

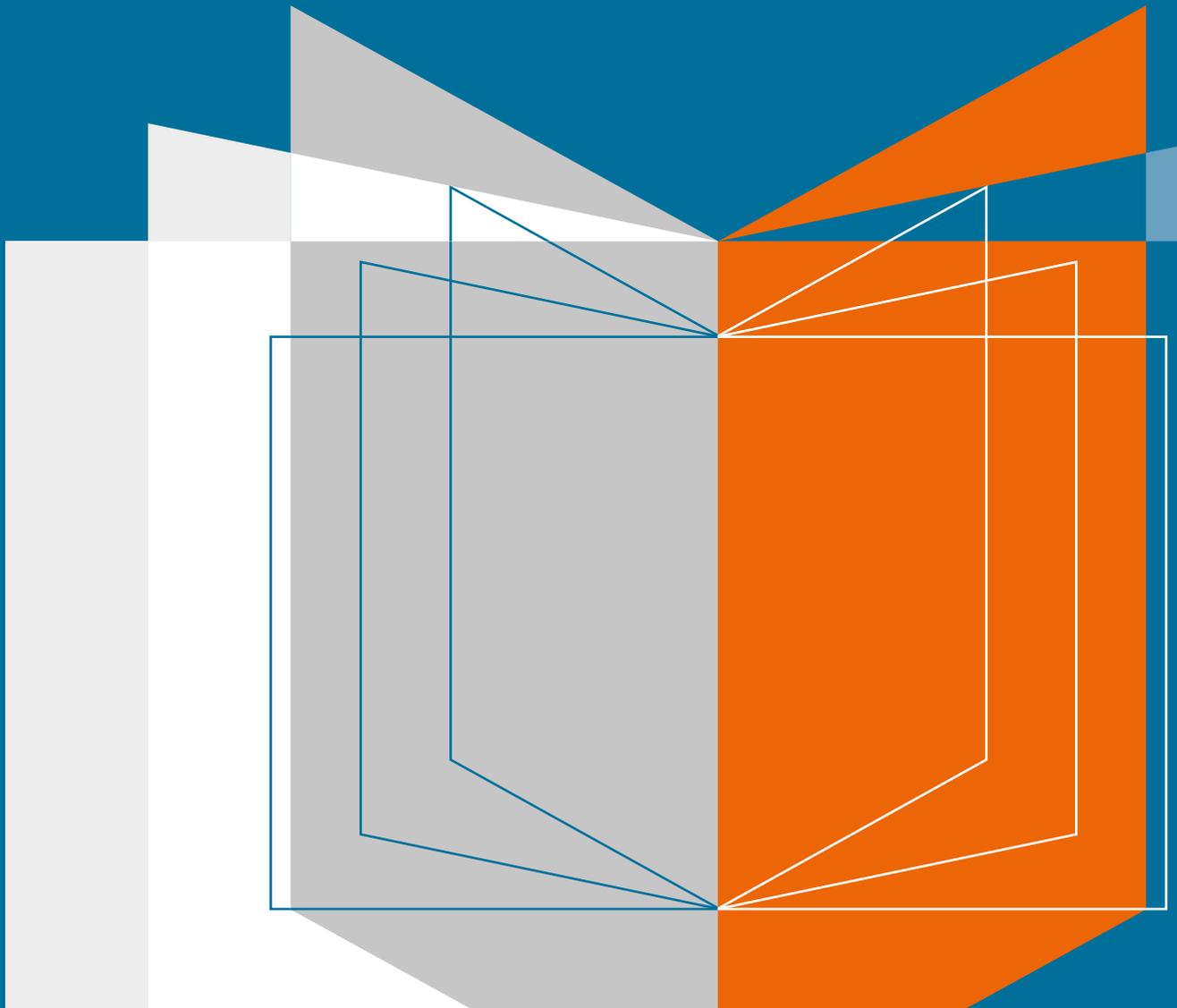


SYNDICAT NATIONAL
DE L'ÉDITION

FONDAMENTAUX ET MUTATIONS
DU SECTEUR DE L'ÉDITION :

les ressorts de l'économie de la création

FRANÇOIS MOREAU ET STÉPHANIE PELTIER



Titre :

Fondamentaux et mutations
du secteur de l'édition : les ressorts
de l'économie de la création

Auteurs :

François Moreau et Stéphanie Peltier

Éditeur :

Syndicat National de l'Édition (www.sne.fr)
115 boulevard Saint Germain
75006 Paris
France

Direction artistique et maquette :

Polka Spirit (www.polka-spirit.com)

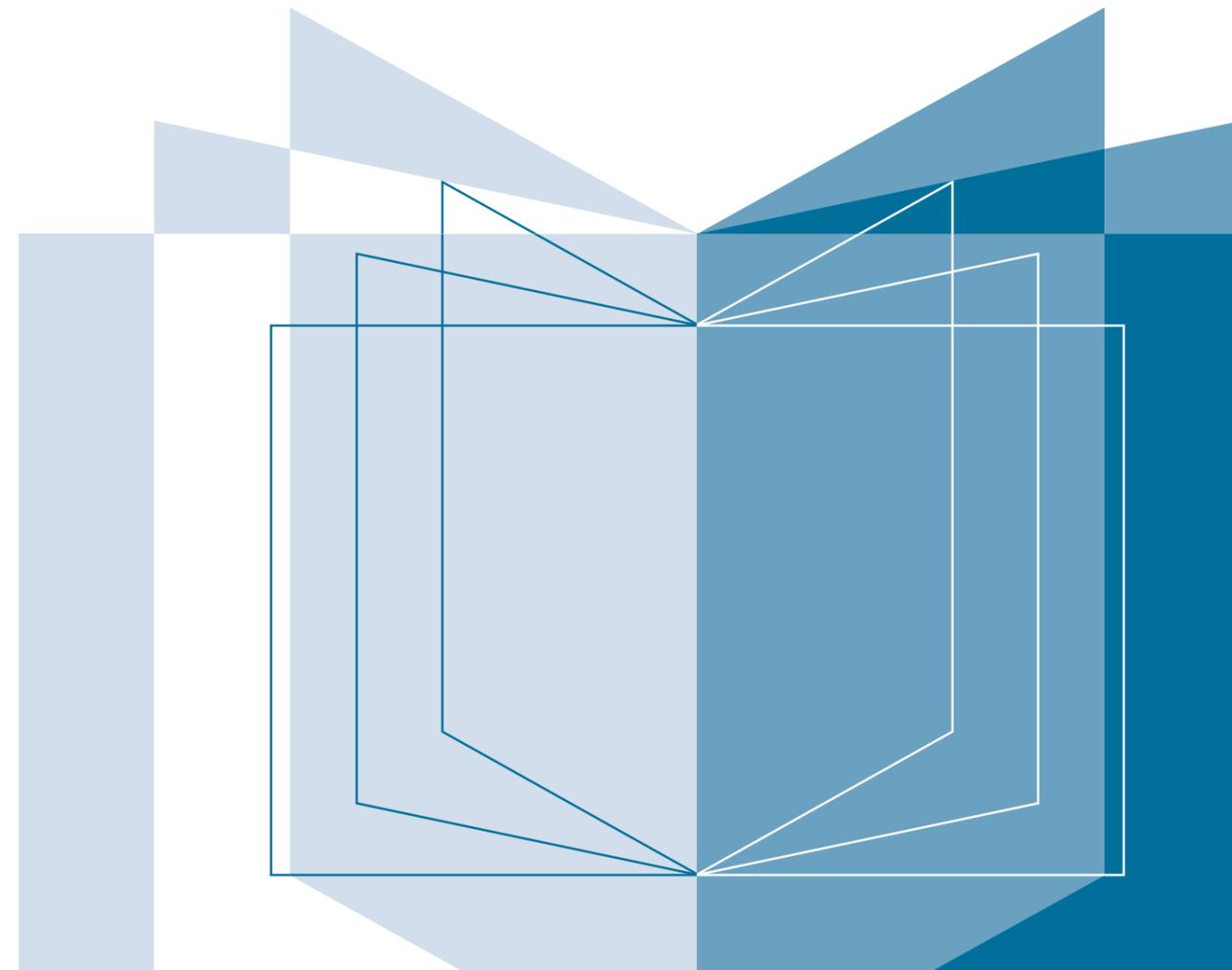
**Tous droits réservés © 2015 SNE
et les propriétaires respectifs**

Aucun extrait de cette publication
ne peut être reproduit ou transmis
sous quelque forme que ce soit ou par
un quelconque moyen - électronique
(CD-ROM, Internet, etc.) ou mécanique,
y compris la photocopie, l'enregistrement
ou tout système de stockage
ou de récupération de l'information -
sans la permission écrite de SNE
et les propriétaires respectifs.

FONDAMENTAUX ET MUTATIONS
DU SECTEUR DE L'ÉDITION :

les ressorts de l'économie de la création

FRANÇOIS MOREAU ET STÉPHANIE PELTIER



SOMMAIRE

Introduction	05
Partie 1	
L'ÉCOSYSTÈME DU LIVRE	07
1. Poids économique du secteur de l'édition de livres et ses effets d'entraînement	07
L'édition de livres : premier producteur de contenus culturels en France	07
Un marché en baisse depuis 2007	07
Le livre : une valeur ajoutée de 5,5 milliards d'euros essentiellement liée aux effets d'entraînement de l'activité éditoriale	09
Une contraction de la valeur ajoutée de la filière livre	10
Le livre, un secteur peu soutenu par les aides publiques	10
2. Les acteurs-clés de la filière livre en quelques chiffres	13
Des milliers d'auteurs dont une petite minorité vivent de leurs plumes	13
Une kyrielle d'éditeurs mais les dix premiers totalisent plus de 60% des ventes totales	15
Les diffuseurs/distributeurs sous le contrôle des principaux éditeurs	15
Les détaillants : un réseau dense et diversifié en danger ?	17
Le grand lecteur/acheteur : une espèce en voie de disparition	17
En guise de synthèse	19
Partie 2	
LES ROUAGES ÉCONOMIQUES DE L'ÉDITION : STRATÉGIES ET PERFORMANCES	23
1. Editeur : maîtriser les risques du métier	23
Moins de 1 % des manuscrits reçus par les éditeurs finalement publiés	24
Le triple rôle du droit d'auteur : incitation à la création, rémunération et partage du risque	25
Mutualiser le risque en diversifiant son portefeuille éditorial	26
S'intégrer verticalement vers une activité clé et moins aléatoire : la distribution	29
À la recherche des livres « qui se vendent tout seul »	29
L'essor du livre de poche	31
Développer les ventes à l'étranger	32
Miser sur les marchés dérivés	32
2. Performances économiques et financières des éditeurs	35
Analyse financière : une inégale capacité de résistance face à la crise	35
Démographie d'entreprises : une survie de plus en plus problématique	37
En guise de synthèse	43
Conclusion	45
Focus	
LES PRIX LITTÉRAIRES : QUELLE PLACE POUR LES PETITS ÉDITEURS ?	47

INTRODUCTION

« Comme le disait Henri Baillièrre au début [du XIX^{ème} siècle] “ La crise du livre est une maladie chronique qui tient à sa nature même. Il en souffre depuis sa naissance, en vit et en vivra, il n’en guérira pas, il n’en mourra pas : il est immortel.” Mais être - vraisemblablement immortel - ne suffit pas : à quelle place ? Avec quelle fonction ? Avec quelle valeur ? »⁽¹⁾ Telles sont les questions que pose l’avènement du numérique dans l’industrie du livre. Touchée plus tardivement que la musique ou l’audiovisuel par cette nouvelle révolution industrielle et cognitive, les enjeux n’en sont pas moins majeurs. Le livre change de nature avec l’intégration de contenus enrichis. La chaîne de valeur se complexifie. Les usages se transforment avec notamment des expériences de lectures nomades. La création se « réinvente ». Les critiques échappent aux modes de promotions traditionnels. La place de l’éditeur est questionnée, tant par les auteurs auto-édités que par les géants du Web qui ont récemment investi le domaine. Le rôle des libraires et des bibliothèques se transforme.

Pourtant, aujourd’hui, à l’exception du monde anglo-saxon, la révolution numérique dans l’industrie du livre n’en est encore qu’à ses prémices. A peine plus de 4% du chiffre d’affaires des éditeurs est issu du numérique. Avant que cette révolution ne se diffuse dans l’ensemble de l’édition française - pour certains segments, notamment le livre juridique, le virage est déjà pris - il semble important de dresser un bilan économique de la situation du secteur de l’édition. D’autant que le livre a déjà subi ces dernières années les bouleversements liés à la globalisation financière et à l’internationalisation des éditeurs français. Seules certaines maisons se trouvent confrontées à des exigences de rentabilité d’actionnaires éventuellement étrangers, mais toutes font face à une offre croissante de nouveautés accompagnée d’une baisse du tirage moyen. Du côté de la demande, malgré un attachement déclaré au livre⁽²⁾, les lecteurs, et plus particulièrement les plus assidus, se raréfient.

Cette étude porte un regard économique sur deux dimensions clés du monde éditorial⁽³⁾. Premièrement, elle s’est attachée à décrire l’écosystème du livre, à en mesurer le poids

économique et à évaluer les effets d’entraînement du secteur de l’édition (partie 1). Dans un deuxième temps, sont analysés les rouages économiques du métier de l’édition et les performances du secteur. L’analyse financière traditionnelle des maisons d’édition se double d’une étude démographique analysant l’ampleur comparée des processus de créations et de disparitions des structures éditoriales (partie 2). Enfin, en parallèle à cette étude, un focus offre un éclairage sur la place des petits éditeurs dans les prix littéraires.

Nous tenons à remercier le Syndicat national de l’édition et Livres Hebdo/Électre dont les données ont notablement enrichi cette étude.

(1) F. Rouet, *Le livre mutation d’une d’industrie culturelle*, La documentation française, 2007, p. 405.

(2) Environ 70% des français lisent des livres et la moitié d’entre eux aimeraient en lire plus. Le principal obstacle déclaré à la lecture est le manque de temps. Source : *Les français et la lecture*, Ipsos-SNE-CNL, mars 2014.

(3) Bien entendu le livre est avant tout porteur de valeurs culturelles et éducatives. Le livre est un des principaux vecteurs de la circulation des idées, de la communication, ou encore de la découverte de nouvelles expériences. Un livre ne profite pas qu’à ses lecteurs mais à l’ensemble de la société.

L'ÉCOSYSTÈME DU LIVRE

Cette première partie a pour ambition de situer l'activité éditoriale au sein de l'écosystème du livre. Tout d'abord sous l'angle méso-économique : quelle est l'importance économique de l'activité d'édition de livres ? Quels sont les effets d'entraînement économiques engendrés par l'édition sur l'ensemble de la filière livre ? Quelle est leur ampleur, comparée à d'autres activités de production de contenus culturels ? Ensuite, sous un angle plus microéconomique centré sur les différents types d'acteurs de la filière livre : comment s'organise la chaîne de valeur du livre ? Quels en sont les principaux maillons ?

1. Poids économique du secteur de l'édition de livres et ses effets d'entraînement

L'édition de livres arrive en tête des producteurs de contenus culturels en France et apparaît également comme le secteur générant les plus grands effets d'entraînement économiques. Toutefois, des signes de fragilisation apparaissent. Cette position dominante est beaucoup moins solide en raisonnant en termes de valeur ajoutée que de chiffre d'affaires. De plus, depuis quelques années, la valeur ajoutée de la filière livre se tasse alors qu'elle continue à augmenter dans d'autres filières culturelles.

L'édition de livres : premier producteur de contenus culturels en France

Selon l'Insee, le chiffre d'affaires de l'édition de livres est près du double de celui de la production de films et de programmes pour la télévision. Il est quatre fois plus important que le chiffre d'affaires de la production de films pour le cinéma, de celui de l'enregistrement sonore et de l'édition musicale ou encore de celui de l'édition de jeux électroniques ➔ p. 8 graphique 1.

Un marché en baisse depuis 2007

Mais les données plus précises⁽⁴⁾ de l'enquête annuelle du Syndicat national de l'édition (SNE) laissent apparaître un tassement du marché du livre depuis quelques années ➔ p. 8 graphique 2. Entre 2007 et 2013, le chiffre d'affaires en prix public hors taxe du marché du livre a chuté au rythme annuel de 1,2% et le

chiffre d'affaires net des éditeurs a lui baissé de 1,3% par an.

Toutefois, pour mesurer l'importance économique de l'édition, l'analyse du chiffre d'affaires des éditeurs ou de celui du marché de détail n'offre qu'une réponse partielle, et sans doute pas la plus riche d'enseignements. Une analyse économique rigoureuse nécessite de raisonner en termes de valeur ajoutée, de « richesse » créée par un secteur⁽⁵⁾. Cette approche est même encore trop réductrice puisqu'elle omet les effets d'entraînement irriguant l'amont ou l'aval du secteur. Ces effets se situent principalement à deux niveaux : activités spécifiquement culturelles au sein de la filière et activités indirectement culturelles⁽⁶⁾. Pour le livre, les activités spécifiquement culturelles impulsées par le secteur de l'édition ont trait à l'activité des

(4) Les données de l'Insee reposent cependant sur l'agrégation d'informations relatives aux plus de quatre mille entreprises appartenant au code 5812Z (édition de livres) de la nomenclature française d'activités, avec une interprétation parfois extensive de l'activité éditoriale.

(5) La valeur ajoutée se définit comme la différence entre la valeur de la production d'un secteur et les consommations intermédiaires (achetées auprès d'autres secteurs pour mener à bien son activité).

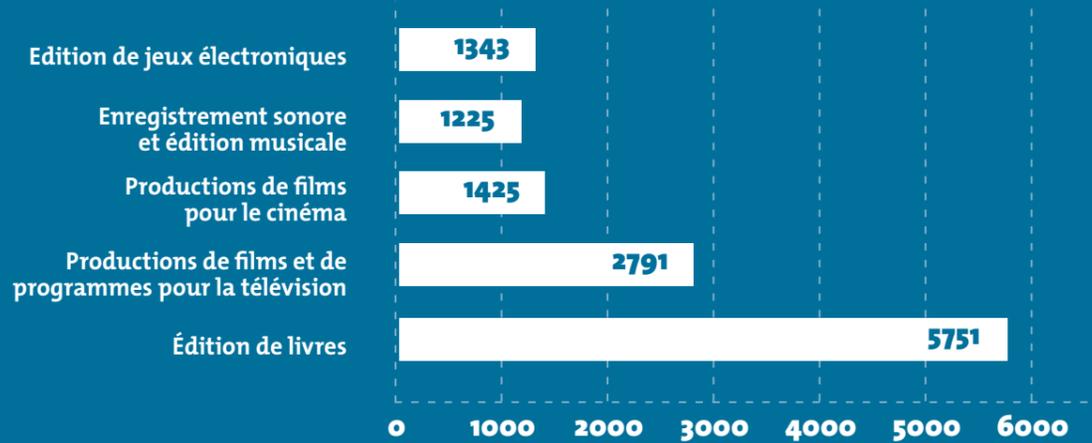
(6) Il aurait été également possible de prendre en compte les effets d'entraînement sur les activités non culturelles. Les dépenses liées au parc immobilier ou les dépenses d'utilités (électricité,...) comptent par exemple parmi les activités non culturelles induites par le secteur de l'édition. Afin de ne pas surestimer les effets d'entraînement, cette dernière dimension n'a pas été retenue. Sur cette question, voir *L'apport de la culture à l'économie en France*, Rapport IGF-IGAC, décembre 2013.

GRAPHIQUE

1

CHIFFRES D'AFFAIRES HT DES PRINCIPAUX SECTEURS PRODUCTEURS DE CONTENU CULTURELS (EN MILLIONS D'EUROS)

Source : Insee, données 2012.



GRAPHIQUE

2

LE MARCHÉ DU LIVRE EN FRANCE (EN MILLIONS D'EUROS)

Source : SNE.



■ Chiffre d'affaires prix public HT ■ Chiffre d'affaires net éditeurs

commerces spécialisés dans la vente de livres, la traduction/interprétation ou encore la fabrication de liseuses pour eBooks. Les activités indirectement culturelles sont relatives à l'imprimerie, aux commerces généralistes vendant également des livres, aux activités de réparation de livres anciens, etc.

Le livre : une valeur ajoutée de 5,5 milliards d'euros essentiellement liée aux effets d'entraînement de l'activité éditoriale

La valeur ajoutée totale dérivée de l'édition de livres (activités spécifiquement et indirectement culturelles) atteignait 5,5 milliards d'euros en 2011, soit respectivement 6%, 53% et 62% de plus que les valeurs ajoutées dérivées de la production de programmes pour la télévision, de la production cinématographique et de la production dans les industries de l'image et du son (musique enregistrée, jeux vidéo et vidéo). Ce rang de première industrie culturelle occupé par l'édition de livres s'explique pour l'essentiel par l'importance de ses effets d'entraînement. En effet, la valeur ajoutée de l'activité d'édition

de livres proprement dite est supérieure à celle de la production dans les industries de l'image et du son, mais équivalente à celle de la production cinématographique et inférieure de près d'un tiers à celle de la production audiovisuelle (p. 9 tableau 1). En revanche, la valeur ajoutée des activités spécifiquement ou indirectement culturelles dérivée de l'édition de livres est 2,67 fois plus élevée que celle de la seule activité éditoriale⁽⁷⁾, ratio presque deux fois supérieur à celui pour la production de films cinématographiques ou la production de films et de programmes pour la télévision et également plus important que pour la production de vidéo, musique enregistrée et jeux vidéo.

Cette importance économique de la filière livre doit toutefois être nuancée. Comparativement aux autres activités de productions de contenus

(7) Certaines activités dérivées de l'édition de livres comme la « Gestion des bibliothèques et des archives » (code NAF 9101Z), ne sont pas prises en compte dans ces calculs car les données relatives à la valeur ajoutée de cette activité ne sont pas disponibles. Toutefois, cette valeur reste vraisemblablement faible (*L'apport de la culture en France*, Rapport IGF-IGAC). De même, l'activité économique des salons et festivals liés au livre n'est pas non plus prise en compte.

TABLEAU

1

EFFETS D'ENTRAÎNEMENT DE L'ÉDITION DE LIVRES, DE LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE, DE LA PRODUCTION POUR LA TÉLÉVISION ET DE LA PRODUCTION DANS LES INDUSTRIES DE L'IMAGE ET DU SON (EN MILLIONS D'EUROS, DONNÉES 2011)

Source : Insee ; d'après *L'apport de la culture en France*, Rapport IGF-IGAC, décembre 2013.

	Valeur ajoutée activités édition-production	Valeur ajoutée autres activités spécifiquement culturelles	Valeur ajoutée activités indirectement culturelles	Valeur ajoutée totale	Coefficient d'effet d'entraînement ⁽¹⁾
Livre	1,5	2,1	1,9	5,5	2,67
Cinéma	1,5	2,1	0	3,6	1,4
Télévision	2,2	2,8	0,2	5,2	1,36
Image et son	1,0	0,6	1,8	3,4	2,4

(1) Coefficient d'effet d'entraînement = (valeur ajoutée spécifiquement culturelle + valeur ajoutée indirectement culturelle) / valeur ajoutée activités édition-production

Note 1 : Les effets d'entraînement sont calculés à partir de la valeur ajoutée de chacune des activités amont ou aval (repérées par son code NAF à cinq chiffres dans les statistiques de l'Insee) et « proratisés » en fonction de l'importance de l'activité d'édition/production culturelle dans cette activité spécifique ou indirecte. Par exemple, le livre représente 0,27% des ventes totales dans le « commerce de gros et les intermédiaires du commerce ». 0,27% de la valeur ajoutée de cette activité sera donc considérée dans les activités induites par le livre. Pour de plus amples informations sur la méthodologie, voir *L'apport de la culture en France*, op. cit.

