

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Lors du [REDACTED]  
[REDACTED], l'associée  
fondatrice et gérante de Crefovi,  
[REDACTED], et Joe, ont  
brièvement discuté de la difficulté,  
pour des auteurs de livres tels que le  
défunt père de Joe, [REDACTED], de  
gagner un revenu régulier en tant  
qu'auteurs professionnels. Nous nous  
sommes également demandé quelles  
étaient les principales sources de  
revenus des auteurs de livres et  
comment les maximiser pour éviter un  
style de vie "en dents de scie",  
malheureusement associé à une vie  
consacrée aux œuvres littéraires et à  
la créativité. Voici le point de vue  
de Crefovi sur les flux de revenus  
pour les auteurs et les éditeurs de  
livres, dans l'industrie de l'édition,  
et comment maximiser le droit d'auteur  
dans le secteur de l'édition de

# livres.



## 1. Transfert du droit d'auteur dans le secteur de l'édition de livres

Le premier titulaire du droit d'auteur sur toute œuvre littéraire (c'est-à-dire un roman, une biographie, une lettre, un essai, des paroles pour une chanson, un scénario de film) est la personne qui l'a écrite (en laissant de côté la législation nationale, telle que celle du Royaume-Uni ("RU"), qui confère à l'employeur le droit d'auteur sur l'œuvre d'un employé créée dans le cadre de son travail). Par conséquent, le premier titulaire du droit d'auteur dans le secteur de l'édition de livres est l'auteur.

Au niveau international, le droit d'auteur sur les œuvres littéraires est reconnu et protégé par:

- la [REDACTED] (la "Convention de Berne"), et
- en ce qui concerne l'édition dans l'environnement numérique, le [REDACTED] ("OMPI") (le "traité de l'OMPI").

Il existe également des lois nationales relatives à la reconnaissance et à la protection du droit d'auteur sur les œuvres littéraires, telles que:

- la [REDACTED], qui définit une œuvre littéraire comme étant *"toute œuvre écrite, parlée ou chantée, autre qu'une œuvre dramatique ou musicale"*;
- l'[REDACTED] qui dispose que les livres, brochures et tous autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques, sont des *"œuvres de l'esprit et, en tant que telles, protégées par le droit d'auteur"*.

Par conséquent, le premier titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif d'accomplir certains actes restreints en relation avec son œuvre littéraire, tels que:

- copier l'œuvre (connu sous le nom de droit de reproduction);
- délivrer des copies de l'œuvre au public (connu sous le nom de droit de distribution);
- louer ou prêter l'œuvre au public (appelés droits de location et de prêt);
- interpréter, montrer ou jouer l'œuvre en public (ce que l'on appelle le droit de représentation publique);
- communiquer l'œuvre au public (connu sous le nom de droit de communication), et
- faire une adaptation de l'œuvre, ou faire l'un des actes ci-dessus en relation avec une adaptation de l'œuvre (connue sous le nom de droit d'adaptation),

qui, collectivement, sont appelés droits d'auteur primaires.

En outre, le premier titulaire du droit d'auteur a le droit de faire un usage commercial de son œuvre littéraire, en:

- important des copies;
- possédant des copies;
- vendant, exposant ou distribuant des copies;
- traitant des éléments qui sont utilisés pour la fabrication de copies de l'œuvre littéraire, et
- autorisant l'utilisation de locaux pour une représentation, ou fournissant des appareils pour une telle représentation, de l'œuvre littéraire,

qui, collectivement, sont appelés droits d'auteur secondaires.

