

# P/A

## Charte des bonnes pratiques sociales et contractuelles des Producteurs Audio Indépendants

Les Producteurs Audio Indépendants se sont constitués le 29 janvier 2020 en syndicat professionnel (PIA) afin de représenter les sociétés de production audio et les éditeurs de contenus produisant des contenus audio exerçant à titre professionnel. Le syndicat œuvre à l'amélioration du cadre économique et juridique de la production audio, notamment en défendant le rôle central du producteur indépendant dans la pluralité de l'offre éditoriale, la création d'œuvres originales et le développement de l'écosystème audio numérique.

Les Producteurs Audio Indépendants représentent en France une vingtaine d'entreprises qui produisent des contenus audio riches et variés : programmes d'information, reportages, enquêtes, magazines, œuvres culturelles, documentaires, fictions... Ces contenus audio sont diffusés par le Producteur lui-même s'il est aussi éditeur, ou bien par des acteurs tiers (plateformes de streaming musical ou marques, par exemple) avec qui il contractualise.

Le métier du Producteur consiste à réunir les talents, les moyens de production, les équipes adéquates, pour passer de l'idée au contenu, et assurer l'exploitation de ces contenus (distribution, commercialisation, marketing, communication...) permettant la rencontre d'un large public et la génération de recettes. Pour mener les productions et leur exploitation, le Producteur y consacre des investissements et développe des modèles économiques. Les recettes générées contribuent à la rémunération des acteurs ayant participé à la production, que leur apport soit de nature artistique, journaliste, technique ou organisationnel.

Les Producteurs sont structurés autour d'une équipe permanente assurant des fonctions inhérentes à toute entreprise (communication, marketing, administration, finances, RH, commercial...) et des fonctions spécifiques au secteur (production, post-production, technique, direction artistique, design sonore et graphique, édition...).

Dans le cadre de la création et de la production de ces contenus audio, les Producteurs travaillent également avec des collaborateur·ices externes : auteur·ices, journalistes, ingénieur·es du son, réalisateur·ices, directeur·ices de production, chargé·es de production, compositeur·ices, comédien·nes voix... Certains Producteurs ont constitué des équipes créatives permanentes mais tous travaillent également avec des collaborateur·ices externes.

Soucieux de bâtir l'écosystème de production audio français dans le dialogue et la pérennité, les Producteurs souhaitent exposer les cadres juridiques dans lesquels leur activité s'inscrit et énoncer les bonnes pratiques sociales et contractuelles qu'ils ont adoptées.

Le secteur de la production audio souffre à ce jour du manque de cadres juridiques adaptés : les Producteurs ne sont pas reconnus comme des producteurs audiovisuels par la loi, ni leurs œuvres comme des œuvres audiovisuelles, faute de forme visuelle ; ils ont des points communs avec la radio mais les cadres juridiques de la radio-diffusion ne prévoient pas la notion de production audio non radio-diffusée ; pour certains, ils constituent des rédactions, produisent des

contenus d'information, emploient des journalistes avec cartes de presse, mais ne sont pas reconnus comme des services de presse en ligne, faute de forme écrite.

Leur activité ne s'en inscrit pas moins dans les cadres structurants du droit du travail et des conventions collectives et du droit de la propriété intellectuelle, en prenant notamment pour référence les pratiques du secteur audiovisuel. Pour tenir compte des spécificités et des complexités du secteur audio, les modalités d'application de ces cadres méritent d'être explicités afin d'apporter de la lisibilité et de mettre en lumière les harmonisations établies.