Note 2 : Les activités de production / édition correspondent aux codes NAF suivants : Édition de livres (5811Z), Production de films pour le cinéma (5911C), Production de films et de programmes pour la télévision (5911A) et pour les industries de l'image et du son (Édition d'enregistrement sonore et édition musicale (5920Z), Édition et distribution vidéo (5913B), Édition de jeux électroniques (5821Z).

Note 3 : Le coefficient d'effet d'entraînement s'interprète comme suit : 1 € de valeur ajoutée dans l'édition de livres engendre 2,67 € de valeur ajoutée dans les filières amont ou aval spécifiquement ou indirectement culturelles.

culturels la valeur ajoutée de la filière livre tend à se contracter.

Une contraction de la valeur ajoutée de la filière livre

L'analyse de l'évolution de la valeur ajoutée de la filière livre (activités spécifiquement et indirectement culturelles confondues) confirme, et même accentue, la tendance observée pour le chiffre d'affaires. Entre 2007 et 2011, la valeur ajoutée du livre a baissé de 12,9% alors que le chiffre d'affaires net éditeur et en prix public HT ne baissait respectivement que de 3,2% et 2,9%. Cette évolution est d'autant plus marquante que dans le même temps la valeur ajoutée de la filière cinéma continuait à croître tandis que celles de la télévision et des industries de l'image et du son restaient stables → p. 11 graphique 3. Il n'est cependant pas toujours facile d'identifier les causes d'une baisse de la valeur ajoutée. Deux explications également plausibles peuvent être avancées. Une baisse de la valeur ajoutée traduit une dégradation de l'activité économique du secteur ou alors un recours croissant à l'externalisation d'activités autrefois internes à la filière, réduisant mécaniquement la valeur ajoutée. Le fait que le chiffre d'affaires des éditeurs baisse - mais moins vite que la baisse de la valeur ajoutée - suggère que les deux effets sont ici probablement concomitants.

Le livre, un secteur peu soutenu par des aides publiques

Les dépenses publiques en matière culturelle sont protéiformes.

■ Interventions de l'État en faveur des activités culturelles : mesures budgétaires, dépenses

fiscales (TVA à taux réduit, exonération de taxes, ...) et dépenses financées par des taxes dont le produit est affecté à des organismes ou des fonds de soutien culturels ;

■ Mesures en faveur des professionnels de la culture : par exemple le rattachement des artistes-auteurs au régime général de la sécurité sociale financé par une taxe prélevée sur les « diffuseurs » culturels (éditeurs, producteurs cinématographiques et producteurs de programmes pour la télévision, ...);

■ Intervention des collectivités territoriales.

Si ces dernières ne sont pas négligeables, elles représenteraient environ la moitié des dépenses de l'État en matière culturelle (soit 14 milliards en 2012)⁽⁸⁾, il est extrêmement difficile d'avoir une idée précise de leur ventilation par secteurs. L'analyse se limitera donc aux dépenses de l'État avec un focus, comme précédemment, sur les filières livre, cinéma, télévision et industries de l'image et du son.

Des aides publiques 10 à 25 fois moins importantes pour le livre que pour le cinéma et la télévision

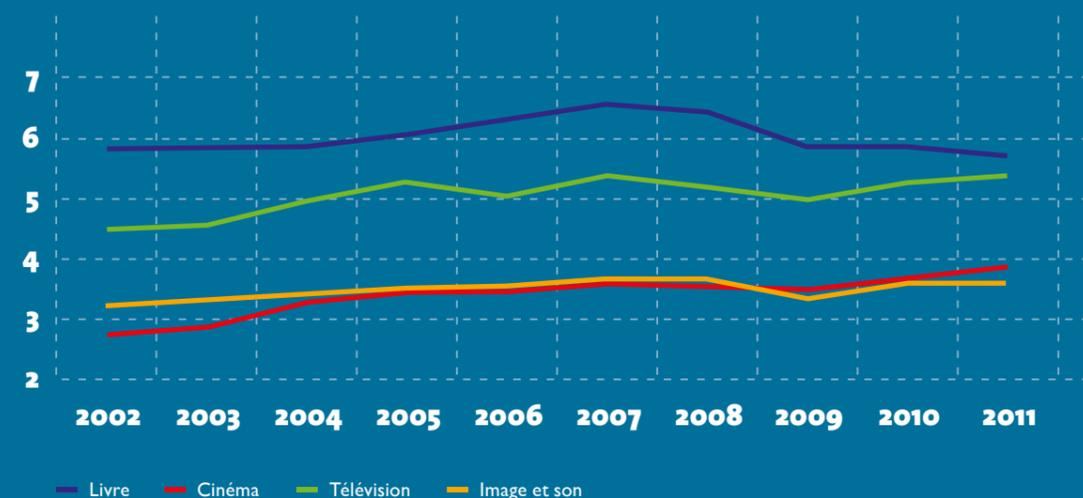
Pour le livre, le soutien de l'État prend la forme d'aides et subventions, dont plus de 60% représente les recettes de la taxe payée par les éditeurs et diffuseurs de livres reversées au Centre National du Livre. Les aides et subventions reçues par la filière livre sont dix fois moins importantes que celles en faveur du cinéma, et vingt-cinq fois moindres que celles reçues par le secteur télévisuel → p. 10 tableau 2. Rapporté à la valeur ajoutée créée par chacun de ces secteurs, le résultat est encore plus édifiant. Alors que l'intervention publique dans l'audiovisuel est du même montant que la valeur ajoutée

GRAPHIQUE

3

ÉVOLUTION COMPARÉE DE LA VALEUR AJOUTÉE DES SECTEURS DU LIVRE, DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION (EN MILLIARDS D'EUROS)

Source : d'après *L'apport de la culture en France*, Rapport IGF-IGAC, décembre 2013.



de ce secteur, le ratio n'est que de 13% pour le cinéma et inférieur à 1% pour le livre ! Le livre se rapproche ainsi des industries de l'image et du son, encore moins aidées en valeur absolue mais légèrement plus soutenues au prorata de leur valeur ajoutée. Étendre la comparaison à l'ensemble des secteurs culturels rend le constat encore plus marquant. Hormis les industries de l'image et du son et l'architecture, aucune industrie n'est aussi peu aidée que le livre tant en valeur absolue que proportionnellement à sa production → p. 12 graphique 4.

Toutefois, l'intervention publique dans le secteur du livre n'est pas pour autant totalement négligeable, car elle prend pour l'essentiel une forme non financière. En effet, hormis les aides et subventions publiques et la TVA à taux réduit⁽⁹⁾, la politique publique du livre repose en France sur le réseau des bibliothèques publiques et surtout sur la loi sur le prix du livre adoptée en 1981, et étendue au livre numérique en 2011⁽¹⁰⁾.

Les effets de la loi du prix unique du livre

Cette loi limite le rabais à 5% du prix fixé par l'éditeur sur les livres dont la sortie date de moins de deux ans. Son principal fondement réside dans la volonté de préserver la création et la diversité culturelle en garantissant le maintien dans les librairies indépendantes d'une partie du commerce de livres « grand public ». En l'absence de cette loi, les grandes

surfaces (généralistes ou spécialisées) pourraient s'accaparer la vente des *best-sellers* en octroyant des rabais importants, leurs surfaces de vente leur permettant de compenser la faiblesse des marges par l'augmentation des volumes vendus. Sur la base des estimations potentielles de ventes, elles seraient également en mesure de négocier auprès des distributeurs et des éditeurs des rabais plus conséquents. Ainsi, « [...] les librairies indépendantes, qui ne sont en situation ni de vendre de telles quantités de livres réputés "grand public", ni de négocier des remises de même niveau, perdent rapidement la vente de *best-sellers* indispensables si l'on veut disposer d'une trésorerie suffisante

(8) Source : *L'apport de la culture en France*, op. cit.

(9) Depuis janvier 2012 est appliqué en France l'alignement du taux de TVA pour les livres numériques sur le taux du livre papier (5,5%). Difficile en effet pour les consommateurs de comprendre que la faible différence de prix entre un titre papier et sa version numérique puisse pour partie s'expliquer par une différence de taux de TVA. Or, pour la commission européenne le livre numérique est un service de téléchargement qui doit donc être assujéti au taux normal de 20%. Début 2015, la France s'attendait à être condamnée pour infraction au droit communautaire et sera vraisemblablement amenée à rétablir rapidement un taux normal de TVA pour le livre numérique. Ce qui ne pourra que freiner un démarrage déjà timide de ce marché.

(10) Le champ d'application de la loi s'applique uniquement au livre numérique « homothétique », défini comme « un livre reproduisant pour l'essentiel la même information que celle contenue dans le livre imprimé, sans pour autant se limiter au texte (cas des bandes dessinées, des livres d'art, de photographie...) et tout en admettant certains enrichissements (comme un moteur de recherche interne) ». <http://www.senat.fr/leg/pplog-695.html>

TABLEAU

2

INTERVENTION DE L'ÉTAT EN FAVEUR DE DIFFÉRENTS SECTEURS CULTURELS (EN MILLIONS D'EUROS, DONNÉES 2012)

Source : Insee ; d'après *L'apport de la culture en France*, Rapport IGF-IGAC, décembre 2013.

	Aides et subventions	Autres	Total	En % de la VA sectorielle
Livre	43,6	-	43,6	0,8%
Cinéma	475,8	-	475,8	13%
Télévision	1 112	3 893 ⁽¹⁾	5 005,9	97,6%
Image et son	37,8	-	37,8	1,1%

(1) Service public de l'audiovisuel.

afin d'affronter le temps long de la vente difficile d'une large diversité de titres»⁽¹¹⁾. L'absence de cette loi remettrait en cause la nécessaire péréquation opérée entre livres à écoulement rapide et livres à écoulement lent réputés plus difficiles afin que les librairies indépendantes continuent de présenter et conseiller la richesse de la diversité éditoriale. Elle supprime également les phénomènes dits de « passager clandestin » qui consistent à chercher à disposer des conseils des libraires pour ensuite acheter le livre vers le circuit de distribution qui le propose au prix le plus bas.

Quels sont les effets de cette loi ?⁽¹²⁾ Même si répondre à cette question s'avère difficile en raison de l'impossibilité de comparer les évolutions avec celles qui auraient eu lieu sans réglementation, cette loi, bien que très controversée à son origine, semble plutôt avoir atteint les objectifs escomptés.

■ Elle aurait permis le maintien d'un réseau diversifié de détaillants. Dans le domaine musical qui ne bénéficie d'aucune réglementation, le réseau des disquaires a quasiment aujourd'hui disparu alors que le réseau des libraires est parvenu à résister jusqu'à maintenant.

■ Elle aurait également pour effet de favoriser la diversité éditoriale. Les petites et grandes librairies offrent systématiquement une place beaucoup plus importante aux ouvrages de petites maisons d'édition que les autres détaillants physiques⁽¹³⁾. ■

(11) F. Benhamou, N. Moureau, S. Peltier, *La filière livre*, in Collectif PANIC, *Culture numérique, Regards sur les industries créatives*, Le Manuscrit, Paris, 2011, p. 56.

(12) Sur la question des effets de cette loi, voir M. Perona et J. Pouyet, *Le prix unique du livre à l'heure du numérique*, Cepremap, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2010.

(13) F. Moreau et S. Peltier, La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007), *Culture Études*, n° 4, 2011.

2. Les acteurs-clés de la filière livre en quelques chiffres

La chaîne de valeur du livre (cf. page 20) offre un panorama global de l'écosystème du livre. Les principaux acteurs en sont brièvement présentés ci-dessous.

Des milliers d'auteurs dont une petite minorité vit de leurs plumes

Il n'existe pas d'évaluation fiable du nombre total d'auteurs de livres en France. Plus de 70 000 nouveaux titres sont déposés chaque année au dépôt légal et recouvrent des situations très variables : écrivains, scientifiques et universitaires, ... Les estimations, selon les sources, varient de 20 000 à plus de 50 000 auteurs de livres. Les statistiques les plus pertinentes proviennent probablement de l'Agessa (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs). Toute personne exerçant de manière indépendante, à titre principal ou accessoire, une activité de création comprise dans le champ du régime de sécurité sociale des auteurs est en effet assujettie aux cotisations sociales et doit être déclarée à l'Agessa. En 2008, les écrivains assujettis à l'Agessa étaient plus de 53 000. Parmi ceux-ci, seuls les auteurs ayant déclaré des revenus annuels supérieurs à un certain seuil⁽¹⁴⁾ peuvent être affiliés à l'Agessa et ainsi cotiser pour leur retraite. Il s'agirait de la population des auteurs ayant généralement vocation à vivre de

leur plume, sans toutefois le plus souvent y parvenir. En France, en 2012, seuls 2 390 écrivains ou auteurs d'œuvres dramatiques étaient affiliés et les inégalités de revenus sont particulièrement élevées ➔ p. 13 tableau 3.

Si le revenu moyen des auteurs littéraires atteint 34 300 € par an, soit un montant près de deux fois plus élevé que celui de l'ensemble de la population, il masque de fortes disparités. La distribution des revenus parmi les auteurs est beaucoup plus inégalitaire que dans l'ensemble de la population⁽¹⁵⁾. La moitié des auteurs littéraires tirent moins de 10 400 € annuels⁽¹⁶⁾ de leur activité d'écriture et sont donc probablement amenés à exercer une autre activité rémunérée. À l'inverse, les 10% plus hauts revenus (le décile supérieur) gagnent au moins 77 400 € de par leur activité d'auteurs (trois fois plus que

(14) Ce seuil est de 8 577 € en 2014, soit un peu plus de 700 € par mois.

(15) La distribution des revenus est sensiblement moins inégalitaire pour les traducteurs et les illustrateurs (comprenant notamment les illustrateurs de BD). Les revenus moyens et du décile supérieur sont assez proches de ceux de la population française. En revanche, le revenu médian des illustrateurs reste faible. La moitié d'entre eux déclarent des revenus d'auteurs annuels pour des œuvres diffusées par la voie de l'édition inférieurs à 12 800 €.

(16) Pour mémoire, le SMIC annuel atteignait 16 380 € bruts en 2011.

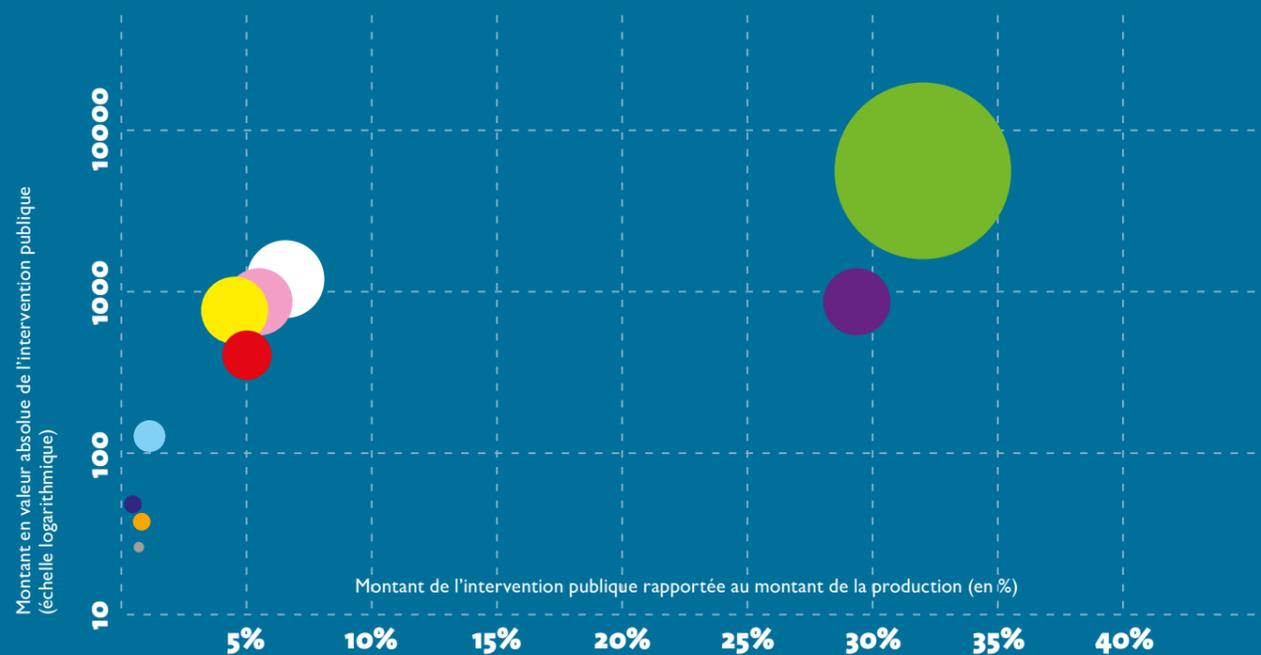
GRAPHIQUE

4

LA FAIBLESSE DE L'INTERVENTION PUBLIQUE CONSACRÉE AU LIVRE

Source : d'après *L'apport de la culture en France*, Rapport IGF-IGAC, décembre 2013.

Lecture : la taille de des bulles correspond au montant absolu de l'intervention publique.



- Livre
- Industrie de l'image et du son
- Audiovisuel
- Arts visuels
- Cinéma
- Accès aux savoirs et à la culture
- Spectacle vivant
- Patrimoine
- Presse
- Architecture (hors écoles)

TABLEAU

3

COMPARAISON DES REVENUS D'AUTEURS DES ÉCRIVAINS, ILLUSTRATEURS ET TRADUCTEURS ET DE L'ENSEMBLE DES FRANÇAIS (EN EUROS, REVENUS 2011)

Source : Agessa/Deps ; Insee-DGI.

	Effectifs ⁽¹⁾	Revenu moyen	Revenu médian	Minimum perçu par les 10% les mieux rémunérés
Auteurs littéraires ⁽²⁾	2 390	34 300	10 400	77 400
Illustrateurs	1 700	24 000	12 800	36 600
Traducteurs	1 070	22 500	18 900	36 700
Population française ⁽³⁾	-	23 590	19 940	38 200

(1) Effectifs des auteurs affiliés à l'Agessa en 2012.

(2) Écrivains et auteurs d'œuvres dramatiques.

(3) Personnes vivant en France métropolitaine dans un ménage dont le revenu déclaré au fisc est positif ou nul et dont la personne de référence n'est pas étudiante (revenus du patrimoine inclus).

TABLEAU

4

LES 10 PREMIERS ÉDITEURS EN FRANCE EN 2013

Source : Livres Hebdo.

Rang	Maison d'édition	Groupe	Pays	CA France 2013 (millions d'euros)	Part de marché	Effectif
1	Hachette Livre	Lagardère	France	992	15,7 %	2 786
2	Editis	Planeta	Espagne	662	10,5 %	> 2 000
3	Madrigall (Gallimard-Flammarion)	Indépendant	France	417	6,6 %	> 1 200
4	Editions Lefebvre-Sarrut	Indépendant	France	405	6,4 %	2 305
5	Média-Participations	Indépendant	France	348	5,5 %	1 154
6	France Loisirs	Actissia	États-Unis	342	5,4 %	-
7	La Martinière Groupe	Indépendant	France	238	3,8 %	835
8	Groupe Albin Michel	Indépendant	France	168	2,7 %	483
9	Editions Atlas	De Agostini	Italie	162	2,6 %	171
10	ETAI	Infopro Digital	France	138	2,2 %	2 322
Total des 10 premiers				3 872	61,4 %	

TABLEAU

5

LES 10 PREMIERS GROUPES ÉDITORIAUX AU MONDE
(CHIFFRE D'AFFAIRES 2013)

Rang	Groupe éditorial	Pays	Domaine	CA mondial 2013 (millions d'euros)
1	Pearson	Royaume-Uni	Littérature générale et éducation	5 655
2	Reed Elsevier	RU/PB/USA	Edition professionnelle	4 417
3	Thomson-Reuters	États-Unis	Edition professionnelle	4 015
4	Wolters Kluwer	Pays-Bas	Edition professionnelle	3 565
5	Random House	Allemagne	Littérature générale et éducation	2 655
6	Hachette Livre	France	Littérature générale et éducation	2 066
7	Holtzbrinck	Allemagne	Littérature générale et éducation	1 610
8	Grupo Planeta	Espagne	Littérature générale et éducation	1 566
9	Cengage	États-Unis	Littérature générale et éducation	1 510
10	McGraw-Hill Education	États-Unis	Littérature générale et éducation	1 485

*Chiffre d'affaires 2012.

pour l'ensemble de la population). Ces inégalités tendent d'ailleurs à se creuser⁽¹⁷⁾. De plus, au sein même des 200 auteurs littéraires aux plus hauts revenus, les écarts restent encore importants. Ainsi une douzaine d'écrivains serait en mesure d'obtenir des « à-valor » (avance sur droits d'auteur) compris entre 1 et 2 millions euros et quelques dizaines à une centaine d'auteurs pourraient négocier des avances comprises entre 150 000 et 250 000 €⁽¹⁸⁾.

Une kyrielle d'éditeurs mais les dix premiers totalisent plus de 60 % des ventes totales

L'activité d'édition recouvre là aussi des réalités économiques très différentes. S'il est possible de recenser, à partir de la base Electre, plus de 9 000 structures éditoriales (éditeurs, mais aussi associations, collectivités locales...), seules 4 000 auraient l'édition comme activité principale⁽¹⁹⁾. Selon les données du dépôt légal, 5 760 structures ont déposé au moins un ouvrage au cours de l'année 2013. Un chiffre semble faire néanmoins consensus : environ 1 000 éditeurs auraient en France une activité économique significative⁽²⁰⁾. L'édition se révèle toutefois être un marché très concentré souvent qualifié d'oligopole à frange concurrentielle. Selon le SNE, 5 000 éditeurs possèdent moins de dix titres à leur catalogue alors que les vingt principales sociétés d'édition détiennent un catalogue de plus de 5 000 titres ! Ainsi, les dix premiers groupes d'édition, qui réunissent vingt sociétés, représentent plus de 60 % du marché → p. 14 tableau 4. Les deux leaders, Hachette Livre et Editis, totalisent à eux-seuls 26,2 % du marché.

Si le marché français est dominé par des éditeurs généralistes, il n'en est pas de même au niveau mondial où les groupes d'éditions professionnelles, ou plutôt spécialisés dans l'éducation, se taillent la part du lion → p. 14 tableau 5. En se classant 6^{ème}, Hachette Livre est le seul groupe d'édition français parvenant à se hisser dans le top 10 mondial, même si Planeta, la maison-mère d'Editis, se classe au 8^{ème} rang. Les autres « grands » éditeurs français font un tir groupé au-delà de la 30^{ème} place (Madrigall 31^{ème}, Lefebvre-Sarrut 32^{ème}, Media Participations 35^{ème}, La Martinière Groupe 46^{ème}).

Tant au niveau français que mondial, la concentration croissante observée tient pour l'essentiel aux opérations de fusions et acquisitions caractérisant l'édition depuis de longues années, comme l'illustre, en 2013, la fusion entre Penguin et Random House. La nouvelle entité ayant dans la foulée acquis le numéro deux de l'édition

espagnole, Santillana (24^{ème} mondial). Les éditeurs français ne sont pas restés en marge de ces opérations de concentration comme en témoignent le rachat de Payot & Rivages par Actes Sud en 2013, celui de Flammarion par Gallimard un an auparavant, ou encore, en 2004, les rachats du Seuil par La Martinière et de Dupuis par Media Participations.