Enfin, il existe des droits personnels, appelés droits moraux, conférés à l'auteur des œuvres primaires protégées par le droit d'auteur, qui sont tout à fait distincts des intérêts économiques de l'œuvre littéraire. Il existe

quatre droits moraux, comme suit:

- Droit de paternité: les auteurs d'œuvres littéraires ont le droit d'être identifiés comme tels, en demandant que leur nom soit lié ou associé à l'œuvre. Pour en bénéficier, l'auteur doit faire valoir son droit.
- Droit à l'intégrité: il s'agit du droit pour l'auteur d'œuvres littéraires de s'opposer au traitement dérogatoire de son œuvre, c'est-à-dire que l'œuvre ait été ajoutée, modifiée ou supprimée de manière à constituer une distorsion, mutilation ou autre traitement préjudiciable. En d'autres termes, c'est le droit de respecter sa création.
- Droit à la divulgation: il s'agit du droit pour l'auteur de lâcher son patrimoine intellectuel, qui passe ensuite de la sphère privée à l'espace public. L'auteur est le seul juge du moment et de la forme de la première communication au public de son œuvre littéraire.
- Droit de s'opposer à l'attribution: toute personne a le droit de ne pas se voir attribuer à tort des œuvres littéraires. L'attribution peut être expresse, mais elle peut aussi être implicite. De même, l'auteur peut, après la publication de son œuvre littéraire, décider de se repentir et de se retirer de l'attribution de cette œuvre littéraire. Cela confère à l'auteur le droit unilatéral de mettre fin à ses obligations contractuelles et de mettre fin à toute exploitation de son actif intellectuel, à condition que cet auteur indemnise d'abord l'éditeur des dommages et conséquences subis par cet éditeur, lors de la résiliation de l'exploitation de son œuvre littéraire.

Bien que les droits moraux ne puissent être transférés du premier titulaire du droit d'auteur d'une œuvre littéraire à une autre personne, les droits d'auteur primaires et secondaires peuvent être transférés à un tiers, temporairement ou définitivement, sous forme de lots de droits.

Habituellement, dans l'industrie de l'édition de livres, l'auteur/écrivain d'un manuscrit entre dans une relation juridique avec un éditeur afin de publier l'ouvrage et d'en délivrer des exemplaires en quantité suffisante pour satisfaire les besoins du public.

L'auteur le fait en vertu d'un contrat dans lequel il cède, ou accorde une licence exclusive ou non exclusive, à l'éditeur. Dans le cas d'une cession, le transfert du droit d'auteur est permanent et irréversible, tandis que dans le cas d'une licence, le transfert du droit d'auteur sur l'œuvre littéraire prendra fin, et reviendra à l'auteur, à une date de résiliation fixée dans le

contrat de licence.

Le contrat d'édition accorde principalement à l'éditeur les droits d'auteur primaires, tels que les droits de reproduction et de distribution sur une œuvre littéraire, offrant ainsi à l'éditeur les moyens juridiques nécessaires à la publication.

Cependant, le contrat d'édition spécifie souvent aussi comment les droits secondaires et subsidiaires doivent être traités. L'auteur peut décider d'accorder à l'éditeur le droit d'exploiter son œuvre par d'autres moyens, en vendant des droits de traduction, par exemple, ou en négociant avec un magazine ou un journal pour sérialiser des extraits de son œuvre, ou en organisant l'exploitation numérique et électronique d'une œuvre imprimée.

Parfois, cependant, l'auteur et/ou son agent se réservent ces droits. Dans ces cas, l'agent d'un auteur à succès et bien connu peut avoir de très bons contacts avec des sociétés de télévision et de cinéma et être mieux placé pour négocier des options ou traiter directement avec elles. Ou bien l'agent et/ou l'auteur peuvent préférer négocier directement avec les meilleurs acteurs de l'espace d'édition numérique et électronique, plutôt que de laisser un éditeur peu averti de l'œuvre imprimée faire ces négociations ou même exploiter ces droits numériques.

La réglementation du contrat entre l'auteur et l'éditeur est du domaine de la législation nationale (c'est-à-dire que la Convention de Berne et le traité de l'OMPI ne s'appliquent pas aux contrats entre auteurs et éditeurs). Alors que dans certaines traditions juridiques, il existe peu de règles, voire aucune, sur la forme et le contenu de cette relation contractuelle, d'autres pays disposent d'une législation détaillée sur les formalités du contrat d'édition et son contenu, ainsi que sur les droits et obligations des parties et la façon dont le contrat se termine.