**Cette Charte publiée par les Producteurs Audio Indépendants présente les bonnes pratiques sociales et contractuelles mises en place au fil des années et appliquées auprès de leurs collaborateur·ices, dans une démarche de responsabilité et de clarté.**

**Par cette première édition et par les travaux complémentaires à venir, le PIA marque son attachement à ce que le développement du secteur audio numérique puisse s'opérer harmonieusement, dans la confiance, la compréhension et le dialogue de toutes les parties prenantes.**

**Cette Charte, qui engage les structures membres du syndicat PIA, est destinée en premier lieu à tous·tes les collaborateur·ices actuel·les et potentiel·les des membres du PIA. Elle pourra en second lieu s'avérer utile à tous les partenaires avec lesquels les Producteurs contractualisent, notamment concernant les aspects de propriété intellectuelle, et plus largement à toutes les structures exerçant dans le secteur audio numérique.**

Sommaire :

|  |          |
|--|----------|
| <b>Les modes de collaboration</b>  | <b>4</b> |
| Le contrat de travail et le salaire  | 4        |
| Cas standard   | 4        |
| Cas des journalistes   | 5        |
| La commande et la note de droit d'auteur·ice   | 5        |
| La prestation de service et la facture   | 6        |
| <b>Le statut particulier de l'auteur·ice</b>   | <b>6</b> |
| Qui est auteur·ice ?   | 6        |
| Les droits des auteur·ices et leur cession au Producteur                                     | 7        |
| Droits moraux et droits patrimoniaux   | 7        |
| La cession des droits patrimoniaux au Producteur pour assurer l'exploitation des productions | 7        |
| Les exploitations primaires et secondaires   | 8        |
| Les exploitations dérivées   | 8        |
| La rémunération des auteur·ices  | 9        |
| La gestion collective des droits   | 9        |
| La rémunération individuelle des droits  | 10       |
| Les options  | 10       |

## 1. Les modes de collaboration

Le mode de collaboration est choisi en considération du droit du travail, de façon appropriée selon la nature de la contribution au contenu produit. La relation peut passer par un contrat de travail (avec ou sans clauses de cessions de droits selon les cas), par la commande d'œuvres aux auteur·ices sans relation de salariat, ou par de la prestation de service.

### 1.1. Le contrat de travail et le salaire

S'il s'agit d'une relation de travail avec lien de subordination, la relation prend la forme d'un contrat de travail et la rémunération est constituée d'un salaire.

Le contrat de travail peut être :

- CDI du régime général.
- CDD du régime général.
- CDD d'usage (CDD-U)<sup>1</sup> lorsque le secteur d'activité le permet, pour les emplois pour lesquels il est d'usage constant de ne pas recourir au CDI.

#### 1.1.1. Cas standard

En complément du Code du travail, les entreprises appliquent la convention collective dont leur activité principale se rapproche : convention collective de la production audiovisuelle, convention collective de la radiodiffusion, convention collective des agences de presse, convention collective de l'édition phonographique... Le contrat de travail précise la convention collective applicable et l'emploi concerné.

En cas de CDD-U, et à l'exception des journalistes, le·a salarié·e peut bénéficier, en contrepartie de cotisations sociales plus importantes (salariales et patronales)<sup>2</sup>, de la protection sociale du régime de l'intermittence (s'il·elle y est affilié·e et remplit les conditions d'indemnisation), que ce soit comme artiste ou technicien·ne. Le CDD-U n'est toutefois pas réservé aux personnes inscrites au régime de l'intermittence.

En se fondant sur les usages de la production audiovisuelle, dont l'activité des Producteurs de podcasts se rapproche, les principaux métiers concernés par ce mode de rémunération sont : animateur·ice, intervenant·e, réalisateur·ice, opérateur·ice de prise de son, ingénieur·e du son, monteur·se, mixeur·se, directeur·ice de production, chargé·e de production, assistant·e de production, voix off, comédien·ne, musicien·ne interprète, directeur·ice artistique...



#### Quel niveau de rémunération<sup>3</sup> ?

Les Producteurs respectent les minima de la convention collective applicable selon l'emploi occupé. La rémunération ne peut être inférieure aux minima conventionnels prévus dans la convention collective applicable à chaque entreprise.