Le secteur éditorial n'est toutefois pas monolithique et les différents segments qui le composent obéissent à des logiques, tant du côté de l'offre que de la demande, bien différentes → p. 16 tableau 6. Le marché du livre peut se scinder en quatre principaux segments à partir d'une double opposition. La première a trait à la décision d'achat : livres prescrits de manière formelle (en particulier scolaires) ou non prescrits. La deuxième opposition est relative au mode de lecture et conduit à distinguer les livres de consultation (dictionnaires et encyclopédies, cuisine, ...) des autres livres. La demande pour le livre scolaire est ainsi très spécifique. Elle varie au rythme des réformes des programmes. L'absence de telles réformes en 2013 s'est traduite par une baisse de 13 % des ventes de livres scolaires ! Le segment de l'édition professionnelle est également très spécifique, mais du côté de l'offre. Les livres sont écrits sur commande, souvent par des équipes internes, et le livre numérique est déjà une réalité dans ce segment. Il représenterait environ la moitié des ventes d'un groupe comme les Éditions Lefebvre-Sarrut.

Les diffuseurs / distributeurs sous le contrôle des principaux éditeurs

Les activités de diffusion (relations commerciales avec les points de vente) et de distribution (stockage, transport, traitement des commandes et des retours, facturation et recouvrement, ...) sont parfois assurées au sein de la même structure et souvent intégrées, via des filiales spécialisées, au sein des principaux groupes d'édition : Hachette Distribution, Interforum (Editis), Sodis et Union Distribution (Madrigall),

(17) En 2005, le revenu moyen des auteurs littéraires était de 36 443 € (en euros constants 2010) et le revenu médian de 15 165 €. Les revenus 2011, recalculés en euros constants 2010, étaient ainsi en baisse de 7,9 % par rapport à 2005 et de 33 % pour le revenu médian, traduisant ainsi des revenus non seulement en baisse mais avec une distribution de plus en plus inégalitaire.

(18) <http://rue89.nouvelobs.com/2008/11/09/comment-les-ecrivains-francais-gagnent-leur-vie>

(19) Source : H. Gaymard, *Situation du livre : Évaluation de la loi relative au prix du livre et questions prospectives*, Rapport à la Ministre de la Culture et de la Communication, mars 2009.

(20) Cela correspond notamment au nombre d'éditeurs recensés dans les annuaires annuels publiés par *Livres Hebdo*.

TABLEAU

6

LES DIFFÉRENTS SEGMENTS DU MARCHÉ DU LIVRE EN 2013

Source : SNE.

Catégorie éditoriale	Part de marché en valeur	Variation du CA par rapport à 2012 (en %)
Littérature	26,4 %	+ 5,7 %
Jeunesse	13,4 %	- 3,4 %
Beaux livres et livres pratiques	16,7 %	- 3,6 %
Enseignement scolaire	12,6 %	- 13,1 %
Sciences humaines et sociales	9,5 %	- 0,6 %
Bande dessinée	9,5 %	- 1,2 %
Documents et actualités	3,3 %	- 19,9 %
Sciences et techniques, médecine, gestion	2,9 %	- 6,4 %
Autres	5,6 %	- 5,3 %

TABLEAU

7

ÉVOLUTION DE L'ACTIVITÉ DES DIX PRINCIPAUX DISTRIBUTEURS FRANÇAIS (EN MILLIONS D'EUROS, 2010 - 2013)

Source : SNE.

	2010	2011	2012	2013	Variation 2010/2013
Allers	5 418,4	5 453	5 394,2	5 287,4	- 2,4 %
Retours	1 250,5	1 328,4	1 273,2	1 249,9	0 %
Nets	4 167,9	4 124,6	4 121	4 037,5	- 3,1 %

TABLEAU

8

ÉVOLUTION DE LA RÉPARTITION DES VENTES PAR CIRCUITS DE DISTRIBUTION

Source : GfK.

	2005	2007	2009	2011	2013
Grandes librairies ⁽¹⁾	31 %	30 %	30 %	29,6 %	28,3 %
Grandes surfaces culturelles ⁽²⁾	25 %	28 %	28 %	27,6 %	27,6 %
Grandes surfaces alimentaires	22 %	20 %	18 %	16,7 %	16,7 %
Petites librairies ⁽³⁾ + Internet ⁽⁴⁾ + autres	22 %	22 %	24 %	26,1 %	27,4 %
Total	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %

(1) Librairies « de premier niveau » dont le chiffre d'affaires annuel est supérieur à 750 k€.

(2) Enseignes de la Fnac, Virgin, Cultura et les Espaces Culturels Leclerc.

(3) Librairies « de second niveau » dont le chiffre d'affaires annuel est inférieur ou égal à 750 k€, sont inclus les petits Relay, les petites librairies généralistes et la majeure partie des librairies spécialisées (jeunesse, BD, etc.).

(4) Ventes de livres physiques sur Internet. En raison de la position dominante d'Amazon, les ventes Internet sont, depuis 2011, regroupées par GfK avec les circuits « petites librairies » et « autres ».

Volumen (Groupe La Martinière), MDS (Média-Participations), Dilisco (Magnard-Vuibert), etc. Selon le SNE, les cinq premiers distributeurs cités se partagent environ 80% du marché.

L'activité des distributeurs est fortement corrélée à celle des éditeurs et plus largement à la conjoncture du marché du livre. Le tableau 7 retrace l'activité sur quatre années des dix premiers distributeurs français, soit environ 90% du marché → p. 16 tableau 7. Les distributeurs s'occupent de la livraison des ouvrages aux détaillants comme de la gestion des retours, c'est-à-dire des invendus rendus par les détaillants aux éditeurs, et sont rémunérés pour ces deux activités. Entre 2010 et 2013, l'activité nette des distributeurs (livraisons - retours) a baissé de 3,1 % contre une chute de 5,3 % pour le chiffre d'affaires des éditeurs. L'activité de distribution témoigne donc d'une meilleure résistance face à la crise que celle de l'édition, ce qui explique d'ailleurs, pour partie, l'intégration verticale des éditeurs dans ce métier de la distribution (cf. partie 2).

Les détaillants : un réseau dense et diversifié en danger ?

Parmi les 20 à 25 000 lieux de vente de livres existant en France, 15 000 ont une activité régulière de vente de livres et seuls 3 500 à 4 500 ont la vente de livres comme activité principale ou réalisent une part significative de leur chiffre d'affaires avec le livre⁽²¹⁾, dont environ 2 500 librairies indépendantes. L'institut GfK compile les données des ventes dans environ 3 500 points de vente en France et est ainsi en mesure de rendre compte du volume et de la valeur des ventes de livres physiques en distinguant notamment les principaux circuits de distribution → p. 16 tableau 8.

Même si les librairies de premier niveau (librairies dont le chiffre d'affaires est supérieur à 750 000 €) ont une part de marché qui s'érode quelque peu depuis 2005, elles restent néanmoins le principal réseau de vente de livres en France. Le désengagement des grandes surfaces alimentaires, commun à tous les biens culturels, profite aux grandes surfaces culturelles mais aussi aux ventes en ligne de livres imprimés. Celles-ci sont ainsi passées d'une part de marché de 5,4% en 2005 à 18% en 2013⁽²²⁾. Même si la causalité reste sujette à caution, cette évolution est à mettre en parallèle avec la récente faillite de deux importants réseaux de détaillants : Virgin et Chapitre. La situation des librairies indépendantes, même si elle reste, grâce notamment à la loi sur le prix unique du livre, plus favorable que celle des disquaires

indépendants ou des magasins de vidéos, est en effet inquiétante. Entre 2011 et 2013, le nombre de librairies a baissé de 1,9%⁽²³⁾. La rentabilité est également en baisse et si « le métier de libraire reste une affaire de passionnés pour qui la rentabilité n'est pas nécessairement une fin en soi. Combien de temps cela peut-il encore durer ? »⁽²⁴⁾.

Au-delà des ventes de livres physiques, Internet est aussi un vecteur de ventes dématérialisées. Force est de constater que le marché reste encore confidentiel en France comme dans l'ensemble de l'Europe continentale. Selon GfK, avec une valeur de 64 millions d'euros, le marché de l'ebook ne représentait en France en 2014 que 1,6% du marché total (2,4% en Allemagne et 4,5% en Espagne pour l'année 2013). Toutefois, ces évaluations ne tiennent compte que des ventes d'e-books et estiment imparfaitement les ventes de l'édition professionnelle. Pour le SNE, en 2014, le numérique compterait pour 5 à 6% du chiffre d'affaires des éditeurs. Ceci reste néanmoins très loin des chiffres aux États-Unis : 27,5% du marché en valeur pour 2014 (et même 40% en volume !). Toutefois, pour un groupe comme Hachette Livre, ayant une forte présence aux États-Unis, le livre numérique pèse déjà plus de 10% de son chiffre d'affaires et 30% des ventes « grand public » outre-Atlantique (cf. partie 3). De même, le numérique représente 4,1% du chiffre d'affaires net des éditeurs, qui prend mieux en compte l'édition professionnelle que les données de ventes au détail.

Le grand lecteur / acheteur : une espèce en voie de disparition

Parmi les pratiques culturelles, la lecture est sans doute celle qui suscite le plus grand consensus parmi les Français. Selon une étude IPSOS⁽²⁵⁾, 96% des lecteurs pensent qu'il faut lire des livres aux enfants pour leur donner le goût de lire, 95% que le livre est une source essentielle

(21) Source : H. Gaymard, *op. cit.*

(22) Source : TNS-Sofres pour OEL / CNL, achats de livres d'un panel de 10 000 personnes de 15 ans et + (hors livres scolaires et encyclopédies en fascicules).

(23) Établissements d'au moins un salarié relevant du code NAF 47.61Z (commerce de détail de livres en magasins spécialisés). Source : Institut I+C, Rapport de branche du commerce de détail de livres, données 2013, Syndicat de la Librairie Française, novembre 2014.

(24) Sources : Xerfi, *La situation économique et financière des librairies indépendantes. Analyse sur la période 2005-2012*, juin 2013. Voir également Vincent Chabault, *Vers la fin des librairies ?*, coll. « Doc'en poche », La Documentation française, Paris, 2014.(25) Ipsos, *Les Français et la lecture*, étude pour le SNE et le CNL, mars 2014.

de connaissance, 94% qu'un livre peut marquer profondément et 85% qu'il est essentiel de posséder des livres.

Au cours des douze derniers mois, 78% des Français déclarent avoir acheté au moins un livre (mais seul 7% en ont acheté plus de quinze) et 69% des Français de 15 ans et plus en ont lu au moins un⁽²⁶⁾. Les grands acheteurs de livres restent cependant minoritaires ➔ p. 18 graphique 5. Si le taux d'achat de livre est très supérieur aux autres biens culturels - 59% des personnes déclarent avoir acheté un DVD dans les douze derniers mois, 58% un CD et 46% un jeu vidéo⁽²⁷⁾ - à l'inverse, la consommation de livres numériques est plus faible que celle de musique, films ou jeux vidéo en ligne.

Si la lecture numérique progresse, celle-ci reste toutefois majoritairement non-payante. Ainsi, 29% des Français ont lu au moins un livre numérique dont 2% sont des purs lecteurs numériques. Toutefois, ils ne sont que 6% à avoir acheté au moins un livre numérique (21% des lecteurs numériques). En moyenne, le lecteur numérique a acheté 1,7 livre (mais trois livres sur quatre le sont en téléchargement gratuit).⁽²⁸⁾

En matière de demande de lecture, et donc de livres, plusieurs signaux sont inquiétants :

- Le pourcentage des Français déclarant avoir lu un livre dans les douze mois écoulés ne cesse de décroître. Il a baissé de 10 points entre 2005 et 2014⁽²⁹⁾.
- Le nombre d'acheteurs est lui aussi en baisse. Entre 2009 et 2013, le pourcentage de Français déclarant n'avoir acheté aucun livre dans les douze derniers mois a augmenté de 6 points. La part des petits acheteurs a progressé de 10 points, celle des moyens acheteurs de 1 point

au détriment de la part des gros acheteurs qui a chuté de 17 points⁽³⁰⁾!

- Le budget moyen consacré au livre s'inscrit lui aussi à la baisse. Avec un montant de 81,20 € en 2013, il a diminué de 14% depuis 2011⁽³¹⁾.
- Le temps de lecture moyen est passé, en moyenne hebdomadaire, de 5h48 à 5h20 sur la même période⁽³²⁾.
- Le prêt en bibliothèque semble également se tasser. Les droits perçus au titre du prêt, qui dépendent du nombre d'inscrits en bibliothèques ainsi que du volume d'achats de livres effectués par les bibliothèques, ont chuté de 15% entre 2008 et 2014 passant de 15 à 12,8 millions d'euros⁽³³⁾.
- Les achats de livres d'occasion progressent. Leur part, en volume, est passée de 12% en 2008 à 20% en 2013⁽³⁴⁾.
- Enfin, la croissance du livre numérique est encore timide en France comme sur le reste des principaux marchés, exception faite du Royaume-Uni et des États-Unis (cf. partie 3). ■

(26) Plus précisément, 22% avaient lu de 1 à 4 livres, 28% de 5 à 19 livres et 18% avaient lu 20 livres et plus. Source : Ipsos MediaCT pour Livres Hebdo, *Les nouveaux lecteurs : état des lieux et évolution des pratiques de lecture* depuis 2011, mars 2014, enquête en face à face auprès d'un échantillon de 1000 personnes de 15 ans et plus.

(27) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL. Au-delà de la différence de source, l'écart entre le pourcentage de personnes déclarant avoir acheté un livre et lu un livre s'explique par le fait que 17% des livres achetés sont destinés à être offerts.

(28) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL. (29) Source : *Le secteur du livre 2005-2006 : quelques chiffres clés*, Ministère de la Culture et de la Communication, mars 2007 ; *Le secteur du livre : chiffres clés 2012-2013*, ministère de la Culture et de la Communication, mars 2014.

(30) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL.

(31) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL.

(32) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL.

(33) Source : Sofia.

(34) Source : GfK, *étude REC+* novembre 2013, Ipsos SNE-CNL.

En guise de synthèse

Quel panorama émerge de cette présentation de l'écosystème du livre ?

- L'édition de livre est le principal producteur de contenus culturels en France en termes de chiffre d'affaires.
- C'est un secteur concentré où les quelques grands groupes sont accompagnés d'un grand nombre de structures éditoriales de plus petite taille.
- L'activité d'édition engendre des effets d'entraînement très significatifs, plus importants que ceux des activités de production télévisuelle ou cinématographique : 1 € de valeur ajoutée dans l'édition est à l'origine de près de 2,67 € de valeur ajoutée dans le reste de la filière livre.
- Chaque emploi dans l'édition s'accompagne de quatre emplois dans le reste de la filière (commercialisation, distribution, bibliothèques, imprimerie, ...) pour un total d'environ 80 000 emplois. Hormis ceux de la phase de fabrication du livre (imprimerie pour le livre physique, informatique pour la constitution des fichiers numériques des e-books), ces emplois sont très peu délocalisables.
- L'édition de livres, et plus généralement la filière livre, est peu soutenue financièrement par les pouvoirs publics.
- La conjoncture du secteur de l'édition est aujourd'hui délicate : le chiffre d'affaires de détail des ventes de livres ne cesse de baisser depuis 2007 et l'essor du marché du livre numérique est timide, comme dans le reste de l'Europe continentale⁽³⁵⁾. L'effet crise économique n'est sans doute pas le seul ni même le principal facteur explicatif. Divers indicateurs témoignent, malgré un attachement certain au livre⁽³⁶⁾, d'une baisse d'intérêt des français pour la lecture : de moins en moins de temps consacré à la lecture, un budget de plus en plus réduit, un nombre d'acheteurs et un nombre moyen de livres achetés en baisse, ...

(35) Toutefois, le numérique représente déjà dans certains segments une part importante de l'activité : l'édition professionnelle ou encore les sciences humaines et sociales (25% du chiffre d'affaires dans ce dernier cas).

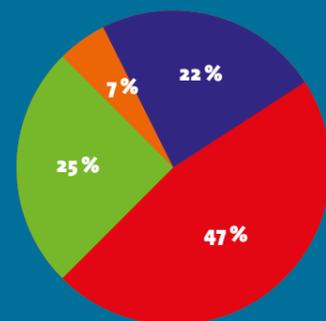
(36) Rappelons que 70% des Français lisent des livres et que la moitié d'entre eux aimeraient en lire plus et qu'ils ne le font pas principalement par manque de temps. Source : *Les Français et la lecture*, Ipsos-SNE-CNL, mars 2014.

GRAPHIQUE

5

DISTRIBUTION DES ACHETEURS PAR QUANTITÉ DE LIVRES ACHETÉS AU COURS DES DOUZE DERNIERS MOIS

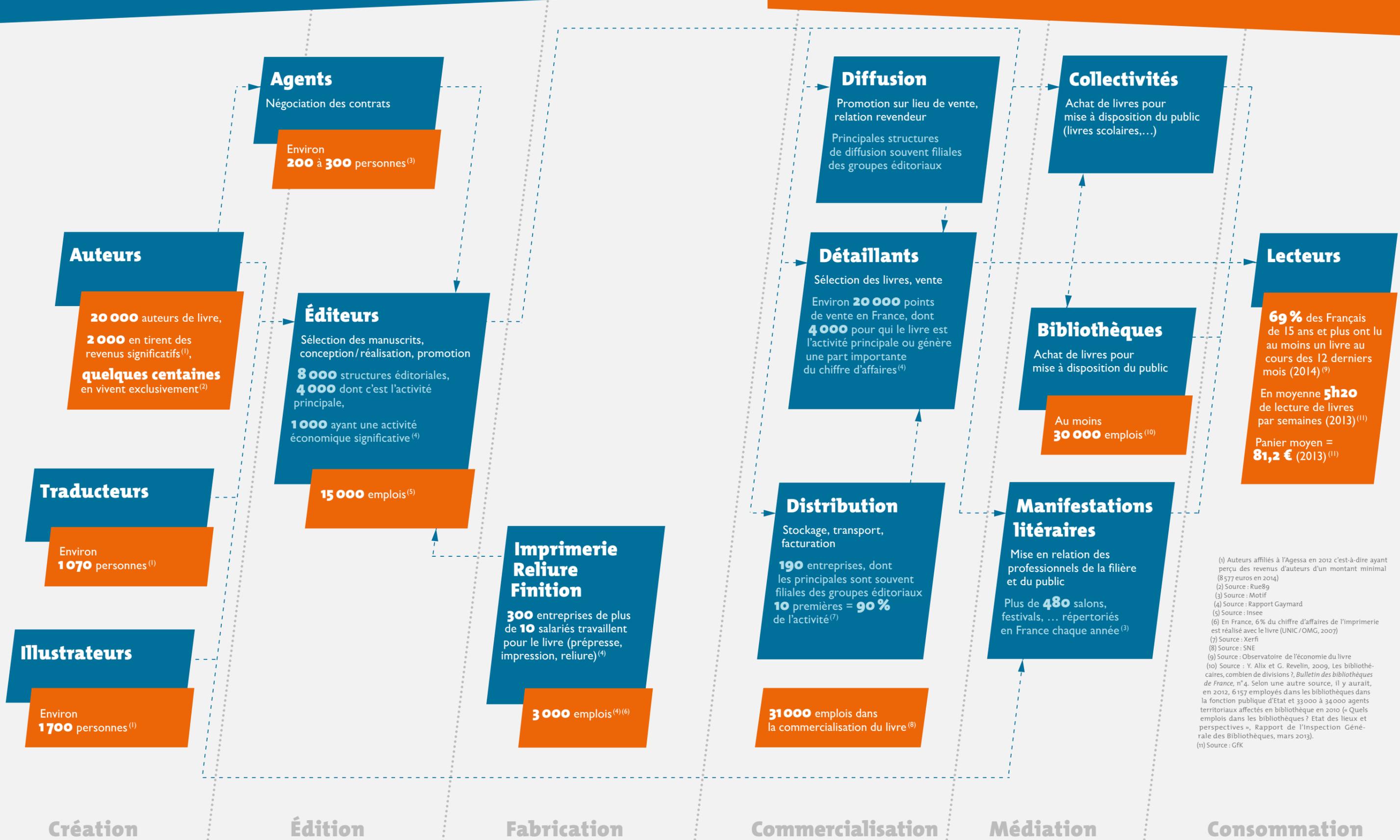
Source : GfK.



- Non acheteur (0)
- Petits acheteur (1 à 5)
- Moyens acheteur (6 à 15)
- Gros acheteur (> 15)

La chaîne de valeur du livre imprimé en France

80 000 emplois liés au livre en France



LES ROUAGES ÉCONOMIQUES DE L'ÉDITION : STRATÉGIES ET PERFORMANCES

Dans la lignée des travaux d'économistes de la première moitié du XX^{ème} siècle, comme Frank Knight ou Joseph Schumpeter, l'esprit d'entrepreneuriat est souvent associé à la prise de risque, à la gestion de l'incertitude et à l'innovation. Autant de caractéristiques qui sont au cœur du métier d'éditeur⁽³⁷⁾. Après avoir présenté les différentes sources de risques et avoir analysé les leviers dont disposent les éditeurs pour tenter de les maîtriser, les performances du secteur de l'édition seront décryptées, tant d'un point de vue financier que sous l'angle de sa vitalité (créations et disparitions de structures éditoriales).

1. Éditeur : maîtriser les risques du métier

La première source de risque est bien entendu liée à la fameuse maxime « *nobody knows* »⁽³⁸⁾ maintes fois martelée au sujet des industries culturelles en général, et de l'édition en particulier. Les recettes du succès d'un produit culturel restent en effet en grande partie mystérieuses. Même si des stratégies peuvent être mises en œuvre pour limiter les risques d'échec (cf. infra), il est toujours fondamentalement difficile d'anticiper le succès d'un livre. Le premier tome de la série Harry Potter a été refusé par une dizaine d'éditeurs avant que Bloomsbury le publie en Angleterre en juin 1997 avec un tirage initial de 1 000 exemplaires. De même, le succès de La vérité sur l'affaire Harry Québert de Joël Dicker était inattendu en 2012. À l'inverse, il est fréquent que des éditeurs soient déçus par les chiffres de ventes d'un ouvrage sur lequel ils avaient beaucoup misé.

Le livre constitue l'archétype de ce que les économistes appellent un bien d'expérience : la satisfaction qu'il procure ne peut être connue qu'une fois qu'il a été lu. Lire la quatrième de couverture d'un livre, écouter ou consulter les critiques qui en sont faites par des professionnels ou des amateurs, n'apportent qu'une information très limitée. Face à cette incertitude, le

lecteur tend souvent à adopter des comportements mimétiques (s'appuyer sur les classements de meilleures ventes, les critiques dans la presse, ...) qui conduisent à des phénomènes d'amplification des succès et des échecs et dont l'amorce est souvent difficile à repérer et donc à influencer.

Cette grande incertitude sur le succès d'un ouvrage est rendue plus problématique encore par les caractéristiques économiques d'un livre. L'édition est pour l'essentiel une industrie de prototypes. L'essentiel du coût revient de la production d'un livre (versement d'un à-valoir, photocomposition, impression, ...) a été engagé avant même sa sortie. Il est presque impossible d'engager les coûts au fur et à mesure que l'information sur le potentiel du projet s'accumule. Même pour l'impression, afin d'éviter des coûts

(37) En France, l'éditeur joue un double rôle : il contribue à transformer un manuscrit en un livre imprimable et il finance sa publication (impression, diffusion, distribution) tout en y apposant sa marque. Pour les Anglo-Saxons, ces deux rôles peuvent être distincts et remplis l'un par l'éditeur, l'autre par le *publisher*.