En effet, d'une part, le CPI énonce plusieurs règles qui expliquent étroitement ce qui est autorisé, et ce qui n'est pas permis, dans un contrat d'édition de droit français, puisque le législateur français a toujours à cœur l'intérêt des créateurs de contenu. Il s'agit des [REDACTED].

D'autre part, le CDPA du RU est beaucoup plus permissif, laissant les parties se débrouiller seules lors de la négociation de leurs accords de publication contractuels, à l'exception de l'obligation de faire stipuler la licence ou la cession dans un accord écrit ([REDACTED]) et de ce que toute

licence accordée par l'auteur lie tout successeur en titre à son intérêt dans le droit d'auteur ( [REDACTED] ).

Alors, comment les auteurs de livres sont-ils payés? Et combien?

## 2. Paiement "*work for hire*"

La forme de paiement la plus simple, pour un auteur, est une redevance payée en échange d'un travail accompli – qu'il s'agisse d'un article pour un magazine, de contributions à une encyclopédie ou d'un court titre non romanesque pour enfants. Ces paiements de "travail contre rémunération" ne sont généralement pas répétés. En d'autres termes, il s'agit d'une commission unique pour un travail spécifique.

Cette méthode s'applique presque toujours aux artistes et photographes qui fournissent des illustrations (c'est-à-dire des dessins, des images) pour accompagner une publication.

De plus, dans une relation contractuelle "travail contre rémunération", les droits d'auteur sont souvent cédés à l'éditeur, et ce transfert de droits d'auteur peut être une condition de paiement.

Plus précisément, de nombreux écrivains professionnels travaillent selon une échelle standard de paiements basée sur le nombre de mots, généralement calculé pour mille. La somme pour 1.000 mots pourrait être, par exemple, entre 200 et 300 Euros, bien que des chiffres beaucoup plus bas – et plus élevés – soient courants, car l'éditeur peut devoir payer plus si l'écrivain est un expert dans son domaine, ou est obligé de faire le travail rapidement parce qu'il y a une pression sur une date limite.

Certains types de projets d'édition comportent presque toujours des frais fixes. Par exemple, les auteurs de titres non romanesques destinés aux écoliers ou aux enfants reçoivent généralement des frais pour l'ensemble du travail, ce qui comprend l'aide à la recherche d'illustrations ou de photographies, la rédaction de légendes, la production d'un glossaire et d'un index, ainsi que la recherche et la rédaction livre. Ainsi, un livre de 32 pages de 6.000 mots peut rapporter 2.500 Euros (un peu plus de 300 Euros pour 1.000 mots). L'écriture d'un scénario de film entraîne également une commission fixe.

Habituellement, les frais ne sont payés qu'une seule fois. Cependant, ils peuvent également être décomposés en paiements échelonnés: par exemple, 25

pour cent payés à la signature du contrat d'édition, 50 pour cent lorsque l'éditeur reçoit un manuscrit acceptable et le solde restant de 25 pour cent lorsque le travail supplémentaire (y compris la vérification des épreuves et de la mise en page ) a été complété. Il s'agit de liquidités, payés indépendamment de la manière dont le livre se vend au moment de sa publication.

L'écrivain, un "work for hire", ne sera normalement pas rémunéré davantage, même si le titre est traduit dans de nombreuses langues différentes.

Par conséquent, la marge brute pour les réimpressions ou les traductions peut être nettement supérieure à la marge brute du premier tirage. En effet, les honoraires de l'écrivain et les autres coûts ponctuels ne se retrouvent pas dans les coûts de réimpression.

### 3. Redevances

Cependant, pour les auteurs d'œuvres à grande échelle (c'est-à-dire des romans, des essais, des livres de poésie ou des manuels), la méthode habituelle consiste à payer une redevance.