Aucune convention collective n'étant toutefois spécifiquement adaptée à la production audio, les usages de tel ou tel emploi sont nécessairement adaptés aux pratiques du secteur du podcast et aux spécificités des métiers.

Selon les emplois concernés, chaque société fait le choix de rémunérer au temps (journée, heure...) ou au cachet (forfait).

<sup>1</sup> Article D. 1242-1 du Code du travail

<sup>2</sup> Décret n°2019-797 du 26 juillet 2019 relatif au régime d'assurance chômage

<sup>3</sup> Les rémunérations sont exprimées en salaire brut ; en sont déduites les cotisations sociales salariales. L'employeur s'acquitte également des cotisations patronales.

### 1.1.2. Cas des journalistes

Lorsque le travail fourni est journalistique, les Producteurs appliquent la convention collective des journalistes (et ce même si leur société est par ailleurs rattachée à une autre convention collective à titre principal). Il n'est pas nécessaire que le·la journaliste dispose préalablement de la carte de presse. Pour qualifier le travail de journalistique, le Producteur prend en compte la nature du contenu produit (contenu d'information) et la profession habituelle du contributeur·ice (journaliste professionnel<sup>4</sup>). La relation est présumée être un contrat de travail.

La rémunération, constituée de salaire, peut-être :

- soit fixée selon le temps de travail (rémunération journalière, hebdomadaire ou mensuelle) ;
- soit versée sous forme de piges avec des rémunérations dépendant des missions confiées. La pigue est un mode de rémunération spécifique aux emplois de journalistes : il ne s'agit pas d'une rémunération journalière, hebdomadaire ou mensuelle mais d'une rémunération à la mission (un article, un épisode, un document de recherche ...).



#### Quel niveau de rémunération<sup>5</sup> ?

Les Producteurs Audio Indépendants n'appartenant à aucune famille de presse existante, il n'y a pas de grille de minima applicables aux rémunérations des journalistes.

Lors de la commande, les Producteurs précisent si la rémunération proposée est exprimée en salaire brut de base (primes et indemnités non comprises) ou en salaire total brut (primes et indemnités comprises<sup>6</sup>), en précisant le cas échéant la partie relative à la cession de droits.

La carte de presse peut permettre de bénéficier d'abattement de cotisations sociales (salariales et patronales) : la déduction forfaitaire spécifique pour frais professionnels de 30%<sup>7</sup>. Cet abattement n'est appliqué qu'en cas d'accord du·de la journaliste.

## 1.2. La commande et la note de droit d'auteur·ice

La note de droit d'auteur·ice est le mode de rémunération du travail d'auteur·ice, qu'il s'agisse d'écriture, de composition musicale, de photographies, de création graphique... La rémunération versée porte sur la création et la livraison d'une œuvre. La collaboration prend la forme d'une commande, sans être caractérisée par un lien de subordination, propre du salariat.

La note de droit d'auteur·ice se compose comme suit :

- Description et rémunération brute de l'auteur·ice.
- Précompte<sup>8</sup> à déduire : cotisations sociales.
- Cotisations en sus payées par le diffuseur.

<sup>4</sup> Article L. 7111-3 du Code du travail

<sup>5</sup> Les rémunérations sont exprimées en salaire brut ; en sont déduites les cotisations sociales salariales. L'employeur s'acquitte également des cotisations patronales.

<sup>6</sup> La rémunération totale brute se compose de :

Salaire brut de base

+ Prime 13e mois (prorata temporis)

+ si pas de prise de congés payés : Indemnité de congés payés

+ si CDD (CDD classique ou par rémunération par pigue) : Indemnité de précarité

+ si carte de presse et ancienneté suffisantes : prime d'ancienneté

+ le cas échéant, si elle est forfaitaire : rémunération de la cession de droits

= Salaire total brut

<sup>7</sup> Arrêté du 20 décembre 2002 relatif aux frais professionnels déductibles pour le calcul des cotisations de Sécurité Sociale

<sup>8</sup> Cas des rémunérations déclarées en traitements et salaires. En cas de déclaration en bénéfice non commercial, l'auteur·ice présente une dispense de précompte et s'acquitte directement des cotisations auteur·ice.