(38) Cette maxime serait due au scénariste William Goldman qui aurait déclaré qu'à Hollywood, « *nobody knows anything* » sur les films qui auront du succès.

de réimpression onéreuse, il est d'usage de prévoir un premier tirage assez élevé. L'activité éditoriale engendre ainsi souvent des résultats binaires. Un livre à succès génère une rentabilité d'autant plus importante que le coût d'impression d'un exemplaire supplémentaire est faible au regard du prix de vente. En revanche, en cas d'échec, tous les coûts ayant déjà été engagés, les pertes peuvent être importantes (frais fixes non recouverts auxquels s'ajoutent les frais de retour, de pilon⁽³⁹⁾,...).

S'il est impossible de l'éliminer totalement, de multiples leviers peuvent être actionnés par l'éditeur pour limiter cette prise de risque. Certains correspondent aux fondements du métier éditorial. En premier lieu, un patient travail de sélection des ouvrages à publier. La législation - via le droit d'auteur - offre également à l'éditeur, même si ce n'est pas son objectif premier, un moyen de partager le risque avec l'auteur. Ensuite, la construction d'un portefeuille éditorial diversifié est également un moyen de réduire les risques. D'autres leviers visent à prolonger le cycle de vie des ouvrages ayant connu un certain succès. C'est la logique du développement du livre de poche, des traductions et de l'essor des cessions de droits à l'étranger, et des marchés dérivés (adaptations cinématographiques,...). Enfin, certains leviers, plus stratégiques, sont l'apanage des plus grands acteurs. L'intégration verticale vers la diffusion/distribution ou plus largement les relations établies avec l'aval de la filière (règles de gestion des retours avec les libraires par exemple). Limiter les risques passe également par des stratégies orientées sur le produit : construire la notoriété et donc le succès d'un auteur (promotion, prix littéraires,...) ou s'appuyer sur des auteurs déjà consacrés par le public.

Moins de 1% des manuscrits reçus par les éditeurs finalement publiés

Le travail de sélection diffère entre les différents segments de l'édition. Dans l'édition professionnelle par exemple, la norme n'est pas l'envoi de manuscrits aux éditeurs mais la commande par ces derniers d'ouvrages à des auteurs pré-identifiés. Le travail de sélection se réfère dans ce cas à l'identification des auteurs les plus à même de mener à bien un projet donné. Cette logique prévaut également pour le livre scolaire, et dans une moindre mesure pour un segment comme la bande dessinée. En littérature, en revanche, la quantité de manuscrits spontanément envoyés aux éditeurs donne une idée précise de l'ampleur de ce travail de sélection. La rédaction d'un manuscrit est une tâche relativement peu onéreuse se limitant au coût d'opportunité du temps passé à écrire (et donc non consacré à un travail rémunéré, à des loisirs,...). Ce coût de réalisation de la première copie d'un livre, avant mise en forme et duplication par l'éditeur, est sans commune mesure, par exemple, avec le coût de réalisation du master pour un album de musique. Conséquence logique, les auteurs en herbe sont très nombreux. Ainsi, même si le succès d'un livre est difficilement prévisible, il revient à l'éditeur de tenter d'identifier parmi un nombre pléthorique de nouvelles œuvres potentielles, celles susceptibles de s'inscrire dans leur logique éditoriale et de trouver leur public.

Il n'est pas rare que des éditeurs de littérature reçoivent chaque année des milliers de

(39) En France, autour de 10% de la production annuelle de livres finirait au pilon et serait donc détruite car invendue. Source : estimation SNE.

manuscrits pour ne publier *in fine*, après une sélection drastique, qu'une dizaine de nouveaux ouvrages. Les exemples donnés dans le tableau 9 suggèrent une certaine régularité → p. 24 tableau 9. Souvent moins de 10% des manuscrits reçus font l'objet d'une analyse approfondie de la part des éditeurs et finalement moins de 1%, parfois beaucoup moins, seront finalement publiés.

Le triple rôle du droit d'auteur : incitation à la création, rémunération et partage du risque

Comme dans toute industrie de contenus, le droit d'auteur constitue un dispositif juridique qui vise, entre autres, un objectif économique : consentir aux auteurs un juste retour sur l'exploitation commerciale de leurs œuvres, tout en incitant à la création. Le droit d'auteur protège simultanément le créateur de l'œuvre originale, l'auteur, et le producteur des copies, l'éditeur, d'éventuels passagers clandestins qui se contenteraient de dupliquer des œuvres déjà sélectionnées par le marché, évitant ainsi simultanément le coût fixe de création et tout risque éditorial. En l'absence d'un tel droit, les incitations à la création et surtout à l'édition seraient moindres. Toutefois, cet effet positif sur le processus créatif est contrebalancé par un effet négatif sur la diffusion. Comme tous les droits

de propriété intellectuelle, le droit d'auteur dote en effet les ayants droit, le couple auteur/éditeur, d'un monopole. D'une part, l'incitation à l'innovation pourrait être fragilisée car rentabiliser un catalogue existant dont on détient les droits (via de multiples rééditions) peut être considéré comme plus intéressant que de donner leur chance à de nouveaux auteurs⁽⁴⁰⁾.

D'autre part, et surtout, tant qu'il est protégé par le droit d'auteur le prix d'un livre baisse moins que s'il entrerait directement dans le domaine public, ce qui freine sa diffusion⁽⁴¹⁾. Pour ménager ces deux objectifs contradictoires⁽⁴²⁾, inciter à la création tout en favorisant la diffusion, le monopole offert aux ayants droit n'est que temporaire, même si la durée de la protection offerte par le droit d'auteur tend à s'allonger avec le temps → p. 25 encadré 1.

(40) Sur ce point, la croissance continue du nombre de nouveautés mises sur le marché, augmentation d'un tiers depuis 2006, relativise cette source d'inefficacité du droit d'auteur.

(41) La politique tarifaire des éditeurs concourt à une baisse du prix du livre tout au long de son cycle de vie (livre de poche, ventes en club).

(42) Dans sa Lettre sur le commerce des livres (1763), Diderot défendait la propriété littéraire comme un droit inaliénable alors que, dans le même temps, Condorcet considérait qu'une propriété littéraire sans limite créerait un monopole sur des idées utiles au progrès de l'humanité. Voir F. Benhamou et J. Farchy, *Droit d'auteur et copyright*, La Découverte, collection Repères, Paris, 2007, p. 7.

ENCADRÉ

1

PRINCIPAUX ASPECTS JURIDIQUES DU DROIT D'AUTEUR

Dans la lignée de la loi du 11 mars 1957, le Code de la Propriété Intellectuelle de 1992 reconnaît à l'auteur un droit à la fois moral et patrimonial. Le droit moral, perpétuel, incessible et transmissible, permet de décider du moment et des conditions dans lesquelles l'œuvre sera mise à la disposition du public pour la première fois, de voir le nom de son auteur mentionné à chaque publication et d'empêcher que l'œuvre soit modifiée sans l'accord de ce dernier. Le droit d'auteur confère également à l'auteur le droit patrimonial de retirer un bénéfice de l'exploitation commerciale de son œuvre. Ce droit court jusqu'à soixante-dix ans après le décès de l'auteur, l'œuvre tombant ensuite dans le domaine public.

Il existe bien entendu des exceptions : la reproduction à l'usage privé du copiste (copie privée) est tolérée, de même que les parodies, courtes citations, ... « justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre ». En 2006, ont également été introduits dans la loi la possibilité d'exception pour l'adaptation d'œuvres pour les personnes handicapées et l'exception pédagogique

permettant aux enseignants, contre rémunération, d'utiliser des œuvres sans avoir à demander l'autorisation des ayants droit.

En 2015, le débat sur l'étendue du droit d'auteur sera rouvert puisque la Commission européenne souhaite réviser la directive 2001/29/CE relative au droit d'auteur. L'ambition de la Commission est d'harmoniser ce droit au sein de l'Union Européenne et de l'adapter aux opportunités offertes par les technologies numériques, notamment en rendant obligatoires certaines exceptions aujourd'hui facultatives. Les ayants-droits pour leur part considèrent qu'il n'existe pas de preuves de la nécessité de rouvrir cette directive qui reste selon eux compatible avec le développement des usages numériques. Ils dénoncent en revanche le manque d'interopérabilité et les pratiques dominantes de grands acteurs⁽⁴³⁾.

(43) Sur cette question, voir : P. Sirinelli, *Rapport de la mission sur la révision de la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, CSPLA, octobre 2014.

TABLEAU

9

LA SÉLECTION DES MANUSCRITS - EXEMPLES D'ÉDITEURS EN LITTÉRATURE, JEUNESSE OU SCOLAIRE-UNIVERSITAIRE

Source : les auteurs à partir de données réelles, nom des éditeurs masqués par souci de confidentialité.

	Éditeur A	Éditeur B	Éditeur C	Éditeur D	Éditeur E	Éditeur F
Nombre de manuscrits reçus en 2013 dont :	3 000	870	7 000	400	12 000	3 477
■ éliminés après un examen très rapide	2 700 90%	760 87,4%	6 580 94%	360 90%	11 400 95%	3 462 99,6%
■ éliminés après un examen plus approfondi (évaluation par un comité de lecture,...)	289 9,6%	108 12,4%	400 5,7%	36 9%	480 - 540 4 - 4,5%	14 0,4%
■ publiés	11 0,4%	2 0,2%	14 0,2%	4 1%	60 - 120 0,5 - 1%	1 0,03%

L'application du droit d'auteur sous la forme d'une rémunération proportionnelle aux ventes⁽⁴⁴⁾ présente également un rôle économique spécifique : celui de partager les risques entre l'auteur et l'éditeur. Tout d'abord, l'auteur n'ayant pas la possibilité, comme l'éditeur, de mutualiser les risques sur plusieurs œuvres (cf. infra), il est réputé plus averse au risque que l'éditeur. De plus, les relations qui se nouent entre eux sont caractérisées par une double asymétrie d'information. L'effort consenti par l'auteur pour produire le meilleur manuscrit possible est inobservable par l'éditeur. De manière symétrique, le travail réalisé par l'éditeur pour mettre le livre en valeur auprès des médias, des distributeurs, des libraires, ... est en grande partie inobservable par l'auteur. Dans ces conditions, rémunérer un auteur sous une forme strictement forfaitaire n'inciterait pas nécessairement à la réalisation du meilleur manuscrit possible et surtout ferait reposer tout le risque sur l'éditeur. À l'inverse, avec un droit d'auteur purement proportionnel, et *a fortiori* progressif, rien ne garantit que l'optimum de ventes de l'éditeur corresponde à celui de l'auteur (pour ce dernier l'optimum de ventes est infini). Il est possible que l'éditeur juge qu'au-delà d'un certain niveau de ventes, les frais à engager pour conquérir de nouveaux clients soient supérieurs au profit supplémentaire réalisé. Le risque reposerait alors pour l'essentiel sur l'auteur qui n'aurait aucune garantie que sa rémunération couvre au moins le coût d'opportunité du temps et de l'énergie consacrée à la phase d'écriture. Les auteurs négocient donc en règle générale avec leur éditeur un à-valoir non remboursable sur les futurs droits d'auteur garantissant que l'éditeur fera au minimum les efforts nécessaires pour que les ventes de l'œuvre couvrent cet à-valoir et les autres dépenses engagées. L'engagement par les deux parties de dépenses fixes - fabrication, promotion, éventuel à-valoir, ... pour l'éditeur et coût d'opportunité de l'écriture pour l'auteur - et l'existence d'une rémunération proportionnelle aux ventes garantissent, logiquement, un partage des risques inhérents à la création littéraire.

Sur la période 2006-2013, les droits d'auteur versés par les éditeurs ont significativement baissé ➔ p. 27 graphique 6. Ceci n'a rien d'étonnant. Ces droits étant proportionnels aux ventes, ils suivent logiquement l'évolution de celles-ci. Ils représentent ainsi toujours autour de 10% du chiffre d'affaires des ventes de livres. Pour tenir compte des variations assez erratiques d'une année sur l'autre, une comparaison des évolutions entre la moyenne des trois premières et des trois dernières années est retenue. Elle révèle une baisse de 7,7% des droits versés

qui traduit pour partie la réduction des ventes de livres, mais pour partie seulement puisque cette dernière, en comparant toujours la moyenne 2006-2008 à la moyenne 2011-2013, n'a été que de 2,8% sur la même période ➔ p. 8 graphique 2. Toutefois, depuis peu, le ratio des droits d'auteur portés en charge par les éditeurs rapportés au chiffre d'affaires des ventes de livres augmente légèrement d'année en année : 9,2% en 2009 contre 9,7% en 2013. Le coût des avances consenties aux auteurs tend également à progresser (cf. infra)⁽⁴⁵⁾. En revanche, ces droits d'auteur se répartissent sur une production croissante en termes de titres (+ 36,1% sur la période⁽⁴⁶⁾) et plus largement sur un nombre de références vendues en forte hausse (+ 38,3% pour atteindre 656 860 en 2013⁽⁴⁷⁾). Logiquement la tendance est donc à la dilution de ces droits sur un nombre de plus en plus grand d'auteurs, aggravant ainsi les inégalités de revenus ➔ p. 12 graphique 4.

Mutualiser le risque en diversifiant son portefeuille éditorial

La construction d'un portefeuille d'un nombre important et diversifié de titres offre également la possibilité de réduire les aléas de l'activité éditoriale. D'une part, certains segments de marché sont réputés moins aléatoires. Selon un des acteurs majeurs du livre juridique, plus de 80% des livres édités dans ce secteur seraient rentables. D'autre part, les probabilités de succès de différents titres étant pour une grande partie indépendante les unes des autres, mettre sur le marché simultanément un grand nombre de titres conduit logiquement à réduire le risque global. Les quelques succès permettront alors de couvrir les nombreux échecs commerciaux. Ainsi, en bandes dessinées, plusieurs éditeurs, parmi les plus importants de ce segment, estiment à seulement 20 à 40% les titres édités qui s'avèrent rentables. Ce ratio aurait même tendance à diminuer, traduisant probablement l'inflation du nombre de titres édités chaque année⁽⁴⁸⁾. En littérature, le ratio serait également de 20 à 40% et resterait globalement stable depuis quelques années. Il se monterait à 40 à 60% pour les plus petits éditeurs moins à

(44) Dans l'édition littéraire, il est fréquent que s'applique la loi des 8/10/12 : 8% du chiffre d'affaires jusqu'à un seuil x de ventes, puis 10% entre les seuils x et y et enfin 12% au-delà d'un seuil de ventes de y. Pour un auteur à succès, la règle peut devenir 10/12/14.

(45) Source : KPMG, *Maisons d'édition : les chiffres 2013*, Janvier 2015.

(46) Source : SNE

(47) Source : GfK

(48) Entre 2008 et 2013, d'après les données du SNE, le nombre de titres de bande dessinée publiés annuellement a progressé de 36% contre 25% pour la moyenne du secteur.

même de jouer cette stratégie de mutualisation des risques sur un grand nombre de titres. Pour ces derniers, éditer un livre qui rencontrera un succès public au milieu d'un catalogue peu étoffé restera de l'ordre de la divine surprise⁽⁴⁹⁾. Au contraire, pour les plus grands éditeurs, un tel succès relève tout simplement de la mise en œuvre raisonnée de la loi des grands nombres voulant que parmi quelques dizaines de romans édités lors de la rentrée littéraire, il y en ait nécessairement quelques-uns qui s'installeront en tête des ventes.

Cette stratégie de mutualisation des risques concourt toutefois à la construction d'une offre souvent qualifiée de pléthorique qui d'année en année peine de plus en plus à trouver son public. En effet, dans un marché longtemps stagnant et même orienté à la baisse ces dernières années, le nombre de nouveaux titres édités chaque année ne cesse d'augmenter ➔ p. 28 graphique 7. Depuis 2006, il a progressé de près de 33% pour atteindre 46619

nouveaux titres en 2013. Cette hausse se conjuguant à une baisse du nombre d'exemplaires imprimés (- 13% sur l'ensemble de la période), le tirage moyen des ouvrages ne cesse logiquement de diminuer ➔ p. 28 graphique 7. Il a ainsi baissé de 35% sur la période pour les seules nouveautés. Si cette réduction traduit pour partie une prudence et la plus grande attention portée par les éditeurs à une gestion raisonnée de leurs stocks⁽⁵⁰⁾, elle est également la preuve du morcellement croissant du marché du livre.

(49) Tel fut le cas pour la maison d'édition « Monsieur Toussaint Louverture » qui, en 2012, n'a publié que quatre livres dont *Karoo*, de Steve Tesich, qui s'est écoulé à 50 000 exemplaires !

(50) Une partie de l'explication est également d'ordre technologique. L'impression numérique, en ne nécessitant pas de « calage » préalable des machines, permet de déconnecter le coût d'impression unitaire du volume de production. Même si le coût de revient unitaire des ouvrages est plus élevé avec le numérique qu'avec les techniques traditionnelles, ce surcoût peut être compensé par une optimisation des tirages. Source : Cabinet BL, *Imprimer en France : la filière livre - Rapport d'étape n° 1*, novembre 2014.

GRAPHIQUE

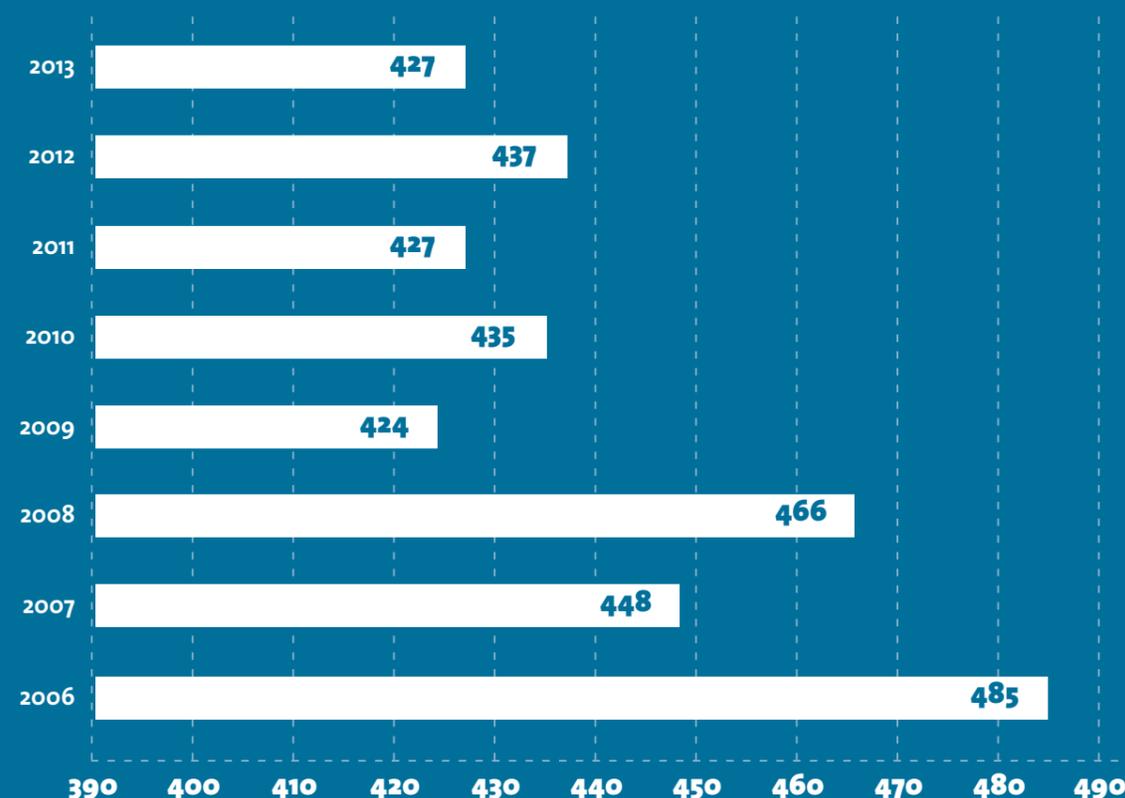
6

DROITS D'AUTEUR PORTÉS EN CHARGE PAR LES ÉDITEURS

Entre 2006-2008 et 2011-2013, les droits d'auteurs baissent de 7,7% et les ventes de 2,8%.

Mais, entre 2009 et 2013, le ratio droits d'auteur / chiffre d'affaires des ventes de livres s'élève de 9,2% à 9,7%.

Source : SNE.



Cette croissance du nombre de nouveautés et cette baisse du tirage moyen ne vont pas sans poser de problèmes à l'aval de la filière. Le livre s'inscrit en effet parfaitement dans l'économie de l'attention décrite par le prix Nobel d'économie Herbert Simon. La rareté ne caractérise plus la production des biens mais l'attention des consommateurs. Comment faire connaître au public cette production croissante de nouveautés ?

■ La place consacrée aux livres dans les médias n'est pas extensible à l'environnement. Si Internet offre d'importantes opportunités pour faire connaître les livres aux lecteurs (via les blogs, ...), cette visibilité potentielle semble peiner à se transformer en vue concrète (cf. partie 3).

■ Ensuite, pour être vendu un livre doit être disponible. Là encore la « table des libraires » n'est pas de longueur infinie. Dans les plus grandes librairies, celles dont le chiffre d'affaires dépassent deux millions d'€, le nombre moyen

de titres disponibles n'est « que » de 50 000⁽⁵¹⁾. Pour une librairie de taille raisonnable, 100 m² consacrés aux livres, le stock tombe à moins de 15 000. De ce point de vue Internet, même pour le seul livre physique, offre de réelles opportunités. Il y aurait ainsi entre 400 000 et 700 000 références de livres en langue française disponibles sur Amazon⁽⁵²⁾.

■ Cette inflation du nombre de nouveautés a également un impact sur la durée de vie d'un livre. Toute nouveauté qui ne rencontre pas immédiatement son public se verra vite chassée des rayons des grandes surfaces spécialisées ou des librairies, remplacée par les nouvelles nouveautés de la semaine. Un livre n'aurait ainsi plus droit à une croissance lente, à une conquête progressive de son lectorat.

(51) Source : *Situation économique de la librairie* (enquête quanti 2005), Ipsos Culture et Observatoire de l'économie du livre pour SLF/SNE/DLL-CNL.

(52) Source : *La librairie indépendante et les enjeux du commerce électronique*, IGAC, Rapport pour le Ministère de la Culture et de la Communication, Novembre 2012.

S'intégrer verticalement vers une activité clé et moins aléatoire : la distribution

La diffusion/distribution constitue un maillon clé de la chaîne de valeur. Face à l'offre abondante à laquelle font face les détaillants, contrôler les relations commerciales avec ces derniers ainsi que les relations logistiques assure un avantage concurrentiel certain. D'autant que cet avantage se double d'un avantage financier. La rémunération du distributeur est généralement liée aux flux et dépend du nombre de tirages d'un livre et non de ses ventes. Le distributeur gère également, contre paiement, les invendus d'un livre. La rotation accélérée des ouvrages et l'importance croissante des retours pénalisent donc beaucoup moins la rentabilité des distributeurs que celle des éditeurs. S'intégrer verticalement dans la distribution est ainsi une façon de réduire le risque éditorial en rapatriant les marges sur ses propres livres et surtout en captant celles des livres des éditeurs indépendants distribués : la part de la distribution/diffusion dans le prix de vente public du livre atteint en moyenne 20% ➔ p. 29 graphique 8. Ceci contribue à expliquer qu'aujourd'hui la plupart des principales maisons d'édition soient intégrées verticalement dans la distribution de livres.

Une telle stratégie n'est toutefois accessible qu'aux éditeurs les plus puissants. Elle nécessite de disposer d'une assise financière solide car elle requiert des capitaux importants. La distribution est en effet une activité de coûts fixes générant d'importantes économies d'échelle et conférant un avantage concurrentiel indéniable aux entreprises de grande taille. À l'inverse, pour un petit éditeur, plus de la moitié du prix hors-taxe du livre est consacrée au financement de la

commercialisation (diffusion, distribution, détaillant). D'autant qu'il n'a en règle générale pas accès au système de l'office (permettant que ses ouvrages soient envoyés systématiquement aux libraires) et qu'au contraire les détaillants exigeront souvent des marges plus élevées pour le diffuser. De ce point de vue, choisir d'être distribué en ligne par une e-librairie ne change pas grand-chose. Le coût peut également atteindre de 30% à 50% du prix de vente public.

