITRE IX - LES DISPOSITIONS DIVERSES

24.00 Durée

24.01

La présente entente collective entre en vigueur au jour de sa signature et vient à échéance le 31 décembre 1998.

24.02

Lorsqu'il y a, après la date de la signature de l'entente, une nouvelle utilisation d'une bande maîtresse qui a été enregistrée avant cette date, les dispositions de la présente entente s'appliquent à cette nouvelle utilisation et les musiciens concernés sont rémunérés, le cas échéant, selon les cachets prévus par l'entente collective.

25.00 Renouvellement

25.01

La présente entente collective se renouvelle automatiquement d'année en année à son échéance ou à l'échéance de son renouvellement, en l'absence de volonté contraire de l'une ou l'autre des parties, manifestée par avis à la partie adverse au moins cent vingt (120) jours avant l'arrivée du terme.

25.02

Les conditions de travail déterminées par les présentes continuent de s'appliquer jusqu'à la signature d'une nouvelle entente.

26.00 Avis requis par la présente entente

26.01

La date du récépissé constatant le dépôt à la poste d'un document expédié par courrier recommandé, la date du récépissé constatant la réception d'un document expédié par poste certifiée ou la date de l'oblitération de l'enveloppe contenant un document expédié par courrier ordinaire constitue une preuve prima facie du jour marquant le point de départ des délais prévus dans la présente entente.

LETTRE D'ENTENTE NO. 1 relative à la cession ou à l'utilisation
d'une bande maîtresse pour accompagner
un artiste sur scène

1.01

Tout membre de l'ADISQ qui utilise une ou des bandes maîtresses avec ou sans piste vocale, pour accompagner un artiste sur scène, verse à la GUILDE, à l'acquis des musiciens visés, une somme de 87,50\$ (1996), 90,00\$ (1997) et 93,00\$ (1998) par musicien qui a participé à l'enregistrement de la bande maîtresse, pour chaque représentation, jusqu'à concurrence d'une somme de 525,00\$ (1996), 541,00\$ (1997) et 557,00\$ (1998) par représentation. Lorsqu'il y a plus de six (6) musiciens concernés, la GUILDE verra à répartir ce montant aux musiciens concernés.

Aux fins du calcul de la rémunération prévue au présent article, le musicien qui enregistre une oeuvre musicale à l'aide de synthétiseurs, modules de son, échantillonneurs, reliés à un séquenceur, est réputé jouer chacun des instruments de musique, jusqu'à concurrence de trois (3) instruments, qu'il reproduit à l'aide de ces appareils.

1.02

Cette disposition s'applique jusqu'à la signature d'une entente collective entre l'ADISQ et la GUILDE concernant les spectacles sur scène.

LETTRE D'ENTENTE NO. 2 relative aux nouvelles utilisations

1.01

Toute utilisation d'une bande maîtresse non visée par la présente entente est soumise au Comité conjoint pour déterminer s'il y a rémunération et, le cas échéant, déterminer la rémunération applicable. À défaut de règlement au niveau du Comité conjoint dans les soixante (60) jours suivant la date de soumission, les parties réfèrent la mésentente à l'arbitrage selon la procédure prévue à la présente entente.

LETTRE D'ENTENTE NO. 3 relative à l'engagement d'un musicien par un producteur non membre en règle de l'ADISQ

1.01

Un musicien peut être engagé par un producteur non membre en règle de l'ADISQ pour l'enregistrement des bandes maîtresses d'un phonogramme à la condition que ce producteur s'engage à respecter les conditions de la présente entente et verse à la GUILDE un montant de cent dollars (100,00\$) par phonogramme.

Le paiement doit être fait à l'ordre de la GUILDE par chèque visé ou mandat-poste dès la reconnaissance de la présente. La GUILDE remettra par la suite les formulaires nécessaires à l'engagement des artistes agissant à titre de musiciens pour ledit phonogramme.

1.02

Les montants perçus en vertu de l'article précédent se répartissent comme suit :

- a) 45% à l'ADISQ;
- b) 55% à la GUILDE.

La GUILDE fait parvenir à l'ADISQ, tous les trois (3) mois, les sommes qui lui sont dues ainsi que la liste complète des producteurs visés.