Le fait de payer aux auteurs une redevance sous la forme d'un pourcentage du chiffre d'affaires peut favoriser les éditeurs de deux manières importantes:

- Premièrement, les auteurs peuvent s'identifier plus étroitement au progrès de leur livre et s'engageront donc davantage dans son succès. En outre, les éditeurs peuvent vouloir établir une relation à long terme avec leurs auteurs dans l'espoir qu'ils écriront plusieurs livres et bâtiront sur la réputation de leurs titres précédents, et les redevances peuvent contribuer à ce sentiment de partenariat.
- Deuxièmement, payer les auteurs au fur et à mesure que les revenus des ventes sont créés peut soutenir les flux de trésorerie.

Cette redevance prend la forme d'un pourcentage "*prorata*" basé sur les ventes réelles du livre. En règle générale, un romancier peut recevoir une part du prix de vente, exprimée en pourcentage du prix de vente local publié, ou au détail, pour chaque exemplaire vendu.

Cependant, les éditeurs éducatifs et scientifiques paient souvent des redevances basées sur les sommes nettes reçues (c'est-à-dire les recettes nettes) par les éditeurs après des remises accordées aux libraires ou aux

détaillants.

Il n'existe pas de taux de redevance "normal", bien que de nombreux éditeurs utilisent 10 pour cent comme référence raisonnable.

Les auteurs de titres grand public, en particulier ceux dont les agents négocient le contrat d'édition, peuvent exiger que des redevances soient payées sur le prix de vente de leur livre (c'est-à-dire le "prix de vente recommandé"). Cependant, les éditeurs rappelleront à ces auteurs et agents que certains canaux de vente ne peuvent être desservis que par des remises très importantes. Par exemple, une librairie de la chaîne qui prend d'importantes quantités d'un titre principal, détenant des stocks ainsi que faisant la promotion du livre en magasin, peut exiger des remises importantes. Ainsi, si l'éditeur paie une redevance de 10 pour cent sur la base d'un prix de vente de 20 Euros, mais ne reçoit que 10 Euros de chiffre d'affaires, alors le paiement de 2 Euros que cet éditeur fait à l'auteur (10 pour cent de 20 Euros) est, en effet, une redevance de 20 pour cent sur la somme reçue (20 pour cent de 10 Euros). Un compromis peut être atteint, par lequel le taux de redevance est abaissé si la remise dépasse un certain niveau. Du point de vue de l'éditeur, payer les auteurs sur les "recettes nettes" signifie que les paiements sont plus étroitement alignés sur les fonds disponibles provenant des ventes réelles. Cependant, les auteurs répondent que leurs revenus ne devraient pas dépendre de la réduction que l'éditeur doit consentir – ils devraient obtenir, dans la mesure du possible, le même montant sur chaque exemplaire de leur livre qui est vendu.

Les comptes de redevances pour les auteurs sont établis à une date convenue ou à intervalles réguliers, par exemple tous les six mois, et tous les paiements dûs sont versés par la suite.

Ces paiements de redevances peuvent entraîner certaines déductions. Par exemple, les auteurs peuvent avoir à payer pour l'une de leurs propres corrections dans les épreuves qui dépassent 10 pour cent du coût de réglage. C'est en partie pour les décourager d'apporter des modifications de dernière minute au texte défini (ce qui est un processus coûteux pour l'éditeur).

## 4. Avances

Les éditeurs envisageront de payer aux auteurs une avance sur cette redevance, si ces auteurs écrivent pour gagner leur vie.

Cet argent sur compte fait deux choses:



- c'est une déclaration d'engagement de l'éditeur, et
- il aide l'auteur à vivre et à payer ses factures et ses frais de subsistance, tout en écrivant le livre.

De nombreux auteurs de livres éducatifs, commerciaux et scientifiques n'écrivent pas pour gagner leur vie. Les livres, ou les contributions à des publications telles que des articles de revues, représentent une part importante de leur réputation et de leur avancement professionnel, mais leur principale source de revenus provient de leur pratique d'enseignants, de chercheurs, d'avocats. Par conséquent, les éditeurs de livres pour ces secteurs versent rarement une avance à ces auteurs.