À la recherche des livres « qui se vendent tout seul »

Si le succès d'un livre reste fondamentalement imprévisible, quelques stratégies peuvent notablement réduire le risque d'échec. En premier lieu, miser sur les prix littéraires qui jouent aux yeux des lecteurs le rôle des labels de qualité. Une étude de l'institut GfK⁽⁵⁴⁾ montrait que, sur la période 2005-2011, un livre primé par le Goncourt se vendait en moyenne à 310 000 exemplaires lors de l'année du prix (167 000 pour le Renaudot, 105 000 pour le Femina, 95 000 pour le prix de l'Académie française, 64 000 pour l'Interallié, ...). Plus précisément, pour la seule année 2011, entre la semaine précédant le prix et la semaine suivant le prix, les ventes du Goncourt ont été multipliées par 10 et celles du Femina et du Medecis par respectivement un facteur de 4,5 et 4. Mais, l'obtention d'un prix

(53) Répartition moyenne pour un ouvrage de littérature contemporaine, commercialisé selon un schéma classique de diffusion. Cette répartition diffère en fonction du segment considéré (bande dessinée, sciences humaines, ...), du format (beau livre, poche...) ou encore des modalités de diffusion et de distribution du livre. Source : H. Gaymard, *op. cit.*, p. 31.

(54) <http://www.enviedecrire.com/wp-content/uploads/GfK-Consumer-Choices-bilan-rentree-litteraire-2012.pdf>

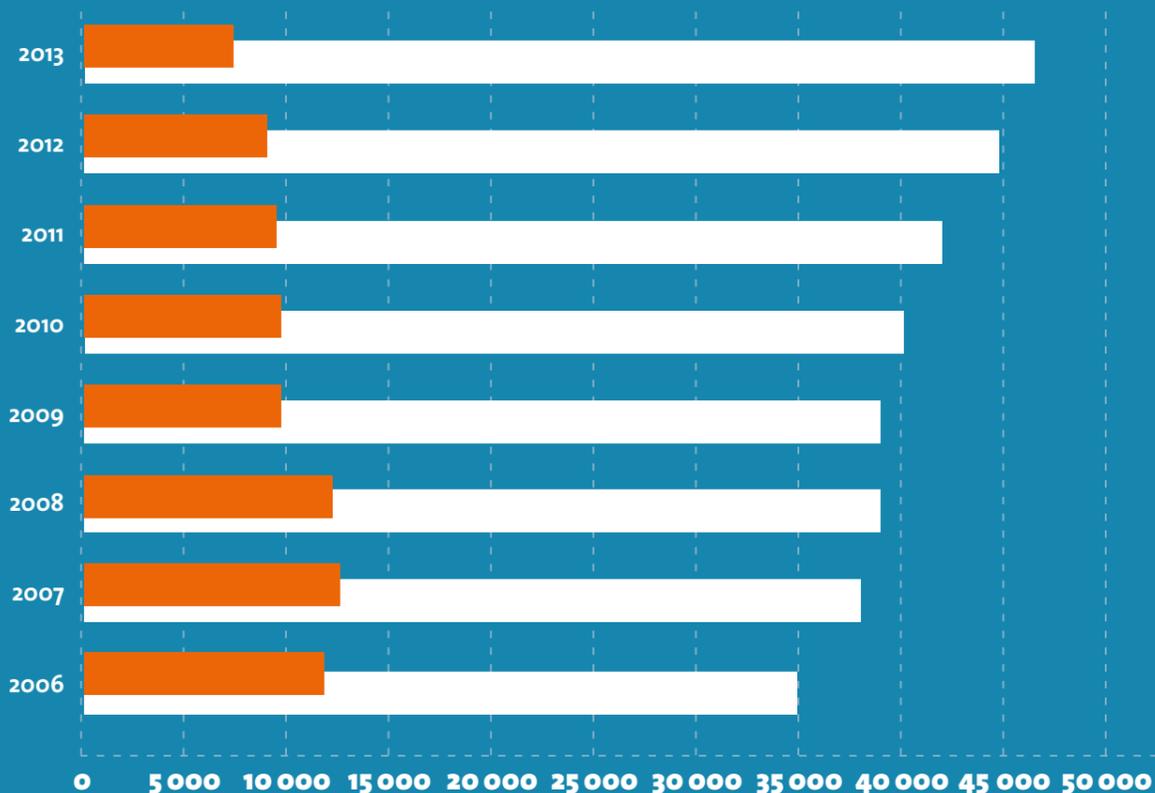
GRAPHIQUE

7

NOMBRE DE NOUVEAUTÉS ÉDITÉES ET TIRAGE MOYEN (2006-2013)

Source : SNE.

■ Production "nouveautés" en titres ■ Tirage moyen nouveautés



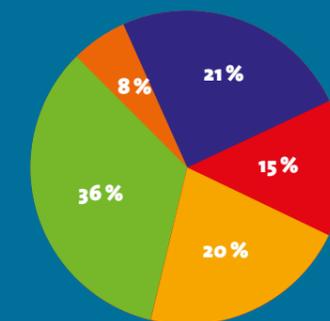
GRAPHIQUE

8

RÉPARTITION DU PRIX HT D'UN LIVRE PHYSIQUE⁽⁵³⁾

Source : H. Gaymard, *op. cit.*

● Auteur
● Éditeur
● Fabrication
● Distributeur / diffuseur
● Détaillants



est souvent une épreuve de fond, tant pour l'auteur que pour l'éditeur et toutes les maisons d'édition ne partent pas à égalité de chance dans cette course. À partir d'un échantillon constitué des lauréats des dix dernières années de dix prix littéraires, il apparaît que si les petits éditeurs n'ont obtenu que 24% des prix, ils ont publié 45% des premiers ouvrages des lauréats (cf. focus sur les prix littéraires).

Les éditeurs ont également la possibilité de miser sur des livres qui « se vendent tout seul ». C'est par exemple le cas, en littérature, des auteurs qui trustent d'année en année les listes des meilleures ventes. Compilant les données des ventes pour l'année 2014, le cabinet GfK montre ainsi que les dix romanciers français de *best-sellers* (éditions originales et format poches confondus) représentent un quart des ventes totales

de la fiction moderne française. De plus, alors que le chiffre d'affaires de l'édition s'est, cette année-là, tassé par rapport à la précédente, ces dix auteurs ont enregistré une hausse de leurs ventes de 23%. Une telle stratégie est d'autant plus profitable que la persistance d'une semaine sur l'autre, et même d'une année sur l'autre⁽⁵⁵⁾, des auteurs dans les listes de meilleures ventes est forte. Le magazine Livres Hebdo propose ainsi cinq top 20 hebdomadaires des meilleures ventes de livres (toutes catégories, romans,

(55) « Les dix auteurs qui apparaissent le plus souvent dans les listes des 20 meilleures ventes trustent 35% des places. Cette monopolisation des meilleures ventes par un petit nombre d'auteurs se confirme dans le temps : le taux de persistance, défini comme la part des auteurs des 50 meilleures ventes qui en faisaient déjà partie au cours de l'une des deux années précédentes, est en hausse entre 1994 et 2004. » F. Benhamou et S. Peltier, annexe au Rapport Gaymard, 2009.

TABLEAU 10 PERSISTANCE DES LIVRES DANS LES TOPS DE LIVRE HEBDO
Source : Base Electre.

Nombre de présence dans l'un ou plusieurs des cinq tops 20 hebdomadaires dans l'année 2014	Nombre de livres
1 à 10	844
11 à 50	262
51 à 100	15
101 et plus	5
Total	1126

TABLEAU 11 PROMOTION DES LIVRES DANS LES MÉDIAS (PRESSE ÉCRITE, TÉLÉVISION, RADIO)
Source : Base Electre.

Nombre de passages média dans l'année 2014	Nombre de livres
1 à 2	9 984
3 à 5	3 139
6 à 10	1 418
11 à 20	560
21 à 50	189
plus de 50	25
Total	15 315

essais, poches, bandes dessinées). Pour l'année 2014, sur 1 126 livres ayant réussi à entrer au moins une fois dans l'un des classements des meilleures ventes hebdomadaires, un quart ont été présents à plus de dix reprises ➔ p. 30 tableau 10. Se maintenir durablement dans les classements des meilleures ventes suppose, entre autres, une promotion soutenue dans les médias. En 2014, si plus de 15 000 livres ont fait l'objet d'au moins une citation dans les médias, près des deux tiers d'entre eux se sont contentés d'un ou deux passages alors que 1,4% en ont accumulé plus de vingt et même 0,2% plus de cinquante ➔ p. 30 tableau 11.

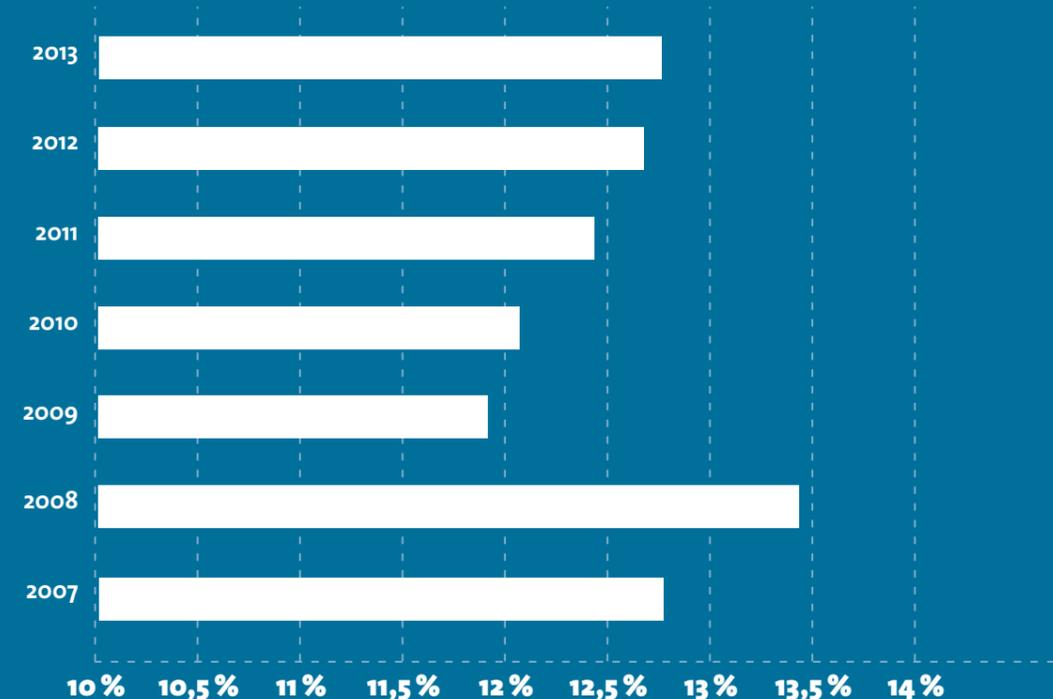
L'essor du livre de poche

Limiter les risques éditoriaux passe également par le prolongement du cycle de vie des œuvres pour lesquelles le potentiel de ventes est connu. C'est le cas des livres en format de poche, dont les ventes en édition brochée sont une précieuse indication sur le tirage et la mise en place à effectuer ainsi que sur la date optimale de sortie de l'édition de poche. Si, en moyenne, un

livre de poche sort entre neuf et douze mois après l'édition brochée, la sortie pourra être différée tant que celle-ci se vend bien et éviter, au moins pour partie, une cannibalisation des ventes de l'édition originale⁽⁵⁶⁾. Les ventes de livres en format poche représentent un quart du volume des ventes de livres en France, mais moins de 15% en valeur (en raison naturellement d'un prix moins élevé). Depuis 2009, dans un marché global en récession, le poids du livre de poche dans le chiffre d'affaires des éditeurs ne cesse de croître témoignant de son rôle de relais de croissance ➔ p. 31 graphique 9.

(56) Un effet de cannibalisation entre grand format et poche ne peut être totalement exclu. Comme le souligne Eric Vigne « Le conte de fée du succès d'un titre peut alors se conclure sur deux chiffres dont le second ne sera jamais communiqué à la presse : 250 000 ventes nettes, mais par exemple, 70 000 exemplaires réintégrés dans les stocks et dont le nombre seront alors recyclés en papier à lettre écologique. La raison en est qu'au moment de l'envolée des ventes, l'éditeur aura cédé les droits de publication à une collection de poche, laquelle publiera, dans les dix-huit mois suivant l'édition originale, cette nouvelle version plus économique, à la période même de retour des invendus ». E. Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, Paris, 2008, pp. 14-15.

GRAPHIQUE 9 PART DU LIVRE POCHE DANS LES VENTES DES ÉDITEURS EN FRANCE (EN VALEUR)
Source : SNE.



Développer les ventes à l'étranger

Les ventes de livres physiques à l'exportation (dans leur édition française) représentent un quart du chiffre d'affaires des éditeurs⁽⁵⁷⁾. Les statistiques du commerce extérieur ne distinguent toutefois pas les échanges de livres des échanges de travaux d'impression (délocalisation de l'étape de fabrication). Les exportations françaises de livres ont baissé de 2,3% entre 2010 et 2013, mais ont mieux résisté que le marché hexagonal. Le chiffre d'affaires net des éditeurs a régressé de 5,6% sur la même période.

Une autre source de réduction du risque éditorial est constituée par les cessions de droits à l'étranger. Que l'on se réfère à l'acquisition ou à la cession des droits de traduction, les ventes enregistrées sur le marché domestique d'un ouvrage fournissent une information clé sur le potentiel commercial de sa traduction, même si évidemment les spécificités des marchés nationaux font que la qualité de *best-seller* ne s'exporte pas nécessairement.

La part des traductions dans le nombre de titres commercialisés en France chaque année est ainsi en hausse constante depuis 2008. En 2013, près d'un livre sur cinq commercialisé en France est une traduction ➔ p. 33 graphique 10. Quant à la cession de droits à la traduction, elle s'avère être une source de revenus additionnels appréciable. Entre 2005 et 2013, le nombre de titres cédés a fortement augmenté⁽⁵⁸⁾ ➔ p. 33 graphique 11. A noter que les bandes dessinées (22% des titres cédés) et les livres jeunesse (35%) représentent les segments les plus porteurs pour l'édition française⁽⁵⁹⁾.

Miser sur les marchés dérivés

Le livre présente également un fort potentiel d'adaptation dans les autres industries culturelles. Les œuvres de Victor Hugo comme la saga d'Harry Potter ou les aventures d'Astérix vivent plusieurs vies. D'un livre, ils deviennent des films, des séries télévisées, des jeux vidéo, parfois des pièces de théâtre ou des comédies musicales, voire même des parcs à thèmes.

Ces marchés dérivés prennent une importance croissante dans le monde éditorial plus particulièrement pour les adaptations cinématographiques. Un film sur cinq sorti en salles en France est issu d'une œuvre littéraire⁽⁶⁰⁾. En 2013, sur 625 films projetés, 125 résultaient d'une adaptation dont 37 d'une œuvre francophone. Si le taux d'adaptation est resté

stable sur la période 2006-2013, la part des adaptations de livres francophones augmente régulièrement, de 23% en 2006 à 30% en 2013 ➔ p. 34 graphique 12. Cette progression tient surtout à l'adaptation des bandes dessinées au grand écran et à l'effort croissant consenti par les maisons d'édition pour trouver des relais de croissance. De plus, l'adaptation d'une œuvre littéraire semble être un facteur de succès. Les films tirés d'un livre sont mieux représentés dans ceux enregistrant plus de 500 000 entrées en salle. En 2013, 38% des films ayant eu le plus de succès ont été adaptés d'un livre contre 28% en 2006. Parmi les films totalisant plus de deux millions d'entrées, c'est même la moitié des films qui résulte d'adaptations littéraires (*Intouchables*, *Astérix aux jeux olympiques*, ...).

Même si le cas est exceptionnel, les produits dérivés de la série *Harry Potter* de J.K. Rowling illustrent la variété et l'ampleur des revenus dont une œuvre littéraire peut être à l'origine. Fin 2010, il s'était vendu 450 millions d'exemplaires des sept tomes de la saga, soit un chiffre d'affaires estimé à 3,6 milliards de dollars⁽⁶¹⁾. Les produits dérivés auraient généré, à cette date, 19,8 milliards de dollars soit un facteur multiplicatif de 5,5⁽⁶²⁾. Chaque exemplaire vendu est ainsi à l'origine de 44 dollars de ventes dérivées ➔ p. 34 tableau 12. Comment ces diverses stratégies de maîtrise du risque éditorial impactent les performances économiques des éditeurs ? Comment les petits éditeurs, qui souvent n'ont pas la possibilité de les mettre en œuvre, supportent les effets de la récession ? Pour les plus petites structures éditoriales, la crise ne menace pas uniquement leur rentabilité mais également leur survie. ■

(57) Source : Centrale de l'Édition.

(58) Si cette hausse est avérée, calculer un taux de croissance est délicat car l'échantillon de maisons d'édition sur lequel se base le SNE pour recenser les cessions de droits n'est pas constant au cours de la période.

(59) Cette progression des cessions de droits est le fruit d'une politique volontariste de certaines maisons d'édition qui ont constitué des équipes dédiées à cette activité.

(60) Source : *Marché Français de l'adaptation cinématographique*, Etude SCELFF, mars 2014.

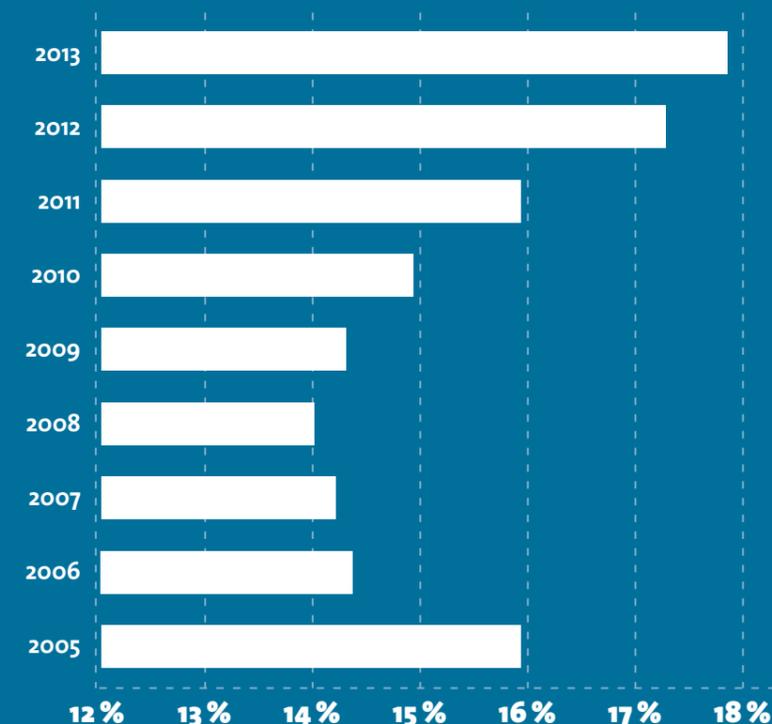
(61) Chiffre d'affaires mondial extrapolé sur la base du revenu unitaire aux États-Unis.

(62) Source : <http://deadline.com/2011/07/harry-potter-inc-warner-bros-21b-empire-146754/>

GRAPHIQUE
10

PART DES TRADUCTIONS DANS LA PRODUCTION COMMERCIALISÉE EN FRANCE (EN TITRES)

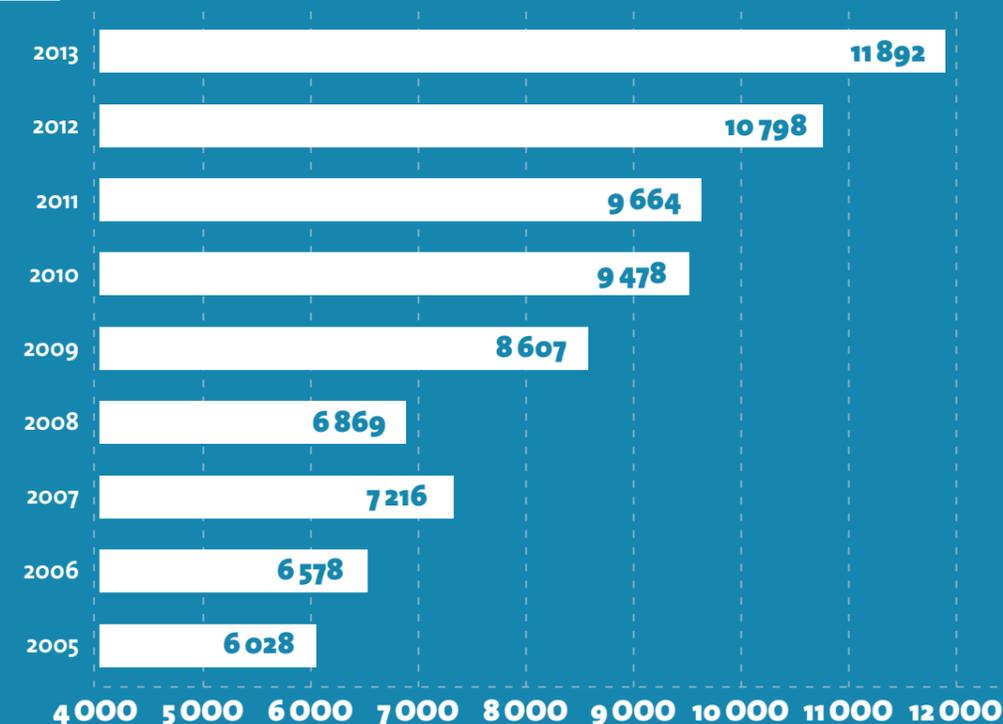
Source : SNE.



GRAPHIQUE
11

NOMBRE DE TITRES CÉDÉS POUR TRADUCTION

Source : SNE.



GRAPHIQUE

12

POIDS DES ADAPTATIONS LITTÉRAIRES DANS LES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES EN FRANCE (2006-2013)

Source : SCELFF.



TABLEAU

12

REVENUS DÉRIVÉS ENGENDRÉS AU NIVEAU MONDIAL PAR LA SAGA LITTÉRAIRE HARRY POTTER

Source : <http://deadline.com/2011/07/harry-potter-inc-warner-bros-21b-empire-146754/>

Source de revenus à fin 2010	Montant (milliards de dollars)
Cinéma	6,4
DVD	3,9
Jeu vidéo	1,5
Télévision	1
Merchandising (vêtements, cartes, ...)	7
Total	19,8
Livres	3,6

2. Performances économiques et financières des éditeurs

Les performances économiques des éditeurs sont évaluées par les indicateurs financiers usuels. Ces analyses financières se concentrent le plus souvent sur le noyau dur du secteur, les éditeurs - dominants ou non - mais relativement pérennes. Or, le monde éditorial est aussi le théâtre d'un foisonnement de disparitions de structures, souvent il est vrai les plus fragiles, et de créations de nouvelles maisons qui pour certaines cesseront rapidement leur activité. En un mot, une analyse démographique du monde de l'édition s'impose. L'analyse des performances financières des éditeurs ne laisse apparaître qu'une baisse limitée de la rentabilité sur la période 2006-2013 avec une réduction du résultat d'exploitation sectoriel de seulement 0,5 point. En revanche, l'analyse de la turbulence des structures éditoriales, y compris celles de toutes petites tailles, révèle une situation plus préoccupante. Le taux de survie des éditeurs est en baisse sur la période de même que le taux de création de nouvelles structures. L'ampleur de ces deux phénomènes est telle que depuis 2010 le nombre de structures éditoriales se contracte pour la première fois.