LETTRE D'ENTENTE NO. 4 relative à la définition de «phonogramme»

1.01

Doit aussi être considéré comme un phonogramme au sens de l'entente et traité comme tel, tout support connu ou à être inventé ci-après appelé «nouveau support» qui, comme le disque compact CD ROM, a été encodé avec non seulement l'information purement audio des oeuvres musicales (enregistrement sonore), mais avec également des informations imprimées et/ou sonores et/ou visuelles (en fixe, en continu ou en animation) telles que, sans limiter la généralité de ce qui précède :

- notes de crédits;
- biographies;
- photographies;
- vidéoclips;
- discographies;
- documents informatifs;
- entrevues;
- agendas promotionnels et de performances sur scène;
- invitations à des événements, regroupements et concours;

ou tout autre élément pouvant susciter l'interactivité du consommateur et pouvant ou non être relié à un réseau de communication électronique.

1.02

La production, la fabrication et la mise en marché d'un nouveau support n'entraîneront pas de rémunération additionnelle si le nouveau support est mis en marché en lieu et place de tout support, autre que la cassette et les disques vinyle, contenant exclusivement des informations audio, quel que soit son prix de détail.

1.03

La production, la fabrication et la mise en marché d'un nouveau support, simultanément ou postérieurement à la mise en marché de supports, autres que la cassette et les disques vinyle, contenant exclusivement des informations audio, entraînera une rémunération additionnelle à vingt-cinq pour cent (25%) des cachets de base prévus à la présente entente.

1.04

Le ou avant le 1er juillet 1997, les parties du comité conjoint examineront s'il y a rémunération additionnelle en semblables matières sur d'autres marchés que le Québec, évalueront les comparables par rapport au marché québécois et décideront à la lumière de ces informations, soit de reconduire la rémunération additionnelle des présentes pour une période plus ou moins longue que celle des présentes et d'une date de révision, soit de convenir d'une rémunération additionnelle différente, d'une période d'application et d'une date de révision, soit de l'abolition de toute rémunération additionnelle.

À défaut d'entente avant le 31 décembre 1997, l'une ou l'autre des parties pourra, à compter de cette date, soumettre le différend à l'arbitrage conformément aux dispositions de l'article 22 de l'entente collective.

1.05

Les présentes dispositions n'empêchent pas un **PRODUCTEUR** de produire un nouveau support par l'utilisation d'une bande maîtresse en cas de désaccord. Toutefois, il sera lié par le règlement au niveau du Comité conjoint ou par la décision arbitrale, le cas échéant, et cela, rétroactivement à la date d'utilisation d'une bande maîtresse non visée à l'entente ou à la date de production d'un nouveau support.

1.06

Aucune disposition de la présente lettre d'entente ne doit être interprétée comme une renonciation par la **GUILDE** au principe de la nécessité du paiement par le **PRODUCTEUR** d'une rémunération additionnelle pour une nouvelle utilisation de la prestation d'un artiste.

1.07

Aucune disposition de la présente lettre d'entente ne doit être interprétée comme une admission par l'**ADISQ** que la mise en marché de supports sur lesquels sont encodées des informations autres que purement audio, simultanément ou postérieurement à la mise en marché de supports sur lesquels sont encodées des informations purement audio, constitue une nouvelle utilisation de la prestation d'un artiste, ni comme une renonciation au principe que la fabrication et la mise en marché de nouveaux supports, quels qu'ils soient en autant que les informations initiatrices soient celles purement audio, ne sont que les prolongements de la même utilisation de la prestation d'un artiste.

LETTRE D'ENTENTE NO. 5 relative aux «nouveaux supports»

1.01

Tous les nouveaux supports, tels que définis à l'article 1.01 de la lettre d'entente no. 4 qui contiennent, en plus des informations purement audio des oeuvres musicales (enregistrement sonore), uniquement des informations neutres, c'est-à-dire sans synchronisation de son et d'image telles que, et sans limiter la généralité de ce qui précède :

- notes de crédits;
- biographies;
- photographies;
- discographies;
- documents informatifs;
- entrevues;
- agendas promotionnels et de performances sur scène;
- invitations à des événements, regroupements et concours;
- et tout autre élément pouvant susciter l'interactivité du consommateur et pouvant ou non être relié à un réseau de communication électronique,

devront être soumis au Comité conjoint afin que celui-ci détermine si l'article 1.03 de la lettre d'entente no.4 est applicable.