Une avance n'est pas un frais supplémentaire. Il s'agit d'un paiement initial qui doit être "gagné" (c'est-à-dire remboursé) avant que d'autres paiements ne soient effectués. Les avances non acquises devront être notées, dans les comptes, et constitueront une perte sur le compte "Profits et pertes".

Il est jugé judicieux de ne verser qu'une avance qui équivaut à moins de la moitié de celle qui serait payée en redevances, lorsque la première impression a été vendue. Par conséquent, une avance dépasse rarement la moitié du montant qui aurait été gagné en redevances à la suite d'une vente complète de la première impression.

Les avances sont généralement payées par étapes: par exemple, 25 pour cent à la signature de l'accord principal, 25 pour cent à la livraison d'un manuscrit acceptable et publiable, et le solde de 50 pour cent à la publication. Les auteurs (et/ou leurs agents) exigeront une part plus importante au départ, tandis que les éditeurs essaieront de conserver leur argent en payant la plus grande partie de l'avance la plus proche de la date à laquelle les revenus commenceront à venir couvrir cette avance. Un compromis pourrait être une division en parts égales – un tiers à la signature, un tiers à l'acceptation du manuscrit et un tiers à la publication.

Les avances importantes versées à des auteurs célèbres ne peuvent parfois être récupérées que si un revenu supplémentaire substantiel provient de la vente d'options cinématographiques et télévisuelles ou de droits de série.

## 5. Revenus supplémentaires

Les contrats d'édition doivent préciser la part de tout revenu supplémentaire et subsidiaire que l'auteur va recevoir.

Cet argent peut provenir des droits de traduction ou de la vente d'éditions à des éditeurs d'un autre pays.

Des montants forfaitaires importants peuvent provenir de la vente de droits de sérialisation à des journaux et magazines, ou d'options sur des droits de films, de télévision et de diffusion.

Des sommes importantes peuvent également provenir de droits de merchandising, basés sur les ventes de produits présentant des figurines pour enfants ou des personnalités célèbres.

Souvent, les revenus tirés de la vente de droits subsidiaires sont partagés entre l'éditeur et l'auteur.

Dans d'autres cas, le rôle de l'éditeur se limite uniquement à l'édition traditionnelle sans autre implication dans d'autres formes d'exploitation.

L'argent reçu en tant que revenu des droits subsidiaires est versé à la période comptable suivante, en plus des redevances dues à l'auteur, et est imputé à toute avance restante ou à toute dépense que l'auteur peut avoir engagée.

## 6. Monétisation du droit d'auteur dans l'environnement numérique

On a traité ci-dessus de l'accord principal entre l'auteur et l'éditeur (parfois appelé "contrat principal"), par lequel l'auteur accorde à l'éditeur une licence, ou cède ses droits, pour reproduire et distribuer une œuvre littéraire sous une forme tangible (sous forme imprimée ou au moyen de copies numériques contenues dans des supports matériels tels que des CD-roms).

Cependant, faire du manuscrit un livre imprimé, ou même un livre électronique, n'est en aucun cas la seule façon dont le potentiel d'un manuscrit peut être exploité au profit financier mutuel de l'auteur et de l'éditeur.

Selon la nature de l'œuvre littéraire, l'éditeur peut faire beaucoup plus

pour profiter pleinement de la propriété intellectuelle qui lui est confiée, que de simplement publier un livre, en particulier [REDACTED]  
[REDACTED] Il existe de nombreuses façons d'augmenter les revenus secondaires en exploitant les actifs représentés par le livre.

En effet, il est possible que le livre soit sérialisé dans un journal ou un magazine, numérisé en tout ou en partie.

Les droits qui permettent à l'éditeur d'exploiter ces possibilités, ainsi que d'autres, sont appelés droits subsidiaires, dont l'un des plus couramment utilisés est le droit à la reproduction reprographique ou à la réalisation d'une photocopie.