Analyse financière : une inégale capacité de résistance face à la crise

Le cabinet KPMG analyse depuis plusieurs années la santé financière d'un panel de près de 200 maisons d'édition⁽⁶³⁾. Parmi les faits saillants mis en évidence, deux sont les conséquences directes de la tendance à la surproduction et de la recherche d'auteurs stars : une aggravation du risque d'invendus, et donc une croissance et/ou d'une dépréciation des stocks, et une augmentation des avances versées aux auteurs.

Des stocks maîtrisés mais qui tendent à se déprécier

Les maisons d'édition parviennent à stabiliser le niveau de leurs stocks de livres, malgré la hausse de la production de nouveautés, probablement grâce à un ajustement du tirage moyen → p. 36 graphique 13. En revanche, la hausse globale du taux de dépréciation des stocks traduit un vieillissement des livres invendus et donc une aggravation des risques de méventes. La période la plus récente marque toutefois une légère amélioration.

Des avances auteurs en hausse de plus en plus difficiles à recouvrer

Sur un marché stagnant, où la hausse des droits d'auteurs est mécaniquement limitée, la croissance des charges liées aux auteurs s'explique pour l'essentiel par les avances auteurs et, plus marginalement, par la part revenant aux auteurs dans les cessions de droits⁽⁶⁴⁾ → p. 27 graphique 6. Entre 2009 et 2013, les avances auteurs, calculées en nombre de jours de production, ne cessent d'augmenter (+ 39%) alors que le taux de dépréciation de ces avances se dégrade lui aussi : de 77% en 2010 à 79,6% en 2013 → p. 36 graphique 14. Autrement dit, les avances auteurs, proportionnellement à l'activité économique des éditeurs, augmentent alors que les chances qu'elles soient effectivement recouvrées par les ventes semblent s'amenuiser, comme le traduit la hausse du taux de dépréciation.

Les grands éditeurs français : une rentabilité plus faible que les maisons moyennes mais moins erratique

Sans surprise, la morosité du marché éditorial, conjuguée à des conditions d'exploitation parfois imparfaitement maîtrisées, affectent la rentabilité économique des maisons d'édition. Le résultat d'exploitation moyen, avant intérêts et impôts, rapporté au chiffre d'affaires net s'est ainsi tassé sur l'ensemble de la période → p. 37 graphique 15. De 8,7% en 2006, il a légèrement régressé à 8,2% en 2013. Cette baisse globale assez limitée masque des différences importantes en fonction de la taille des éditeurs et des segments de marché. Ainsi, en 2013, la rentabilité économique des éditeurs hors segment de l'édition professionnelle n'atteignait que 5,5%.

Structurellement, les éditeurs réalisant les meilleures performances économiques sont ceux de taille intermédiaire ayant un chiffre d'affaires compris entre 10 et 50 millions d'euros

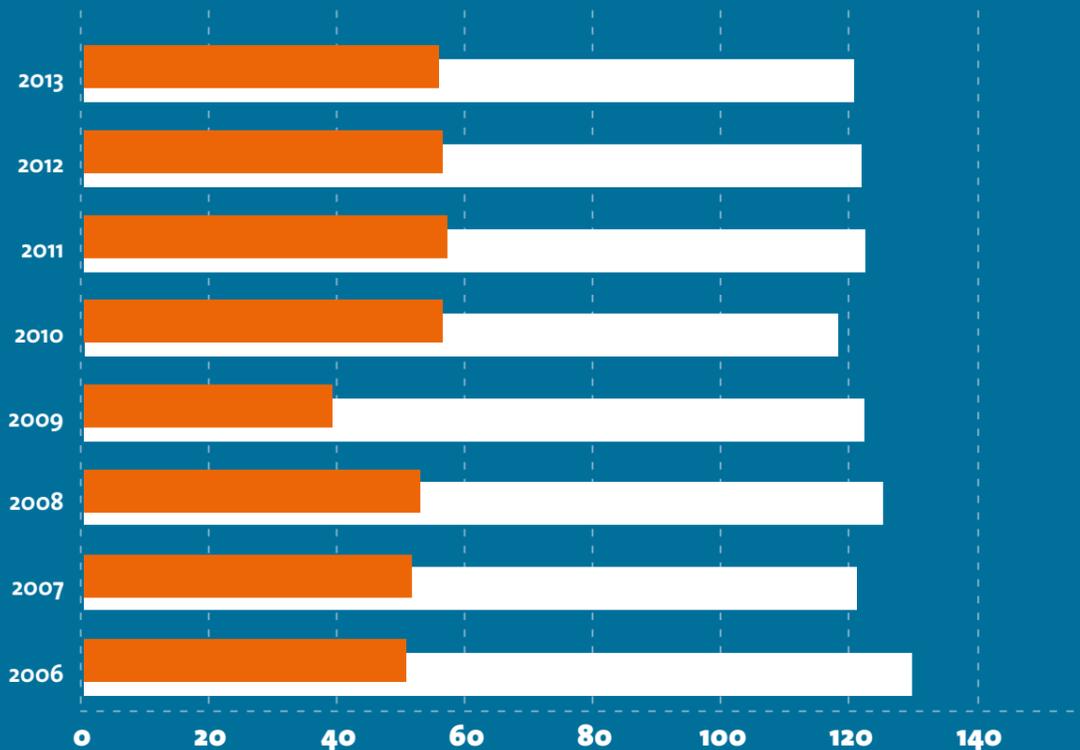
(63) L'étude se base sur les informations financières déposées auprès des Greffes des tribunaux de commerce et, plus rarement, sur des comptes transmis par les entreprises concernées. Voir pour la dernière édition de cette étude annuelle : KPMG, *Maisons d'édition : les chiffres 2013*, Janvier 2015.

(64) La part revenant aux auteurs dans les cessions de droits (notamment pour traduction) impacte le numérateur mais pas le dénominateur du ratio *charges auteurs / production vendue* et donc tend mécaniquement à l'augmenter.

GRAPHIQUE 13 NIVEAU ET TAUX DE DÉPRÉCIATION DES STOCKS (2006-2013)

Source : KPMG.

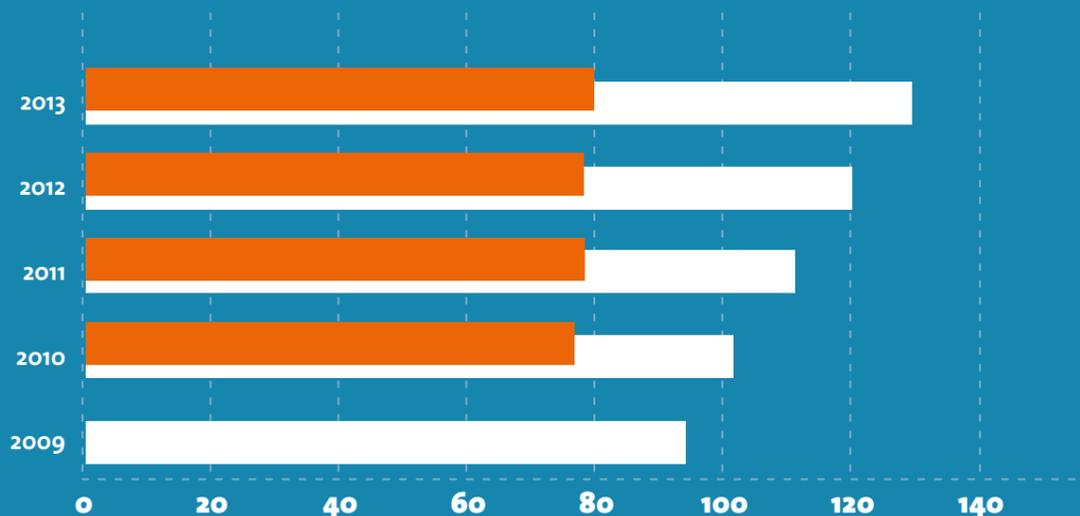
■ Stocks (en jours de production vendue) ■ Taux de dépréciation des stocks (%)



GRAPHIQUE 14 NIVEAU ET TAUX DE DÉPRÉCIATION DES AVANCES AUTEURS

Source : KPMG.

■ Avances auteurs (en jours de production) ■ Taux de dépréciation des avances auteurs (%)



GRAPHIQUE 15 RENTABILITÉ DES MAISONS D'ÉDITION EN FONCTION DE LEUR CHIFFRE D'AFFAIRES (RÉSULTATS D'EXPLOITATION AVANT INTÉRÊTS ET IMPÔTS, 2006-2013)

Source : KPMG.

Note : CA = chiffre d'affaires en millions d'euros



(rentabilité moyenne sur la période de 8,6%). A l'inverse, les plus petits éditeurs, au chiffre d'affaires inférieur à 10 millions d'euros, enregistrent les performances les plus faibles (rentabilité moyenne de 1,5%) et les plus erratiques. Les plus fragiles d'entre eux, chiffre d'affaires inférieur à 5 millions d'euros, voient leur situation se dégrader tendanciellement sur la période. Leur situation peut s'améliorer temporairement lorsqu'un de leurs livres devient un *best-seller*, mais structurellement ces éditeurs sont tout juste rentables depuis quelques années, voire enregistrent des pertes comme en 2011. Les plus grandes maisons d'édition se caractérisent par une rentabilité plus faible (5,8%) que les éditeurs de taille moyenne. Ces grandes maisons sont en effet les plus concernées par les avances auteur et la tendance à l'accroissement de la production de nouveautés ➔ p. 39 tableau 13. Ainsi, entre 2012 et 2013, le nombre de nouveautés produites par les cinq plus importantes maisons d'édition adhérentes au SNE a augmenté de 23,3% contre 0,3% en moyenne pour les autres. En revanche, ces grandes maisons étant les plus à même de mettre en œuvre les stratégies de limitation des risques décrites précédemment, leur rentabilité

s'avère plus stable dans le temps comparativement aux éditeurs de plus petite taille.

Une rentabilité inégale selon les segments

Les performances économiques des maisons d'édition sont également très dépendantes de leurs secteurs d'activité ➔ p. 39 tableau 14. Le segment « Juridique », qui pèse 13,7% du chiffre d'affaires total du panel, est de loin le plus rentable avec un ratio résultat opérationnel/CA autour de 25%. A l'inverse, les segments « Beaux livres » et « Tourisme, guides » sont structurellement peu rentables. Les livres scolaires, pratiques et, depuis peu, les bandes dessinées offrent une rentabilité légèrement supérieure à la littérature.

Démographie d'entreprises : une survie de plus en plus problématique

L'analyse précédente masque un phénomène essentiel : le risque éditorial est en grande partie porté par les plus petits éditeurs dont la création, la survie et la disparition sont les déterminants clés de la richesse éditoriale. C'est ce que révèle une analyse de la démographie des

éditeurs menée sur la période 1997-2014 à partir des informations fournies par la base Electre⁽⁶⁵⁾. Sur l'ensemble de la période, 9 178 acteurs juridiques⁽⁶⁶⁾ français ont publié au moins un ouvrage référencé par Electre. Toutefois, parmi eux, 3 347 ont eu une activité particulièrement réduite puisqu'ils n'ont jamais publié plus d'un ouvrage par an. Ils correspondent souvent à des structures non éditoriales consacrant une part anecdotique de leur activité à l'édition ce qui a conduit à les exclure de l'analyse et donc à restreindre l'échantillon à 5 831 structures éditoriales.

Plus de 70 % des éditeurs actifs aujourd'hui sont nés après 1997 alors que la moitié des éditeurs créés avant cette date a disparu avant 2014

Une première illustration de la volatilité de la population éditoriale est offerte par la typologie présentée au tableau 15 ➔ p. 39 tableau 15. Un quart des éditeurs présents dans la base étaient déjà actifs avant 1997 et parmi eux seule une moitié était toujours en activité à l'issue de la période. Les trois-quarts des éditeurs présents dans la base Electre sur la période 1997-2014 sont donc apparus après 1997, et 71 % des éditeurs en activité aujourd'hui ont été créés depuis cette date. Cette évolution témoignerait d'un renouvellement générationnel très important. Toutefois, 60 % d'entre eux avaient déjà disparu en 2014⁽⁶⁷⁾. En moyenne ces éditeurs qui ont vu le jour et disparu au cours de la période ont vécu 5,17 années.

Un noyau dur d'éditeurs pérennes côtoie de nouvelles petites structures à la survie précaire

Cette forte précarité des éditeurs concerne pour l'essentiel des petites voire des microstructures. Si, en moyenne, les éditeurs actifs tout au long de la période étudiée publient chaque année près de 46 titres, les éditeurs créés avant 1997 mais qui ont disparu avant 2014 étaient de taille beaucoup plus modeste avec 8 titres publiés annuellement en moyenne. Les nouveaux éditeurs apparus sur la période sont de taille encore plus modeste avec une moyenne de 6 titres édités pour ceux ayant survécu et de moins de 4 titres pour ceux ayant disparu. L'entrée dans le métier d'éditeurs se fait donc, en règle générale, avec une taille modeste ce qui, comme souligné précédemment, conduit à des performances financières limitées et assez erratiques. Manquant d'assise financière, ces nouvelles maisons d'édition sont donc particulièrement vulnérables. Toutefois, la taille relativement modeste des éditeurs créés au cours de la période et toujours vivants à l'issue de celle-ci suggère que des éditeurs positionnés sur des

niches, parvenant à maîtriser leurs coûts et ayant eu éventuellement la chance de connaître un succès avec l'une de leurs premières publications parviennent à franchir le seuil critique des cinq premières années d'activité.

Parmi les maisons d'édition créées depuis 1997, les microstructures sont les plus nombreuses à survivre après cinq années

L'effet de la taille à la création sur la survie est toutefois plus complexe qu'il n'y paraît. Parmi les structures éditoriales nées après 1997, le meilleur taux de survie à cinq ans est obtenu par les plus petites structures, celles qui n'ont édité qu'un ou deux titres l'année de leur création ➔ p. 40 tableau 16. 72 % d'entre elles étaient toujours vivantes après cinq ans d'activité. La faiblesse des moyens humains et des capitaux engagés par ces petites maisons d'édition les rend en effet relativement moins sensibles à d'éventuels échecs éditoriaux. Ce taux de survie est sensiblement moins élevé pour les structures éditant entre trois et cinq titres durant leur année de création. Les moyens engagés sont plus importants et la capacité à survivre à des échecs commerciaux par conséquent moins grande. Le taux de survie remonte ensuite avec le nombre de

(65) Une analyse similaire a été menée pour la période 1974-1988 puis pour la période 1988-2005. Toutefois, la méthodologie adoptée diffère substantiellement avec celle suivie ici. En effet, ces deux études s'appuyaient sur les annuaires de *Livres Hebdo* pour mesurer les entrées, les sorties et le stock de maisons d'édition. Ces annuaires recensent environ un millier d'éditeurs de langue française mais les règles pour inclure ou non un éditeur dans l'annuaire ne sont pas toujours très claires. Il peut en outre exister un décalage de plusieurs années entre la création d'un éditeur et son entrée dans l'annuaire. Dans la présente étude, les créations et disparitions de maisons d'édition sont évaluées à partir de l'existence ou non d'au moins une notice de livre référencée par Electre. Un éditeur qui apparaît dans la base alors qu'il n'y figurait pas auparavant est considéré comme une création. À l'inverse, un éditeur qui n'apparaît plus dans la base jusqu'à la fin de la période alors qu'il y figurait est une disparition. Compte tenu du mode de référencement des titres dans la base Electre, il n'y pas de décalage temporel entre la création/disparition d'un éditeur et son entrée/sortie de la base. J.M. Bouvaist et J.G. Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison, les nouveaux éditeurs en France, 1974-1988*, La Documentation Française, Paris, 1989 ; B. Legendre et C. Abensour, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2007.

(66) La base Electre recense tous les titres édités en France par marque éditoriale et par acteur juridique propriétaire de cette marque. Cette notion d'acteur juridique correspond peu ou prou à celle de maison d'édition. Les plus petites d'entre elles ne correspondent qu'à un seul acteur juridique. En revanche, aux grands groupes éditoriaux peuvent être associés plusieurs acteurs juridiques. Toutefois, la démographie sectorielle (créations et disparitions) ne concerne quasiment que les plus petites maisons d'édition.

(67) On ne peut exclure que certaines structures disparues aient été rachetées par d'autres structures. Ce cas de figure n'est pas quantifiable dans la base Electre mais il ne saurait de toute façon expliquer l'ampleur des phénomènes mis en évidence.

TABLEAU 13

PRODUCTION DE NOUVEAUTÉS PAR LES MAISONS D'ÉDITION ADHÉRENTES AU SNE CLASSÉES PAR TAILLE

Source : SNE.

	2012	2013	%
Top 5 adhérents	12 865	15 857	23,3 %
Adhérents 5 à 10	3 661	3 513	- 4 %
Adhérents 11 à 50	13 839	14 088	1,8 %
Adhérents au-delà de 50	1 257	1 218	- 3,1 %

TABLEAU 14

RENTABILITÉ DES DIFFÉRENTS SEGMENTS DE L'ÉDITION

Source : KPGM.

Résultat opérationnel/CA	2013	Evolution 2010-2013 (points)	Poids dans le CA total du panel
Littérature	4,6 %	- 1,2	56,7 %
Beaux Livres	- 2,8 %	+ 1,9	1,5 %
Scolaire, sciences, dictionnaires	6,9 %	- 1,3	13,3 %
Tourisme, guides	1,8 %	+ 4,5	1,1 %
Pratiques	7,2 %	- 0,3	2,6 %
Jeunesse	4,8 %	- 2,1	5,3 %
BD	13,8 %	+ 8,9	5,7 %
Juridique	25,4 %	- 0,5	13,7 %
Moyenne hors juridique	5,5 %	- 0,5	
Moyenne totale	8,2 %	- 0,4	

TABLEAU 15

CRÉATIONS ET DISPARITIONS DES ÉDITEURS FRANÇAIS SUR LA PÉRIODE 1997-2014

Source : D'après Electre, calcul des auteurs.

Note : un éditeur est considéré comme créé l'année x s'il ne présentait aucun titre référencé dans la base Electre entre l'année 1997 et l'année x. De même, un éditeur est considéré comme disparu l'année x si plus aucun titre n'est référencé à son nom dans la base Electre pour chacune des années entre l'année x et 2014.

Éditeurs...	Effectifs	%	%	Nombre moyen de titres édités sur la période*
créés avant 1997 et existants toujours en 2014	746	12,8 %		45,84
créés avant 1997 mais disparus avant 2014	749	12,8 %	25,6 %	8,02
créés après 1997 et existants toujours en 2014	1 832	31,4 %		5,95
créés après 1997 et disparus avant 2014	2 504	42,9 %	74,3 %	3,75
Total	5 831	100 %	100 %	

* Seules les années d'activité sont prises en compte pour calculer cette moyenne.

TABLEAU

16

IMPACT DE LA TAILLE LORS DE LA CRÉATION SUR LE TAUX DE SURVIE À 5 ANS ET LE TAUX DE SURVIE EN 2014 (STRUCTURES NÉES ENTRE 1998 ET 2009)

Source : D'après Electre, calcul des auteurs.

Nombre de titres édités l'année de création	Effectifs	Taux de survie à 5 ans	Taux de survie en 2014*
1 ou 2	2 637	71,9 %	35,6 %
3 à 5	1 069	63,4 %	34 %
6 à 10	397	67 %	40,9 %
plus de 10	233	70,9 %	42,3 %
Total	4 336	69,5 %	36 %

* Toutes années de création confondues.

GRAPHIQUE

16

CRÉATIONS ET DISPARITIONS DE STRUCTURES ÉDITORIALES AU COURS DE LA PÉRIODE 2000-2013 (68)

Source : D'après Electre, calcul des auteurs.



titres édités et donc vraisemblablement avec la possibilité croissante de conduire une stratégie de mutualisation des risques. Ainsi, 69,5% des structures ayant édité plus de dix titres lors de leur création étaient toujours actives cinq ans après. Mais, l'avantage en termes de résistance à court terme conféré par une toute petite taille ne perdure pas à moyen terme. Ainsi le taux de survie en 2014 des structures créées entre 1998 et 2009 redevient-il croissant avec leur taille de lancement (estimée par le nombre de titres publiés). Les structures ayant édité plus de dix titres durant leur année de création ont plus de 42% de chance d'être toujours en vie en 2014 contre moins de 36% pour celles qui en ont édités seulement un ou deux. Tout se passe comme si les microstructures, moins dépendantes des banques et détenteurs de capitaux, sont plus aptes à survivre au-delà de cinq années, même avec des résultats mitigés. Mais finalement, les difficultés s'accumulant, elles

finiront tout de même par disparaître en proportion plus importante que les structures de taille beaucoup plus importante.

Depuis 2010, le nombre de structures éditoriales régresse en raison de la baisse des créations et de la hausse des disparitions

Cette analyse sur la moyenne de la période cache une dégradation des conditions d'activité au cours de celle-ci. Si le nombre de créations de structures éditoriales (4 336) excède le nombre de disparitions (3 251) → p. 39 tableau 15, le solde naturel de la population d'éditeurs - la différence entre les créations et les

(68) Il existe un risque de surestimer le nombre de créations en début de période : un éditeur pouvant, par exemple, avoir existé avant 1997 et avoir édité un titre en 1998 mais pas en 1997. Pour tenir compte de possible biais, les créations ne sont répertoriées qu'à partir de 2000. De la même façon, les disparitions ne sont prises en compte que jusqu'en 2013.

disparitions - s'est dégradé au cours de la période → p. 40 graphique 16. En 2000, il se créait 165 structures de plus qu'il n'en disparaissait. Après une forte hausse des créations au début des années 2000, le rythme s'est ralenti alors que dans le même temps le nombre de disparitions ne cessait d'augmenter. Depuis 2010, les disparitions dépassent même les créations. Conséquence logique : alors que le nombre de structures éditoriales ne cessait de croître depuis 1997 (à un rythme annuel de 6%), il se tasse sensiblement depuis quelques années (baisse annuelle moyenne de 5%) → p. 41 graphique 17.

En 2014, le secteur éditorial compte 613 structures de moins qu'en 2010. La baisse du marché du livre se conjugue donc avec des disparitions de petites structures non compensées, comme par le passé, par de nouvelles créations. Le nombre de structures éditoriales a ainsi baissé de 18,2% entre 2010 et 2014 alors que la baisse du chiffre d'affaires des éditeurs n'était que de 5,3% et celle des ventes de livres de 4,7%. Toutefois, la base Electre ne recensant pas les éditeurs numériques *pure players* (ceux n'éditant que des e-books), il est probable qu'une partie de la baisse du nombre d'éditeurs « traditionnels » soit compensée par ces éditeurs numériques. Le nombre d'éditeurs francophones *pure players* numériques étant estimé à environ 120⁽⁶⁹⁾, la compensation n'est que partielle. Un déficit d'un peu moins de 500 structures éditoriales subsisterait par rapport au pic atteint en 2010.

Un taux de création en baisse dans l'édition contrairement à l'ensemble de l'économie

Ce ralentissement des créations d'entreprises se traduit par un taux de création en baisse sur la période → p. 42 graphique 18. Cette évolution est d'autant plus notable qu'elle est loin d'être vérifiée pour le taux de création d'entreprises françaises tous secteurs confondus. En 2000, le taux de création était exactement le même dans l'édition que dans l'ensemble de l'économie (11,4%). Il a baissé dans l'édition tombant à 5,4% en 2013 alors qu'il a suivi une tendance à la hausse pour l'ensemble de l'économie gagnant près de trois points (pour atteindre plus de 14% en 2013).