### 1.3. La prestation de service et la facture

Lorsque la collaboration consiste en une prestation de service, en l'absence d'un lien de subordination, la facture est le mode de rémunération.

Elle est établie par le prestataire ayant une raison sociale (société ou auto-entrepreneur avec numéro de Siret ou Siren) et adressée au Producteur selon les conditions de facturation et les délais de paiement convenus.



#### Focus : peut-on combiner plusieurs rémunérations ?

Oui, c'est possible. D'une production à l'autre, ou même au sein d'une même production, une même personne peut remplir des rôles différents, collaborer à plusieurs titres, et donc toucher des rémunérations sous différents modes : par exemple de la note de droit d'auteur·ice pour un travail d'écriture d'une part, et un salaire pour un travail réalisé d'autre part (incarnation, interprétation, réalisation...).

Cette répartition est convenue avec l'intéressé·e en amont de la collaboration tout en gardant en tête les minimas de rémunération prévus le cas échéant par la convention collective appliquée. Cela peut impliquer la signature de plusieurs contrats distincts.

## 2. Le statut particulier de l'auteur·ice

La production d'œuvres par les Producteurs Audio Indépendants et les relations avec les ayant-droits de ces œuvres s'inscrivent dans le cadre des dispositions du Code de la propriété intellectuelle. Les œuvres sonores n'ont à ce jour pas de statut spécifique reconnu par les tribunaux ou les textes de lois, à la différence des œuvres audiovisuelles. Les Producteurs Audio Indépendants veillent toutefois à s'inspirer des usages concernant les œuvres audiovisuelles au sens de la loi et des directives européennes.

### 2.1. Qui est auteur·ice ?

La qualité d'auteur·ice est reconnue aux collaborateur·ices de l'œuvre audio ayant un apport créatif significatif, original et personnel. Elle est déterminée, pour chaque contributeur·ice, en amont de la production. Elle peut s'appliquer à des collaborateur·ices externes comme à des salarié·es permanent·es de l'entreprise.

On rappellera que pour les œuvres audiovisuelles<sup>9</sup>, sont habituellement reconnu·es comme auteur·ices : l'auteur·ice de bible, de scénario, des textes, des dialogues, de l'adaptation, l'auteur·ice d'une œuvre préexistante, l'auteur·ice des compositions musicales originales, le·la réalisateur·ice. La détermination des auteur·ices des œuvres sonores s'inspire de cette liste tout en s'adaptant aux spécificités de la forme sonore et à la typologie des contenus produits (fiction, documentaire...).

Une production de podcast peut faire intervenir plusieurs co-auteur·ices. Le statut d'auteur·ice ou non de chaque contributeur·ice est défini en amont de la production.

A noter que l'adjonction de co-auteur·ices en cours de production peut avoir pour conséquence que leurs rémunérations sur le programme au titre des exploitations soient partagées entre elles·eux d'un commun accord.

<sup>9</sup> Article L 113-7 du Code de la propriété intellectuelle



### Quid de la réalisation ?

Le terme de “réalisation” peut recouvrir deux réalités :

Une réalisation technique (prise de son, montage et/ou mixage), à l’image de ce qui se pratique en radio avec le métier de technicien-réalisateur. Pour ce type de mission, le·la contributeur·ice n’est pas reconnu·e comme auteur·ice (par exemple, emploi d’opérateur de prise de son (OPS) ou d’ingénieur du son / chef OPS sur la convention collective de la production audiovisuelle, emploi de technicien-réalisateur sur la convention collective de la radiodiffusion).