Sont d'une importance cruciale à l'ère numérique, les droits de version électronique/d'édition, car de plus en plus de livres imprimés sont également publiés sous forme de livres électroniques, ainsi que les droits de reproduction mécanique (c'est-à-dire les droits audio et vidéo) car de plus en plus de livres imprimés sont également publiés sous forme de livres audio (même [REDACTED]  
[REDACTED]).

Lorsque le contrat principal est une cession, l'auteur cède le droit d'auteur à l'éditeur et donc il transfère définitivement à l'éditeur l'ensemble des droits (droits subsidiaires inclus), que l'éditeur est libre d'exploiter ou non. Par conséquent, souvent, une cession signifie que l'auteur ne reçoit aucune part des revenus des droits subsidiaires. Cependant, dans certains cas, l'éditeur sera obligé de payer à l'auteur sa part des récompenses financières d'une telle exploitation. Le contrat principal devra alors préciser la part payée à l'auteur, d'une part, et à l'éditeur, d'autre part, au titre de cette exploitation des droits subsidiaires. Par exemple, le partage pourrait être de 50/50 et si tel est le cas, la clause du contrat qui l'énonce serait connue sous le nom de "clause de demi-bénéfices".

Cependant, lorsque le contrat principal est une licence exclusive, plutôt qu'une cession, l'auteur et l'éditeur sont libres de négocier l'octroi des droits – y compris la gestion des droits subsidiaires. Si l'auteur autorise l'éditeur à exploiter tout ou partie des droits subsidiaires en son nom, il déterminera également dans le contrat les proportions dans lesquelles le produit de la vente de ces droits doit être réparti.

## 7. Administration collective du droit d'auteur dans le secteur de l'édition de livres

Dans une large mesure, les relations dans l'industrie de l'édition du livre sont traditionnellement gérées individuellement, ou plutôt de manière individuelle, entre l'auteur et l'éditeur.

Pourtant, l'utilisation de plus en plus répandue du photocopieur a conduit à une explosion de la reproduction non autorisée d'œuvres imprimées.

Comme la copie a lieu partout et par tout le monde, il s'agit d'une utilisation massive de la propriété intellectuelle qui, si elle n'est ni autorisée ni payée, représente d'énormes pertes pour les titulaires de droits. Cependant, il est matériellement impossible d'obtenir des autorisations pour chaque acte individuel de copie.

Par conséquent, les titulaires de droits mandatent des organisations pour gérer leurs droits collectivement. Ces organisations délivrent des licences pour la reproduction d'œuvres littéraires. Ces licences n'autorisent que la copie d'extraits et ne se substituent pas à l'achat d'un livre. Ces organisations collectent les redevances et les redirigent vers les auteurs et les éditeurs. Dans le cas des œuvres littéraires, ces sociétés de gestion collective sont appelées Organisations de Droits de Reproduction ("ODR").

Les ODR existent dans une cinquantaine de pays à travers le monde, et sont liés par leur organisme-cadre, la [REDACTED].

Par exemple, la [REDACTED] et [REDACTED] sont les deux ODR britanniques, tandis que le [REDACTED], la [REDACTED] et la [REDACTED] sont les trois ODR françaises.

D'autres liens, voire un réseau de droits et d'obligations, découlent des accords bilatéraux que les ODR concluent entre eux de sorte que, par exemple, lorsqu'une licence est accordée en France pour une œuvre publiée au RU, l'ODR français transmet les redevances perçues à l'ODR britannique, qui les verse sous forme de redevances aux titulaires de droits britanniques. Et vice versa.

Dans un système volontaire, comme au RU, l'ODR tire son autorité des mandats

de ses titulaires de droits participants, ce qui signifie que son répertoire pourrait être limité par l'exclusion d'éditeurs ou d'auteurs non participants. Dans ce cas, les utilisateurs devraient encore s'adresser directement aux titulaires de droits en ce qui concerne les œuvres exclues.