Le taux de survie à 5 ans des structures éditoriales se dégrade

La baisse du nombre de créations pourrait être seulement le signe d'une plus grande prudence des créateurs. Conscients des forts risques d'échecs, ils deviennent plus sélectifs dans leurs projets et se lancent uniquement lorsque certaines garanties de succès sont réunies⁽⁷¹⁾.

(69) Selon le Blog de Lorenzo Soccavo, chercheur en Prospective du livre de la lecture et de l'édition, il y aurait, en 2015, 123 éditeurs francophones purement numériques. <http://ple-consulting.blogspot.fr/2011/04/plus-de-30-editeurs-pure-players.html>

(70) Le taux de création d'entreprises une année n se calcule comme le rapport entre les créations d'entreprises l'année n et le stock d'entreprises cette même année.

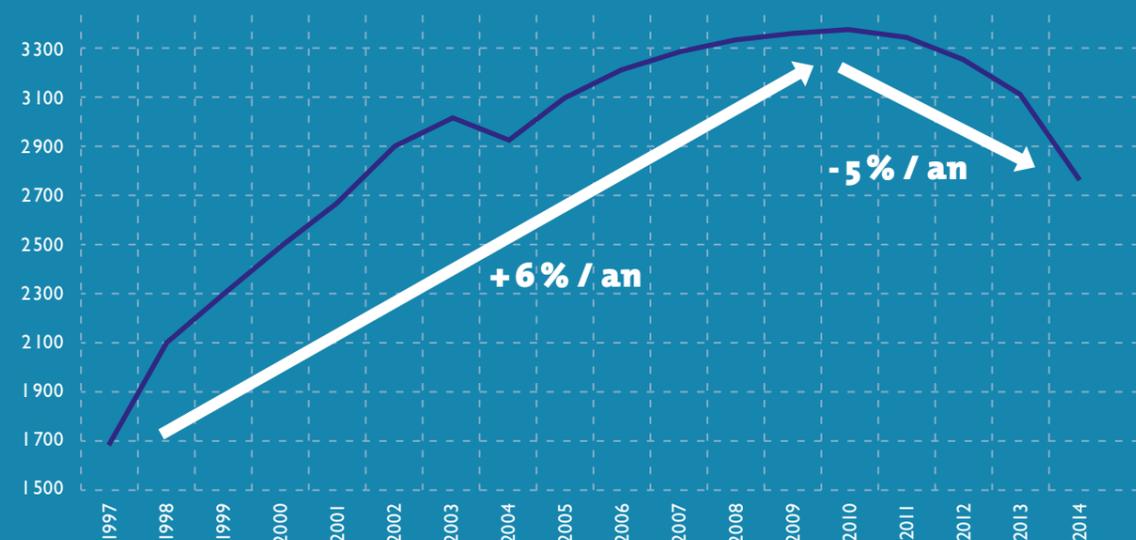
GRAPHIQUE

17

NOMBRE DE STRUCTURES ÉDITORIALES (1997-2014)

D'après Electre, calcul des auteurs.

Note : Le nombre d'éditeurs l'année n est calculé comme le nombre d'éditeurs en n - 1 moins le nombre de disparitions l'année n plus le nombre de créations l'année n.



Si tel était le cas, une amélioration du taux de survie des nouvelles structures devrait apparaître au cours de la période. Le graphique 19 montre qu'il n'en est rien (p. 42 graphique 19). Le taux de survie à trois ou cinq ans des nouvelles structures créées depuis 1997 ne cesse de se dégrader. Si 85% des structures éditoriales créées avant 1998 étaient toujours vivantes en 2002, seules 73% des structures nées en 1998 étaient toujours actives cinq ans plus tard. Celles créées en 2009 n'étaient que 63% à avoir survécu en 2014.

Ce taux de survie à cinq ans des structures éditoriales reste néanmoins relativement élevé au regard de la moyenne des entreprises

françaises. D'après l'Insee, en France, le taux de survie à cinq ans des entreprises créées en 1998, 2002 et 2006 était respectivement de 51%, 51,9% et 51,5%, le taux spécifique au secteur « Information et communication », auquel appartient l'édition de livres, est très proche de cette moyenne. Mais, alors qu'il est resté globalement stable pour l'ensemble des entreprises françaises, ce taux de survie à cinq ans des structures éditoriales a, au contraire, baissé de 12,6 points en passant de 77,2% pour les structures créées en 2002 à 64,6% pour celles nées en 2006. ■

(71) Sur cette question, voir Legendre et Abensour, op. cit.

GRAPHIQUE

18

TAUX DE CRÉATION D'ENTREPRISES (EN %) DANS LE SECTEUR DE L'ÉDITION ET TOUS SECTEURS CONFONDUS (2000-2013)

Source : D'après Electre, calcul des auteurs ; Insee

Note : La forte hausse du taux de création d'entreprises tous secteurs confondus dans les années 2009-2010 s'explique par la création du statut d'auto-entrepreneur.



GRAPHIQUE

19

TAUX DE SURVIE À TROIS ET CINQ ANS DES NOUVELLES STRUCTURES ÉDITORIALES CRÉÉES DEPUIS 1997

Source : D'après Electre, calcul des auteurs.



En guise de synthèse

Les éditeurs peuvent mettre à profit diverses stratégies pour maîtriser les risques inhérents à leur activité, mais la capacité à les mettre en œuvre dépend souvent de la taille des entreprises.

Les performances financières et la survie des entreprises dans un secteur à la conjoncture difficile s'en trouvent nécessairement affectées. L'analyse des performances financières des éditeurs et des mouvements de créations/disparitions qui caractérisent le secteur depuis la fin des années 90 révèle les principaux faits marquants suivants :

- Le secteur de l'édition est constitué d'un noyau relativement stable de structures éditoriales de moyenne ou grande taille qui voient leur rentabilité économique diminuer depuis quelques années.
- La taille des structures éditoriales n'améliore pas nécessairement leur rentabilité. Si, sans surprise, les structures éditoriales les plus petites sont les moins profitables (résultats d'exploitation avant intérêts et impôts de 1,5% en moyenne sur la période 2006-2013), ce sont les éditeurs de taille moyenne qui offrent la rentabilité la plus élevée. Les plus grands éditeurs ont une rentabilité intermédiaire (5,8%) mais beaucoup moins erratique. Ils sont plus à même de mener des stratégies de limitation du risque éditorial.
- Sans être une protection absolue, le risque de disparition décroît avec l'ampleur de la production éditoriale surtout pour les structures les plus anciennes⁽⁷²⁾.
- Sur l'ensemble de la période, seuls 9,2% des structures éditoriales qui publiaient en moyenne plus de 30 titres par an et existaient déjà en 1997 ont disparu avant 2014 (contre 50% pour l'ensemble des structures créées avant 1997).
- A la frange du secteur éditorial, évolue une kyrielle de petites voire de microstructures éditoriales à la viabilité beaucoup plus incertaine. Les éditeurs nés entre 1998 et 2009 et éditant en moyenne cinq livres par an avaient seulement 35% de chances d'être toujours actifs en 2014 (ce taux grimpe à 68% pour les éditeurs créés durant cette période avec plus de 30 titres au catalogue).
- La survie des structures éditoriales, quelle que soit leur taille, tend à baisser sur l'ensemble de la période. Le ralentissement des créations conduit alors à une baisse du nombre total de structures éditoriales en activité, avec comme corollaire une réduction de la richesse éditoriale.

(72) Evidemment, la causalité pourrait également être inverse. Leur survie expliquerait que ces structures voient leur production éditoriale croître.

CONCLUSION

Cette étude n'avait pas pour objet d'analyser le développement du livre numérique mais de dresser un bilan économique de l'édition hexagonale, secteur dans lequel la place du numérique reste encore, aujourd'hui, marginale. L'encre que fait couler le livre numérique en France est en effet sans commune mesure avec le développement de son marché⁽⁷³⁾. En 2014, selon le SNE, la part du numérique dans le chiffre d'affaires des éditeurs ne dépassait pas les 5 à 6 %. Toutefois, les signes de développement existent. Dans le domaine Sciences Humaines et Sociales, les ventes numériques représenteraient près de 25% des ventes totales. De même, une société comme Lefebvre-Sarrut, spécialisée dans le livre juridique, réaliserait la moitié de son chiffre d'affaires avec le numérique. Enfin, aux Etats-Unis, selon Bookstats, les revenus des éditeurs issus des ventes d'e-books et de ventes de livres physiques par Internet ont dépassé en 2013 les revenus tirés des circuits traditionnels.

Ce rapport laisse donc volontairement de côté les questions économiques clés qui secouent aujourd'hui le monde éditorial au moment où il bascule vers le numérique :

- Comment la chaîne de valeur du livre est-elle bouleversée ? Parmi les nouveaux modèles économiques qui émergent, lesquels seront pérennes ?
- Comment les conditions de concurrence sont-elles modifiées, notamment avec l'émergence de nouveaux acteurs étrangers au monde de l'édition ? Les récentes tensions entre Hachette Livre et Amazon, les procès de Google avec les éditeurs témoignent des difficultés du monde du livre à négocier avec ces nouveaux entrants dont les objectifs ne sont pas nécessairement convergents avec ceux des éditeurs. Le numérique bouleverse ainsi les rapports de force⁽⁷⁴⁾.
- Quel est le degré de complémentarité ou de substitution entre les versions papiers et électroniques d'un ouvrage ? Dans quelle mesure les ventes d'e-books cannibalisent-elles les ventes de livres imprimés ? A terme, à quel niveau les marges dégagées par les ventes

d'e-books se situeront-elles au regard de celles du livre imprimé ?

Avant d'aborder ces différentes questions, il semblait important d'avoir une vision claire et un éclairage synthétique sur les réalités économiques du secteur éditorial et sur les stratégies, les performances et la démographie des structures éditoriales. Telle était l'ambition de ce rapport.

(73) On ne compte plus les livres, rapports et colloques consacrés à cette question. Les premières expériences de numérisation du livre ont eu lieu dès le début des années 2000 avec le lancement de Cybook qui donnait accès à un catalogue de 15 000 titres et l'e-book était déjà présent lors du Salon du Livre de l'année 2000.

(74) La puissance économique des GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon) est sans commune mesure avec celle des acteurs traditionnels de la filière livre. Le groupe Hachette Livre qui se hisse pourtant au 6^{ème} rang des éditeurs mondiaux réalise un chiffre d'affaires soixante fois plus faible qu'Apple (170,9 milliards de dollars), plus de vingt fois plus faible qu'Amazon (74,4) ou Google (57,9) ou encore près de trois fois moindre que Facebook (7,9).

LES PRIX LITTÉRAIRES : QUELLE PLACE POUR LES PETITS ÉDITEURS ?

« Au début, le Goncourt allait à un auteur connu dans une maison connue. Ensuite, à un auteur inconnu dans une maison connue, puis à un auteur connu dans une maison inconnue. L'ultime évolution sera de l'attribuer à un auteur inconnu dans une maison inconnue »⁽⁷⁵⁾

Olivier Nora, PDG de Grasset

Goncourt, Femina, Renaudot, ... chaque année, d'octobre à novembre, recommence la « valse » des prix littéraires. Très médiatisés, au cœur de nombreuses controverses sur leur impact réel sur les ventes et sur la mainmise des grandes maisons d'édition, la phase amont à l'obtention des prix est en revanche moins connue. Combien d'années s'écoulent entre le premier roman et celui finalement récompensé ? Les professionnels et les lecteurs, comparativement aux jurys des prix les plus prestigieux, sont-ils plus enclins à attribuer leurs prix à des auteurs moins confirmés et à des petites maisons d'édition ? Qui sont les éditeurs « découvreurs » de futurs lauréats sans lesquels ces auteurs ne seraient peut-être jamais devenus écrivains ?

Pour répondre à ces questions, dix années (2005-2014) de prix littéraires ont été compilées en étudiant les différences entre les grands prix d'automne (Goncourt, Femina, Renaudot,

Médicis, Interallié), mais aussi des prix du public (Prix du Livre Inter, Grand Prix des Lectrices de *Elle*, Goncourt des Lycéens) et des prix de professionnels (Prix des Libraires, Prix des maisons de la Presse). Sans prétendre à l'exhaustivité, puisque plus de 2000 prix littéraires seraient décernés aujourd'hui en France⁽⁷⁶⁾, cette étude offre un éclairage inédit sur les caractéristiques des auteurs et des éditeurs primés.

Dans cette étude, les éditeurs sont distingués en fonction de leur appartenance ou non à l'un des cinq groupes éditoriaux (Hachette, Editis, Madrigall, Groupe La Martinière, Albin Michel) qui trustent une large partie des prix littéraires. A ces éditeurs de groupe sont opposés, de façon inévitablement et malheureusement réductrice, les éditeurs que l'on pourrait qualifier de *challengers* ou *outsiders* dans cette course au prix. Pour plus de simplicité, tout en sachant que la réalité est plus complexe, ils seront appelés dans cette étude « petits » éditeurs.

1. Quels lauréats et quels éditeurs pour quels prix ?

**Seuls huit écrivains sur cent
consacrés dès leur premier roman**

Les prix littéraires réservent peu de places aux auteurs totalement inconnus. Seuls huit écrivains sur cent ont obtenu un prix avec leur premier roman. Ces « exceptions » sont encore plus rares pour les prix historiques ➔ p. 48 graphique 20. Si ces derniers représentent 50% des lauréats de notre échantillon, ils ne

comptent que pour 25% des auteurs à avoir été couronnés pour leur premier roman⁽⁷⁷⁾. Pour les prix de lecteurs représentant 30% des

(75) www.lemonde.fr/mmpub/edt/zip/20141120/150156/index.html

(76) Source : Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix, histoire des prix littéraires*, La Découverte, Paris, 2013.

(77) Alexis Jenis pour *l'Art français de la Guerre*, Gallimard (Goncourt 2011) et Mathias Menegoz pour *Karpathia*, P.O.L. (Interallié 2014.).

lauréats, les nouveaux auteurs sont également au nombre de deux⁽⁷⁸⁾. En revanche, la moitié des auteurs récompensés pour leur premier roman l'ont été par un prix de professionnels (qui ne totalisent pourtant que 20% des lauréats de notre échantillon)⁽⁷⁹⁾. Sur les quatre auteurs, deux ont d'ailleurs été édités par une petite maison d'édition, les Editions Anne Carrière. Seuls les prix professionnels, pour l'instant, commencent à récompenser des auteurs inconnus édités dans des maisons moins connues.

Exceptée pour cette poignée d'auteurs, l'obtention d'un prix n'est pas un « long fleuve

tranquille ». En moyenne, il faut avoir déjà publié près de sept romans et/ou essais et attendu au moins treize années. Cette moyenne cache de fortes disparités suivant la nature des prix ➔ p. 48 graphique 21. Pour les prix historiques,

(78) Prix du Livre Inter 2010 à Chloé Korman pour *Les hommes-couleurs* aux éditions le Seuil. Prix des lectrices de *Elle* 2006 à Khaled Hosseini pour *Les cerfs-volants de Kaboul* chez Belfond.

(79) Prix des libraires 2012 et 2013 Virginie Deloffre pour *Léna* aux éditions Albin Michel et Yannick Grannec pour *La Déesse des petites victoires* aux éditions Anne Carrière, Prix maisons de la presse 2007 et 2010 pour Patrick Graham *l'évangile selon Satan*, aux éditions Anne Carrière et Adélaïde de Clermont-Tonnerre pour *Fourrure* chez Stock.

le nombre moyen de romans déjà publiés s'élève à plus de huit et le temps d'attente s'allonge de quatre années supplémentaires (dix-sept ans en moyenne). Pour les autres prix, ces chiffres sont presque divisés par deux !

Les deux prix qui couronnent les auteurs les plus confirmés sont le prix Medcis et le prix Interallié : plus de 9 livres publiés en moyenne alors que ce chiffre tombe à 3,7 pour le prix des lectrices de *Elle* ➔ p. 49 graphique 22.

Des lauréats majoritairement masculins

L'image des prix littéraires est aussi celle d'une faible féminisation à l'exception bien entendu des prix féminins (comme le Femina ou le prix des lectrices de *Elle*). Qu'en est-il réellement ? Environ 43% des lauréats sont des femmes. Mais cette part tombe à 22% pour les prix

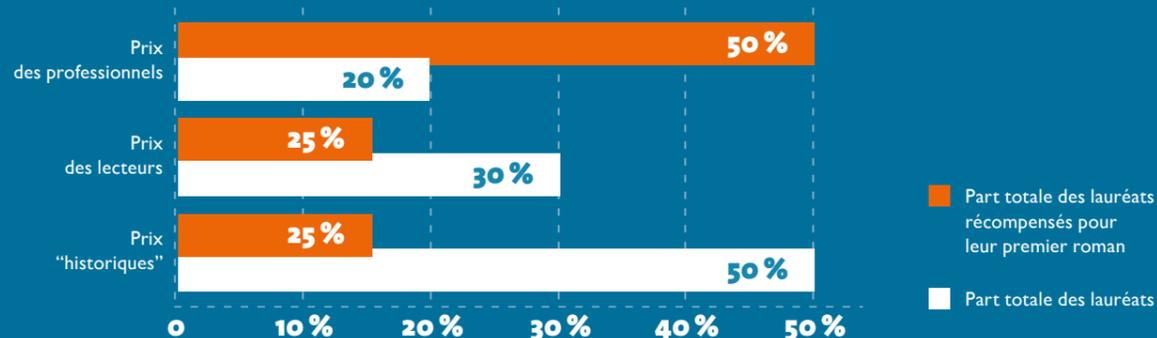
historiques, s'élève à 50% pour les prix professionnels et à 57% pour les prix du public ➔ p. 50 graphique 23. Au sein même de chacune de ces catégories, de fortes variations sont observées : aucune femme lauréate sur les dix dernières années pour le prix Interallié, de l'ordre de 20% pour le Renaudot et le Goncourt mais 60% pour le prix des libraires et 80% pour le prix des lectrices de *Elle*.

24% des prix vont à des éditeurs non affiliés aux cinq groupes dominants

Il est bien connu que les prix littéraires se concentrent dans les mains de quelques maisons d'édition. Cinq groupes (Hachette, Editis-Planeta, Madrigall, La Martinière, Albin Michel) ont récolté 76% des prix de notre échantillon ➔ p. 50 graphique 24. Le duo Hachette (avec les maisons Grasset, Stock, Fayard, Lattès) et

GRAPHIQUE 20 LA PLACE DES AUTEURS DE PREMIERS ROMANS (EN %)

Source : calcul des auteurs.



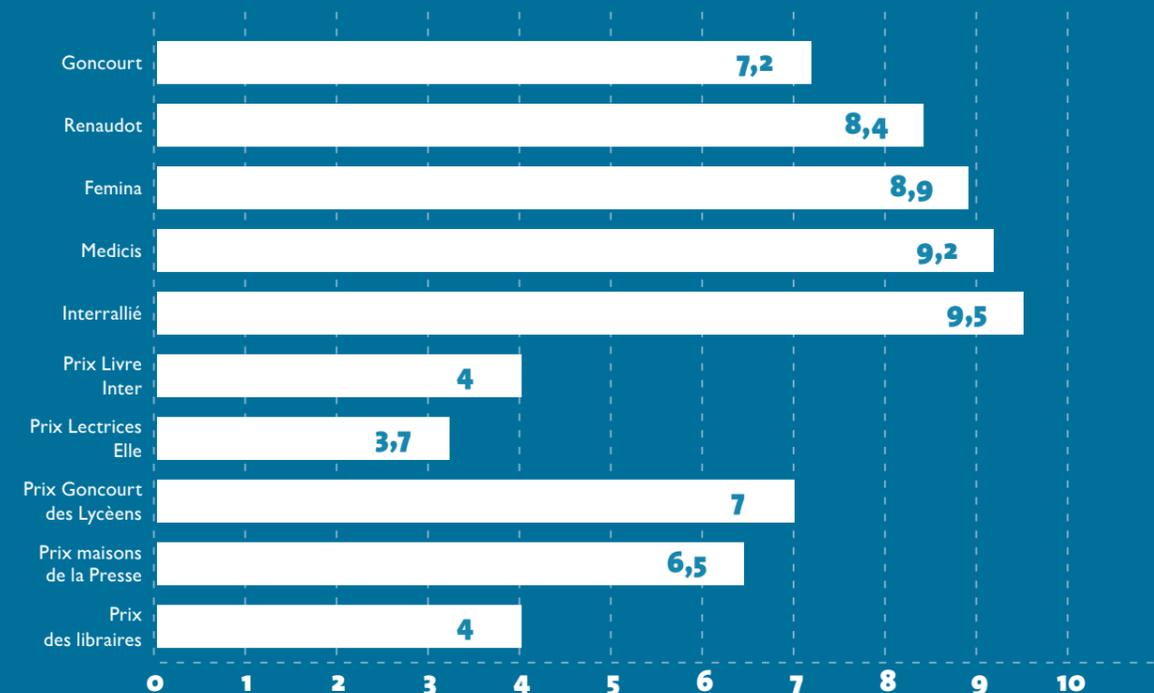
GRAPHIQUE 21 LE LONG PARCOURS JUSQU'À L'OBTENTION DU PRIX

Source : calcul des auteurs.

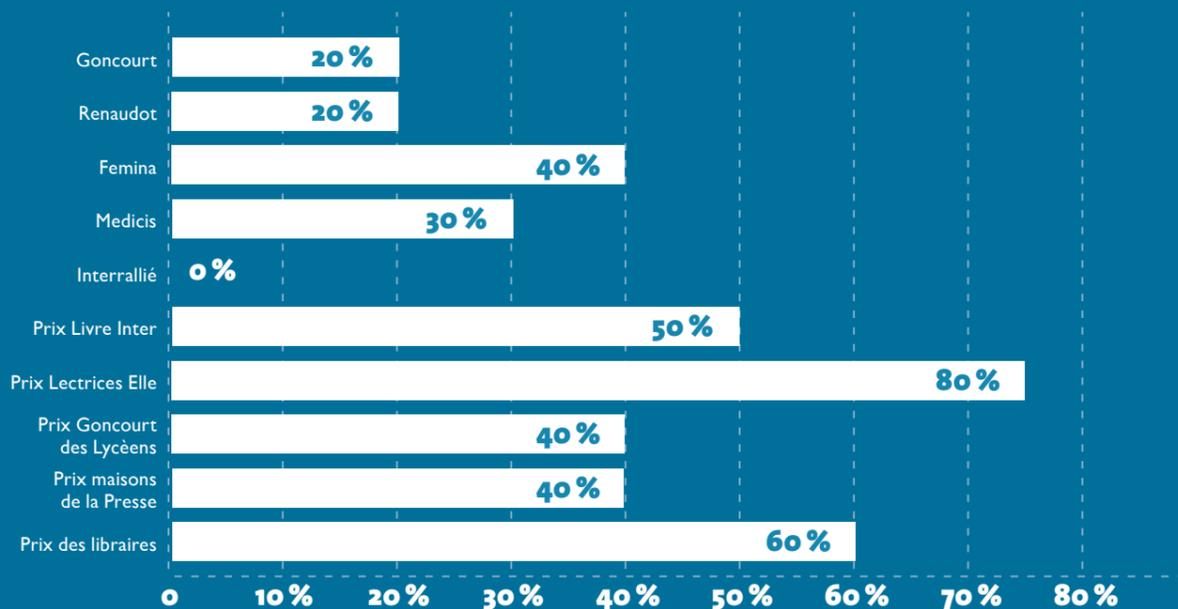


GRAPHIQUE 22 NOMBRE MOYEN DE ROMANS ET/OU ESSAIS DÉJÀ PUBLIÉS AVANT L'OBTENTION DU PRIX

Source : calcul des auteurs.