Pour certains contenus constituant une œuvre de création (documentaire, fiction...), un travail de réalisation à dimension créative significative, pour laquelle le·la contributeur·ice est reconnu·e comme auteur·ice. On se réfère ici au double statut du réalisateur en matière de production audiovisuelle, à la fois technicien et auteur : il·elle touche en cas une rémunération en salaire au titre du travail réalisé et une rémunération en note de droit d’auteur·ice au titre de sa création.

## 2.2. Les droits des auteur·ices et leur cession au Producteur

### 2.2.1. Droits moraux et droits patrimoniaux

Les auteur·ices disposent de droits sur l’œuvre créée :

- **Des droits moraux, qui sont personnels, incessibles et imprescriptibles :**

Le Producteur et tout tiers est tenu de respecter ces droits de l’auteur·ice : il en va notamment du droit à la paternité de l’œuvre (lors de tout usage de l’œuvre, les noms et/ou prénoms de son ou ses auteur·ices sont cité·es) et du droit au respect de l’œuvre (protection de son intégrité, contre sa dénaturation et toute association malvenue).

- **Des droits patrimoniaux, qui peuvent être cédés par un contrat de cession :**

La cession des droits patrimoniaux est convenue entre l’auteur et le cessionnaire des droits. C’est la cession des droits au Producteur ou à des tiers exploitants qui va permettre l’exploitation de l’œuvre : la rencontre du public et la génération de recettes.

La cession de droits est encadrée : les contrats qui lient les Producteurs et les auteur·ices prévoient les droits cédés en précisant la durée de la cession des droits, l’étendue géographique de la cession et les exploitations envisagées des droits cédés.

### 2.2.2. La cession des droits patrimoniaux au Producteur pour assurer l’exploitation des productions

Dans la production d’une œuvre audio, deux types de droits patrimoniaux peuvent être cédés par l’auteur·ice au Producteur : le droit de reproduction et le droit de représentation. Ils sont, dans les contrats avec les auteur·ices, définis pour chaque exploitation, et les contrats en prévoient les modalités de rémunération.

Les cessions de droits sont prévues par contrat avec les auteur·ices et les prestataires concernés. Les clauses de cession de droits figurent dans le contrat du salarié·e-auteur·ice, sous réserve d’un contrat de cession de droits distinct.

A noter : les artistes-interprètes ne sont pas titulaires de droits d’auteur mais de droits voisins, qui sont cédés au Producteur au moyen de clauses dans leurs contrats de travail.

### 2.2.2.1. Les exploitations primaires et secondaires

L'exploitation primaire consiste généralement en la diffusion du contenu produit auprès du public en podcast ou par tout autre moyen de communication au public et sur tout support.

Pour cette exploitation, le Producteur a besoin de se voir céder des droits de reproduction (considérations techniques : enregistrement sur les différents supports, synchronisation des musiques, numérisation, etc.) ainsi que des droits de représentation (permettant la communication au public au travers de la diffusion du contenu).

Les exploitations secondaires consistent généralement en la création et la diffusion d'extraits, fragments et en la présentation publique du contenu dans les festivals et manifestations professionnelles. Ces exploitations permettent au Producteur d'assurer la promotion du contenu, par exemple sur les réseaux sociaux.

Ces exploitations primaires et secondaires sont indispensables à l'exploitation du contenu audio qui a été créé.

### 2.2.2.2. Les exploitations dérivées

Les exploitations dérivées peuvent notamment consister :

- en le droit de créer des sequels, prequels, spin off, remakes ;
- en le droit d'adapter le contenu audio créé en le transposant à un autre genre : dans ce cas le contenu audio devient le contenu d'origine d'une nouvelle œuvre, pouvant être un livre (œuvre littéraire, novélisation), une œuvre audiovisuelle ou cinéma, un spectacle (œuvre dramatique ou chorégraphique).