1.02

Les présentes dispositions n'empêchent pas un **PRODUCTEUR** de produire un tel nouveau support par l'utilisation d'une bande maîtresse en cas de désaccord. Toutefois, il sera lié par le règlement au niveau du Comité conjoint ou par la décision arbitrale, le cas échéant, et cela, rétroactivement à la date d'utilisation d'une bande maîtresse non visée à l'entente ou à la date de production d'un nouveau support.

LETTRE D'ENTENTE NO. 6 relative à la rémunération par redevances et aux ententes d'exclusivité

ATTENDU que l'ADISQ et l'Union des Artistes (UDA) négocient actuellement une entente collective pour le secteur du phonogramme sur les conditions de travail des artistes-interprètes et qu'un chapitre de cette entente touche les contrats d'exclusivité des artistes vedettes, les parties conviennent de ce qui suit:

1.01

Dans le cas où l'ADISQ et l'UDA s'entendent sur des conditions de travail ou de rémunération différentes de celles visées aux articles 12.04, 12.05, 12.08 ou 12.11, ces conditions différentes feront partie intégrante de la présente.

1.02

Dans le cas où l'ADISQ et l'UDA s'entendent sur des dispositions concernant l'exercice du droit d'option par le PRODUCTEUR relativement à la production d'albums subséquents, ces dispositions feront partie intégrante de la présente entente. Il en est de même pour toute disposition relative à l'exécution ou l'inexécution des obligations du PRODUCTEUR et de l'artiste vedette.

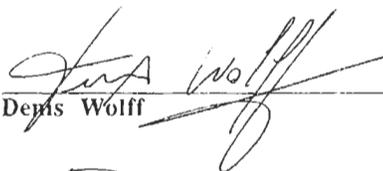
En foi de quoi, les parties ont signé à Montréal, ce 25^e jour du mois de avril 1996.

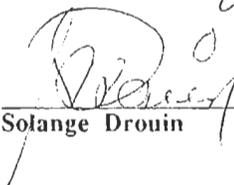
POUR

ADISQ


Michel Bélanger


Pierre Rodrigue

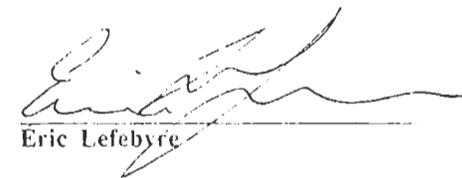

Denis Wolff


Solange Drouin

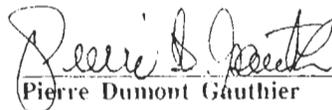

Lyette Bouchard

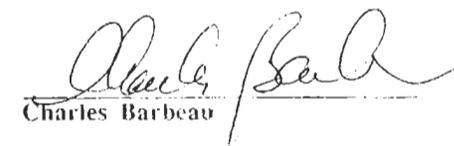
GUILDE


Gisele Fréchette


Eric Lefebvre


André Matteau


Pierre Dumont Gauthier


Charles Barbeau

FEUILLE DE TEMPS

Nom du musicien	
Nom du producteur	
Nom du chef d'orchestre	
No. du contrat original	
Titre du phonogramme	
Lieu d'enregistrement	
Instruments joués	

No de la séance	Nature de la séance	Date	Heures de	Cachet	Durée de la bande maîtresse	Titre de l'oeuvre musicale
			à			

Nature de la séance :

- | | | | |
|---|------------------------|---|-----------------------------|
| A | répétition hors studio | I | "live" populaire |
| B | régulière | J | "live" classique |
| C | canadienne | K | pressage limité : populaire |
| D | spéciale | L | pressage limité : classique |
| E | orchestre symp. 3h | M | "overdub" |
| F | orchestre symp. 4h | N | doublage |
| G | orchestre symp. 5h | O | séance d'ajust. 1h |
| H | orchestre mus. de ch | P | heures supplémentaires |

Signature du musicien : _____

Signature du producteur ou de son représentant : _____

Date : _____