Dans d'autres pays, comme en France, la législation nationale soutient la gestion collective et traite le problème des ayants-droit non représentés en stipulant que, lorsqu'un accord est conclu, il couvre les œuvres des ayants-droit représentés et non représentés. Il s'agit d'une licence collective étendue, qui crée une gestion collective obligatoire. L'ODR française perçoit donc des redevances pour le compte des éditeurs et auteurs participants et non participants, puis distribue ces redevances à tous.

Dans certains pays, comme en France, une licence légale ou statutaire signifie que si les titulaires de droits ne peuvent pas interdire l'utilisation de leur matériel (dans des limites d'utilisation privée), ils ont le droit d'être rémunérés pour cette utilisation. Ce régime repose donc sur l'existence d'une limitation du droit d'auteur qui permet la reproduction pour un usage privé, qui a lieu dans une sphère privée, à une échelle non commerciale et à partir d'une source légitime. La rémunération peut prendre la forme d'une redevance négociée par les titulaires de droits et les utilisateurs, ou elle peut être fixée par la loi. Dans certains cas, la législation trouve un moyen indirect de générer une rémunération, en imposant une redevance sur le matériel de photocopie.

La rémunération pour la reprographie fait partie du retour sur investissement des éditeurs et crée des flux de revenus qui leur permettent de commercialiser de nouveaux produits. De plus, même lorsqu'un livre est épuisé et qu'un retour ne revient plus à l'éditeur, ou des redevances à l'auteur, les flux de revenus provenant des licences peuvent continuer à affluer. Cela vaut également pour les anciens numéros de revues, de magazines et d'ouvrages de fond d'éditeurs de livres.

Certains ODR, comme les ODR britanniques NLA et CLA, et l'ODR français CFC, ont été mandatés pour gérer la reproduction dans l'environnement numérique. Dans ce cas, les ODR doivent être autorisés à exercer ce droit au nom des créateurs, lorsque leur mandat comprend des droits numériques. Il couvre la transmission de contenu sur Internet.

Les droits d'exécution publique (tels que les lectures de poésie) peuvent également être gérés par les ODR. Certains ODR sont également autorisés à administrer des droits de reproduction mécanique tels que l'octroi de

licences de livres audio. Cependant, en France et au RU, ces droits de représentation publique et de reproduction mécanique ne sont pas directement gérés par les ODR français et britanniques, ce sont donc les bureaux de syndication respectifs des éditeurs français et britanniques qui s'occupent de la gestion de ces droits.

En France, CFC gère exclusivement les redevances de reprographie (tant pour la photocopie que pour la reproduction numérique), pour le compte de tous les éditeurs français, tandis que SOFIA gère les redevances perçues sur le droit d'emprunter et de prêter des livres, pour le compte de tous les auteurs et éditeurs français.

Au RU, NLA gère les redevances sur les droits de reprographie, les droits de prêt ainsi que les droits de reproduction dans l'environnement numérique pour le compte de ses membres, qui sont tous des magazines et journaux. CLA couvre les redevances sur les droits de reprographie, les droits de prêt ainsi que les droits de reproduction dans l'environnement numérique, au nom de ses membres, qui sont soit des éditeurs de livres, soit certains magazines.

L'avenir est radieux pour les auteurs et éditeurs de livres qui savent tirer le meilleur parti de leurs droits d'auteur, et nous, chez [REDACTED], sommes là si vous avez besoin d'un coup de main pour maximiser les flux de revenus de votre portefeuille de droits d'auteur et autres actifs immatériels!

Crefovi met à jour régulièrement ses réseaux de médias sociaux, tels que [REDACTED], [REDACTED], [REDACTED], [REDACTED] et [REDACTED]. Vérifiez nos dernières nouvelles ici!

Votre nom (obligatoire)

Votre email (obligatoire)

Sujet

Votre message

Envoyer

**U S H A**