Ces droits peuvent être cédés ou non au Producteur selon les cas, en fonction du potentiel de rayonnement de l'œuvre sous d'autres formes ; du genre de l'œuvre (fiction, documentaire...) ; du souhait du Producteur, au vu des investissements affectés à la production, d'en assurer l'exploitation de façon plus large que sa diffusion initiale ; des discussions avec l'auteur·ice faisant valoir ses propres intérêts.

La cession de l'auteur·ice au producteur peut s'accompagner, si les parties le jugent pertinent et que le Producteur est producteur ou co-producteur de l'adaptation (ou éditeur ou co-éditeur dans le cas d'un livre) :

- D'un droit de priorité de l'auteur·ice de l'œuvre initiale pour être auteur·ice ou co-auteur·ice de l'œuvre dérivée : dans ce cas, sa participation à la nouvelle œuvre fera l'objet d'un contrat ad hoc avec une nouvelle rémunération à ce titre (par exemple, contrat d'édition pour écrire le livre tiré du podcast, ou contrat de co-réalisateur·ice de film adapté du podcast). Le contrat peut également prévoir que l'auteur·ice soit consulté ou donne son accord pour le choix des (co-)auteur·ices de l'œuvre dérivée.
- D'un retour de droits à l'auteur·ice au terme d'une durée fixée, dans le cas où l'auteur·ice était à l'initiative de l'idée originale : par exemple, si au bout de plusieurs années le Producteur n'a pas souhaité engager des exploitations dérivées de l'œuvre, il laisse dans ce cas l'auteur·ice libre d'envisager des adaptations avec des tiers plus intéressés par ces perspectives. Cette clause vise à ne pas verrouiller inutilement le rayonnement des œuvres.

Lorsque les droits ne sont pas cédés au Producteur et sont réservés à l'auteur·ice, le contrat peut toutefois prévoir un droit de préemption et un droit de priorité pour le Producteur : par exemple, tout projet d'adaptation doit lui être proposé en premier lieu.

## 2.3. La rémunération des auteur·ices

L'œuvre est commandée par le Producteur, sauf exception où le Producteur va se faire céder les droits sur une œuvre existante.

Les rémunérations versées par le Producteur concernent d'une part le travail réalisé en réponse à cette commande pour la création d'un contenu, d'autre part la rémunération des droits que l'auteur·ice cède au Producteur pour que celui-ci puisse assurer l'exploitation de l'œuvre. Cette seconde partie de rémunération peut faire l'objet d'un paiement par une société de gestion collective et/ou d'un paiement direct par le Producteur.

### 2.3.1. La gestion collective des droits

Depuis 2020, les Producteurs Audio Indépendants ont signé des accords, ou sont en discussions pour de tels accords, avec les organismes de gestion collective (OGC) représentant les auteur·ices contribuant aux productions sonores, à savoir :

- la Scam (Société Civile des Auteurs Multimédia), principalement pour les œuvres à caractère documentaires ou journalistique ;
- la Sacem (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), principalement pour les compositions musicales intégrées aux podcasts ;
- la Sacd (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), principalement pour les œuvres de fiction.

Les OGC gèrent les droits de leurs membres de manière collective. Ils perçoivent les rémunérations des droits d'auteur·ices auprès des exploitants (télévision, radio, éditeurs de podcasts, plateformes...) qui ont signé des accords avec eux, et les répartissent aux auteur·ices qui leur ont confié la gestion de leurs œuvres.

Ainsi, les Producteurs Audio Indépendants qui assurent eux-mêmes la communication au public des œuvres produites s'acquittent chaque année auprès des OGC du versement de redevances : ces redevances sont calculées par des pourcentages de leur chiffre d'affaires (qui peuvent être différents selon les types de revenus : publicité, abonnements...), le cas échéant avec des minima garantis en fonction des volumes diffusés et des audiences réalisées.

Ces sommes sont ensuite réparties aux auteur·ices par les OGC, avec des clés de répartition entre les œuvres (selon les diffusions réalisées) et au sein des œuvres (les co-auteur·ices d'une œuvre se mettent d'accord sur des pourcentages de répartition entre eux au titre de leurs participations respectives à l'œuvre).

Dans ce cas, au titre des exploitations couvertes par les accords avec les OGC, les Producteurs ne versent pas la rémunération des droits directement aux auteur·ices. Le flux financier passe par l'OGC.

Les exploitations concernées peuvent être celles sous forme de podcast, mais aussi celles sous forme d'œuvre dérivée pour lesquelles il existe un système de gestion collective (séries audiovisuelles par exemple).

Cela nécessite que les auteur·ices adhèrent à ou aux OGC pertinents (Scam, Sacem, Sacd selon les cas) puis y déclarent chacune de leurs œuvres. Ces données permettent à l'OGC concernée de verser les rémunérations au titre des droits d'auteur·ice en fonction des diffusions, rediffusions ou utilisations d'extraits repérées par les services de l'OGC. Si l'œuvre est le fruit de la collaboration de plusieurs auteur·ices, ceux·celles-ci doivent s'entendre sur les pourcentages de partage des droits (le Producteur ne peut se substituer à eux·elles pour agréer cette répartition).





### Que se passe-t-il si la diffusion du contenu est assurée par un tiers (autre que le Producteur) ?

Lorsque la diffusion de l'œuvre au public n'est pas le fait du Producteur mais d'un tiers, par exemple une plateforme de streaming musical, ou une radio, c'est cet acteur, qui effectue la diffusion, qui doit s'acquitter du paiement des droits aux OGC. Il est important que l'ensemble des parties prenantes (auteur·ices, Producteurs, plateformes) soient conscientes de ces responsabilités.

## 2.3.2. La rémunération individuelle des droits

Les exploitations non couvertes par les accords avec les OGC font l'objet de rémunérations de gré à gré versées par le Producteur aux auteur·ices.

Ces rémunérations consistent, sauf exceptions forfaitaires prévues par la loi<sup>10</sup>, en des rémunérations proportionnelles aux recettes du Producteur, et peuvent faire l'objet d'à-valoir ou de minima garantis s'ils sont prévus contractuellement.

Les rémunérations proportionnelles sont définies contractuellement, selon les exploitations visées. Elles peuvent se fonder sur les RNPP (Recettes Nettes Part Producteur appliquées dans l'audiovisuel).



### Rémunération directe ou rémunération via les OGC ?

Pour des types de droits et des exploitations données, la rémunération directe ou la rémunération via OGC ne se cumulent pas.

Exemple : un producteur est lié par un accord avec la Scam. Chaque année, il verse à la Scam un % de son chiffre d'affaires. C'est cette somme qui sera ensuite reversée aux auteur·ices qui ont apporté leurs droits sur leurs œuvres à la Scam, au titre de la rémunération pour les exploitations ayant généré ces recettes. Aucun % de RNPP au titre de ces mêmes exploitations ne sera alors versé directement à l'auteur·ice.

## 2.3.3. Les options

Il arrive que des projets ambitieux nécessitent de fonctionner en différentes phases. Dans ce cas, le Producteur peut souhaiter disposer d'options (par exemple : à la réception de la bible, poursuivre vers l'écriture des scripts), qui sont spécifiées par contrat. Dans ce cadre, l'auteur·ice accorde au Producteur une option exclusive pour l'acquisition des droits. Durant la période déterminée par le contrat, le producteur peut entreprendre toutes les démarches nécessaires de nature à faciliter le développement et le financement du projet. Le contrat précise si l'option est consentie à titre payant ou à titre gratuit, définit les modalités de levée de l'option.

---

<sup>10</sup> Article L 131-4 du Code de la propriété intellectuelle

**Cette Charte a été adoptée par le bureau du syndicat professionnel PIA le 20 janvier 2022 et publiée le 9 mars 2022.**

**Elle est publique afin de permettre la circulation et l'appropriation large des informations contenues par tous les partenaires des membres du PIA.**

**Cette première édition a été pensée comme un travail de description, définition, explicitation, formalisation des cadres et de bonnes pratiques. Elle pose les bases d'un dialogue avec toutes les parties prenantes du secteur audio. Elle a vocation à être enrichie de travaux complémentaires et à faire l'objet de mises à jour.**

**Les membres du PIA rappellent aux pouvoirs publics l'opportunité de faire évoluer un certain nombre de cadres juridiques et de dispositifs institutionnels pour accompagner au mieux le développement d'une industrie créative innovante, créatrice de valeur, d'emplois et de rayonnement culturel.**

**P/A**

Syndicat des producteurs audio indépendants  
[www.lepia.fr](http://www.lepia.fr)






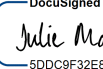
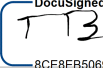
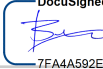
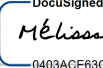
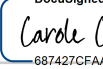
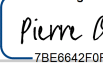

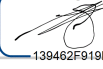


# P/A

## Charte des bonnes pratiques sociales et contractuelles des Producteurs Audio Indépendants

V 1.0 Adoptée par le bureau du syndicat professionnel PIA le 20 janvier 2022

Publication le 9 mars 2022

Signatures des membres du bureau syndical :

|            |               |            |                                      |  |
|------------|---------------|------------|--------------------------------------|--|
| Président  | RONEZ         | Joël       | joel@binge.audio                     | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   14:56 CET<br>428F03EABF784E2...   |
| VP         | SANEROT       | Katia      | katia.sanerot@louiemedia.com         | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   08:56 CET<br>FEADBB47F6F345C...   |
|            | BENEDETTI     | Lorenzo    | lorenzo@paradisopodcasts.com         | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   11:53 CET<br>C6D3E082E8F546A...   |
| Trésorière | SMADJA        | Candice    | candice@aocprod.com                  | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   13:25 CET<br>6DC7D35692C54F5...   |
| SG         | CARRON        | Christophe | christophe.carron@slate.fr           | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   14:58 CET<br>C6E2F252073B435...  |
| SGA        | MAMOU-MANI    | Julie      | jmamoumani@gmail.com                 | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   15:01 CET<br>5DDC9F32E8514B1... |
| Bureau     | BAUMGARTNER   | Thomas     | thomas@wave.audio                    | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   09:34 CET<br>8CE8EB5089124CC... |
|            | BOERI-CHARLES | Gabrielle  | gabrielle@binge.audio                | DocuSigned by:<br> 08 mars 2022   22:34 CET<br>7FA4A592E05E4FA... |
|            | BOUNOUA       | Melissa    | melissa.bounoua@louiemedia.com       | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   15:40 CET<br>0403ACE63C4F4B8... |
|            | CHEYSSON      | Carole     | carole.cheysson@laradiodesenfants.fr | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   16:04 CET<br>687427CFAA0D406... |
|            | ORLAC'H       | Pierre     | p.orlach@ba-ba-bam.com               | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   09:01 CET<br>7BE6642F0FAC48B... |
|            | DARD          | Perrine    | perrinedard@hotmail.com              | DocuSigned by:<br> 08 mars 2022   23:02 CET<br>A58BD6321DC74DE... |
|            | LOISY         | Julien     | julien@podcut.studio                 | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   16:11 CET<br>139462F919BF400... |
|            | MAC           | John       | johnmac9@gmail.com                   | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   12:04 CET<br>6E39D475FADD439... |
|            | NEUVILLE      | Julien     | julien@nouvellesecoutes.fr           | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   15:04 CET<br>55B09E35B82A450... |
|            | TRÉVILLARD    | Sarah      | sarah@wave.audio                     | DocuSigned by:<br> 09 mars 2022   10:56 CET<br>43E2DE5EE4CD41E... |