GRAPHIQUE 23
PART DES FEMMES LAURÉATES (EN %)
 Source : calcul des auteurs.

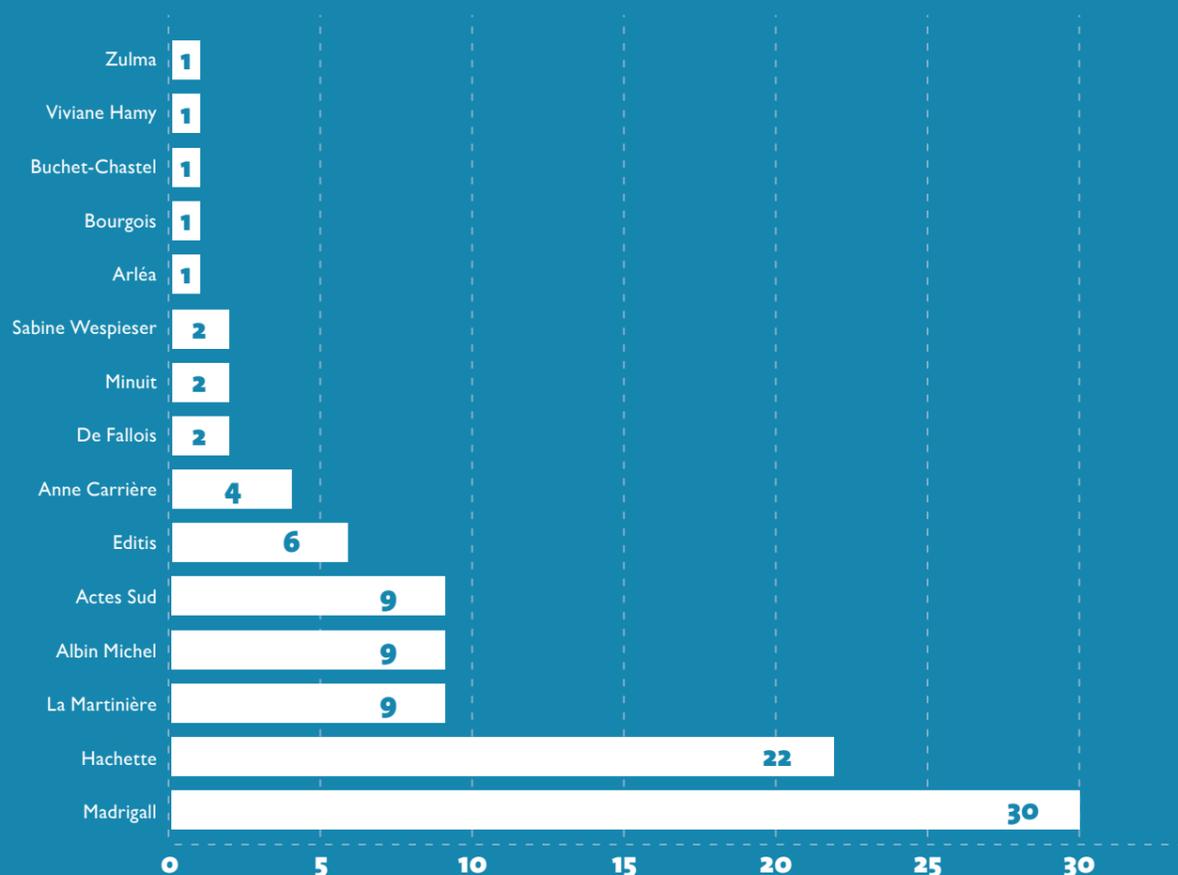


Madrigall (Gallimard, Flammarion, POL, Joëlle Losfeld, Mercure de France, Verticales) totalise même 52% des prix attribués sur ces dix années (dont une trentaine de prix pour les seuls Gallimard et Grasset). Parmi les 24 lauréats couronnés avec des petits éditeurs, la dispersion reste faible. En dix ans, seules dix maisons d'éditions ont été récompensées et plus de la moitié des prix (54%) sont concentrés sur deux éditeurs : Actes Sud (qui a fusionné avec les éditions du Rouergue en 2004 et a racheté Payot-Rivages en 2013) qui se hisse à la troisième place avec neuf prix et, dans un moindre mesure, les éditions Anne Carrière qui totalisent quatre prix. De plus, il n'existe pas de tendance nette d'un renforcement des petits éditeurs sur la période : leur part est passée de 22% sur la période 2005-2009 à 26% sur les cinq dernières années (2010-2014).

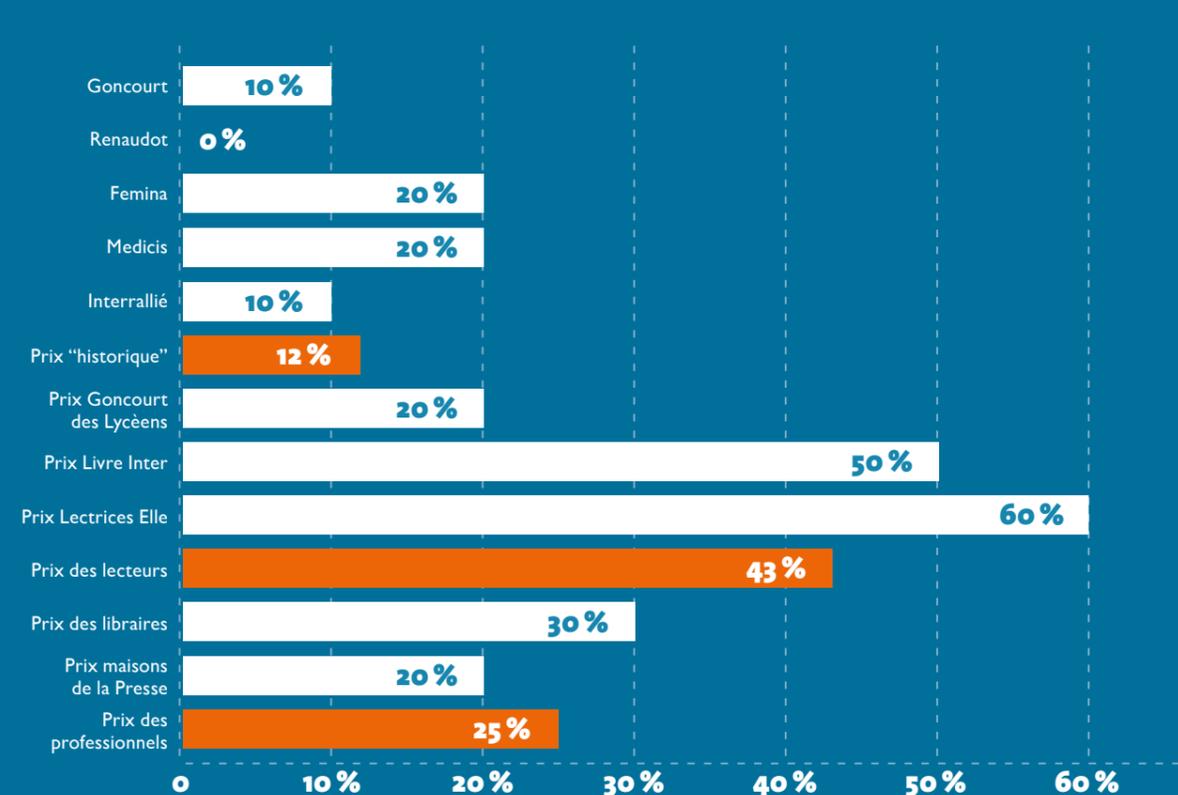
Les prix de lecteurs plus favorables aux petits éditeurs

En moyenne, 43% des auteurs récompensés par des prix de lecteurs sont publiés par des petits éditeurs, contre 25% pour les prix de professionnels et seulement 12% pour les prix « historiques ». Les scores obtenus par le prix des lectrices de *Elle* et par le prix du Livre *Inter* sont particulièrement édifiants : ils ont respectivement primé six et cinq petits éditeurs sur les dix dernières années. A l'inverse, aucun des prix « historiques » n'a jamais attribué une récompense à plus de deux petits éditeurs en dix ans, l'Interrallié et le Goncourt ne le faisant qu'une fois et le Renaudot jamais ! ➔ p. 51 graphique 25 La place des petits éditeurs dans le palmarès des différents prix augmenterait donc lorsque l'organisation du prix s'éloigne du monde éditorial (composition du jury, mode de sélection des ouvrages en compétition, ...).

GRAPHIQUE 24
NOMBRE DE PRIX REMPORTÉS PAR GROUPE D'ÉDITION (2005-2014)
 Source : calcul des auteurs.



GRAPHIQUE 25
PART DES PETITS ÉDITEURS DANS LE PALMARÈS DES DIFFÉRENTS PRIX (EN %)
 Source : calcul des auteurs.



2. De la découverte à la consécration : trajectoires d'auteurs et stratégies d'éditeurs

43 % des lauréats ont publié leur premier ouvrage chez un « petit » éditeur

Le rôle fondamental des petites maisons d'édition dans le processus de découverte des nouveaux talents est souvent souligné. Selon André Schiffrin, « ce sont elles qui de plus en plus, s'emparent du premier rôle intellectuel et culturel. L'exemple le plus criant nous est fourni par [...] le prix Nobel de littérature, Gao Xingjian, dont le roman est publié par les petites Editions de l'Aube, après avoir été rejeté par une douzaine de plus grandes maisons. Il est assez intéressant de remarquer que la même situation a déjà eu lieu il y a quelques années en Angleterre, avec un autre prix Nobel, Elfriede Jelinek. Son éditeur était alors la courageuse petite maison *Serpent's tail*, une des très rares maisons anglaises à continuer à publier des traductions de qualité [...] »⁽⁸⁰⁾. Mais au-delà de ces quelques exemples, quelle est l'importance réelle du phénomène ?

Si seulement 24% des prix vont à des petits éditeurs, l'étude du début de carrière des lauréats propose un panorama différent. 43% des auteurs récompensés ont publié leur premier roman chez un petit éditeur. Autrement dit près de la moitié des lauréats ne l'auraient jamais été sans le soutien de petites maisons d'édition assumant le risque de les publier à leur début. De plus, la diversité parmi les petits éditeurs est plus forte pour la découverte de talents que pour l'obtention des prix : pas moins de trente petites maisons d'éditions ont découvert de

futurs primés et parmi celles-ci les trois les plus représentées ne totalisent « que » 37% des découvertes : sept pour Actes Sud (y compris les éditions du Rouergue et Payot-Rivages), cinq pour les éditions de Minuit et quatre pour les éditions Anne Carrière.

20 % des auteurs primés ont fait carrière en dehors des éditeurs de groupe

Le fait d'être lancé par une petite maison d'édition n'appartenant pas à l'un des cinq groupes puis consacré par un prix littéraire chez un grand éditeur est-il réellement une trajectoire fréquente, si ce n'est normale, dans le monde de l'édition ? Trois trajectoires de carrière dominantes se dessinent parmi les auteurs primés :

- faire carrière et être primé au sein des cinq groupes dominants (53% des cas)
- débiter chez un petit éditeur et être primé dans un groupe (23%)
- faire carrière et être primé dans le « monde » des petits éditeurs (20%)

Sur les 100 auteurs primés de notre échantillon, l'écrasante majorité de ceux ayant débuté chez un éditeur appartenant à l'un des cinq groupes dominants ont été primés avec l'une de ces maisons ➔ p. 52 tableau 17. Seuls quatre de

(80) A. Schiffrin, Le réveil douloureux de « l'exception française » in C. Onana (ed.), *L'édition menacée, Livre blanc de l'édition indépendante*, éditions Duboiris, 2006.

ces auteurs ont obtenu leur prix avec un petit éditeur indépendant de ces groupes (dont trois avec Actes Sud). Autrement dit, connaître le succès avec un petit éditeur après avoir débuté au sein d'un groupe éditorial reste anecdotique. En revanche, les 43 auteurs ayant débuté chez un petit éditeur se répartissent de manière homogène entre ceux primés avec un éditeur appartenant à un groupe (53%) et ceux obtenant leur prix avec un petit éditeur (47%).

Près de la moitié des auteurs primés avec l'éditeur de leur début

Une analyse plus fine des trajectoires de carrière des lauréats des prix littéraires souligne la grande fidélité des auteurs à la maison d'édition qui leur a donné leur première chance. 45% des auteurs primés dans les dix dernières années l'ont été avec l'éditeur de leur début. La fidélité à une maison d'édition semble donc payante pour les auteurs, particulièrement pour ceux débutant au sein d'un groupe. En effet, parmi les auteurs ayant débuté au sein d'un des cinq groupes dominants, 54% ont été primés avec la même maison d'édition. Pour les auteurs découverts par un petit éditeur, seul un tiers a été primé en lui restant fidèle. La plus grande difficulté des éditeurs indépendants à se faire une place dans les palmarès explique logiquement ce résultat.

Les petits éditeurs ne sont pas les seuls à découvrir plus de talents qu'ils n'obtiennent de prix

La découverte de talents et la capacité à assurer la consécration d'un auteur par l'obtention d'un prix sont-elles deux compétences qui coexistent au sein des mêmes maisons d'édition ou, au contraire, existe-t-il une spécialisation, choisie ou subie, de certaines maisons sur la découverte de futurs primés ? Pour répondre à cette question, les différents éditeurs de notre échantillon ont été étudiés selon deux dimensions ➔ p. 54 graphique 26. La première, sur l'axe horizontal du graphique 26, a trait au nombre de prix obtenus et mesure donc la capacité de l'éditeur à mener ses auteurs à la consécration. La seconde dimension, sur l'axe vertical, s'appuie sur la différence entre le nombre de prix obtenus par un éditeur et le nombre de ses futurs primés qu'il a lui-même « découvert » en publiant leur premier ouvrage. Cette seconde dimension oppose donc les « découvreurs nets », qui présentent un solde négatif, des éditeurs de « consécration » dont le solde est fortement positif.

Trois ensembles d'éditeurs se distinguent :

- En bas à gauche du graphique apparaissent les « découvreurs nets ». Si vingt-six éditeurs (pour 80% des petits éditeurs indépendants) n'ont jamais eu de prix tout en ayant découvert de un à trois lauréats, quelques maisons primées entrent également dans cette catégorie. Ainsi, les éditions Minuit n'ont obtenu que deux prix sur les dix dernières années mais ont publié le premier roman de cinq des auteurs primés.
- Les éditeurs de « consécration » se positionnent en haut à droite du graphique. Ce sont les éditeurs multi-primés qui, tout en ayant une activité de découvreurs (treize nouveaux talents dénichés pour Gallimard, sept pour Grasset, cinq pour Actes Sud, quatre pour P.O.L. et trois pour Albin Michel), présentent un solde très positif. Entrent également dans cette catégorie des éditeurs de « consécration », des maisons moins habituées des palmarès des prix littéraires mais dont le rôle de découvreurs est minime (aucune découverte pour Fayard ou Mercure de France, une seule pour Stock et J.C. Lattès).
- Entre les éditeurs « découvreurs nets » et les éditeurs de « consécration », il existe une catégorie intermédiaire jouant simultanément ces deux rôles (éditeurs « multi-rôles »). Ce sont des maisons primées dont le nombre de récompenses est identique ou presque au nombre de découvertes. Cette catégorie réunit à la fois des éditeurs ayant eu un seul prix sans faire de découvertes, des éditeurs ayant eu un prix avec un auteur maison (Viviane Hamy, l'éditrice de Fred Vargas par exemple) mais aussi des éditeurs multi-primés comme Anne Carrière ou Le Seuil.

Le positionnement des groupes éditoriaux au sein de ces trois catégories n'a rien d'homogène. Les maisons d'édition du groupe Madrigall apparaissent dans les trois catégories et celles d'Éditis relèvent à la fois des découvreurs nets (Juillard, Plon) et des éditeurs « multi-rôles ». L'absence d'Éditis dans la catégorie des éditeurs de « consécration » souligne la relative faiblesse de ce groupe sur le segment de la littérature. Enfin, le groupe Hachette se positionne seulement dans la catégorie des éditeurs de « consécration » quand le groupe La Martinière n'apparaît lui que parmi les éditeurs « multi-rôles ».

40 % d'auteurs « maison » chez les éditeurs les plus primés et près de 70 % chez les « petits » éditeurs

Si 45% des auteurs primés l'ont été avec l'éditeur de leur début, existe-t-il en la matière des

TABLEAU

17

TRAJECTOIRES DE CARRIÈRE DES AUTEURS PRIMÉS

Source : calcul des auteurs.

Début avec ...	Primés avec ...		
	Editeur de groupe	« Petit » éditeur	Total
Editeur de groupe	53	4	57
« Petit » Editeur	23	20	43
Total	76	24	100

spécificités en fonction des éditeurs ? Certaines maisons sont-elles plus enclines à accompagner leurs auteurs de leur début jusqu'à la consécration ? D'autres n'obtiennent-elles que des prix avec des auteurs qu'elles n'ont pas fait débiter ? Le graphique 27 oppose sur l'axe horizontal le nombre de prix obtenus par chaque éditeur et sur l'axe vertical la part des auteurs découverts et primés avec cet éditeur ➔ p. 55 graphique 27.

Trois catégories d'éditeurs apparaissent :

- Les « importateurs de talents ». Ces éditeurs, souvent peu récompensés, n'obtiennent pas ou peu de prix avec des auteurs ayant

fait carrière chez eux : aucun pour Fayard, Flammarion, L'Olivier, Mercure de France, JC Lattès, ... un sur quatre pour Stock. 70% de ces éditeurs « importateurs de talents » partagent la caractéristique d'être des filiales de grands groupes éditoriaux.

- Les éditeurs misant sur les « auteurs maisons ». Ces éditeurs, également peu primés, obtiennent des prix systématiquement avec des auteurs qu'ils ont eux-mêmes découverts (Julliard, Minit, Plon, Verticales, Anne Carrière) ou au moins la moitié du temps (De Fallois, Sabine Wespieser). Huit de ces treize maisons (62%) sont des petits éditeurs.

- Les maisons d'édition ayant accumulé entre sept et dix-sept prix dans les dix dernières années sont plus homogènes, elles misent à la fois sur des talents « importés » et sur des talents développés en interne. En moyenne, leurs prix sont obtenus avec 41% d'auteurs qu'elles ont découverts elles-mêmes. Dans cette catégorie figurent aussi bien des éditeurs appartenant à des groupes (Hachette, Madrigall, La Martinière, Albin Michel) qu'un « petit » éditeur comme Actes Sud.

L'opposition entre petits éditeurs et éditeurs appartenant à l'un des cinq groupes dominants est significative. 69% des auteurs primés avec un petit éditeur ont été découverts par cet éditeur. Ce ratio tombe à 38% pour les éditeurs appartenant à un groupe.

En matière de stratégies et de performances des éditeurs vis-à-vis des prix littéraires, le panorama dessiné par cette étude est donc plus complexe que souvent prétendu.

- Certes ces prix vont en très grande majorité à des éditeurs appartenant à l'un des cinq groupes dominants, mais près d'un quart des lauréats sont publiés par un petit éditeur. Ce ratio est cependant plus faible pour les prix « historiques » que pour les prix décernés par le public ou par des détaillants.

- Près de la moitié des lauréats ont été découverts par des petits éditeurs, toutefois les découvreurs nets de talents se trouvent aussi bien parmi les « petits » que parmi les éditeurs appartenant à un groupe.

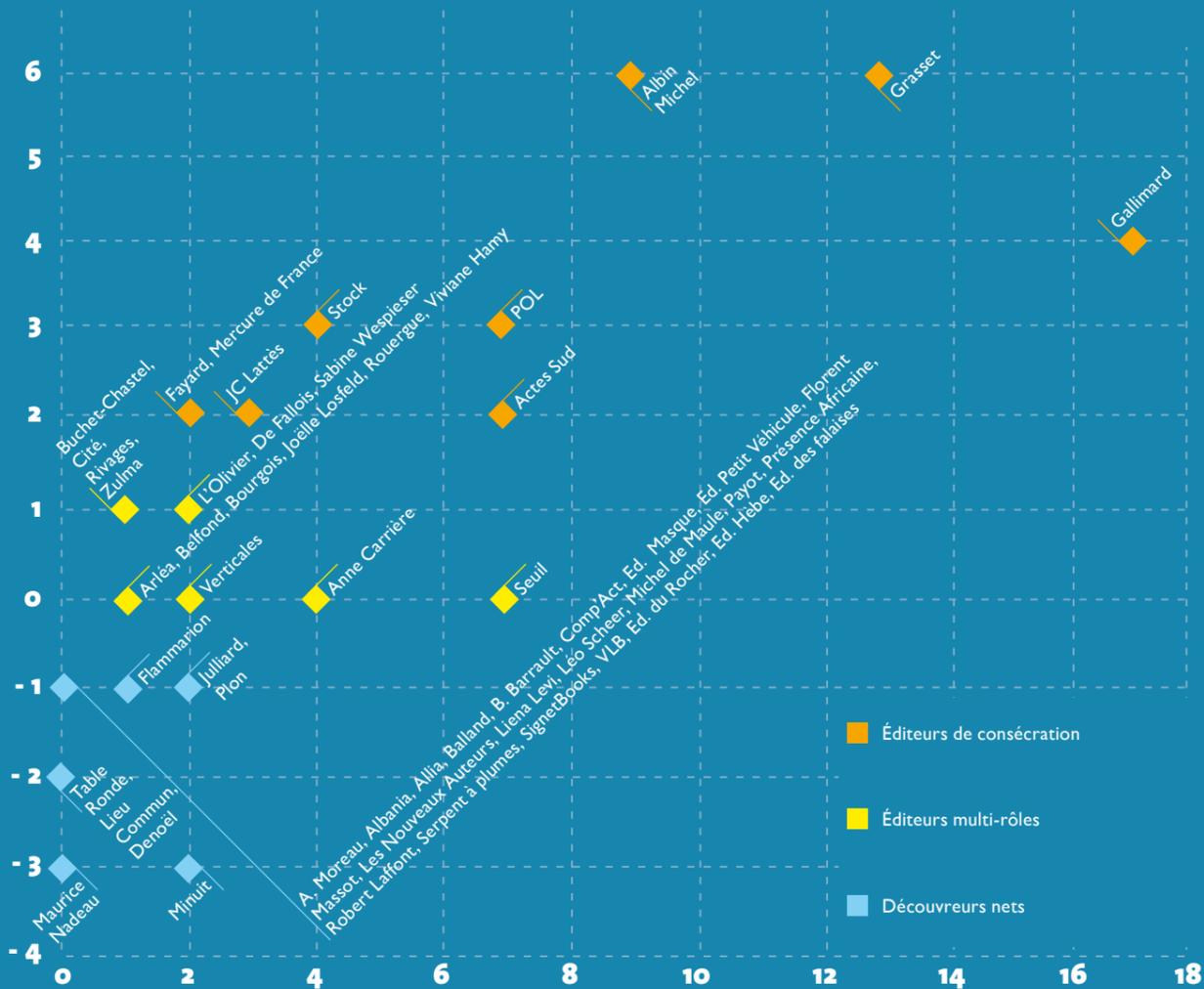
- Près de 70% des auteurs primés avec un petit éditeur ont été découverts par celui-ci. Pour les éditeurs de groupe, ce taux est presque deux fois plus faible (38%).

- Dans 41% des cas, les maisons d'édition les plus primées dans les dix dernières années l'ont emporté avec des auteurs qu'elles avaient elles-mêmes découverts. ■

GRAPHIQUE 26

ÉDITEURS « DÉCOUVEREURS NETS » VS. ÉDITEURS DE « CONSÉCRATION »

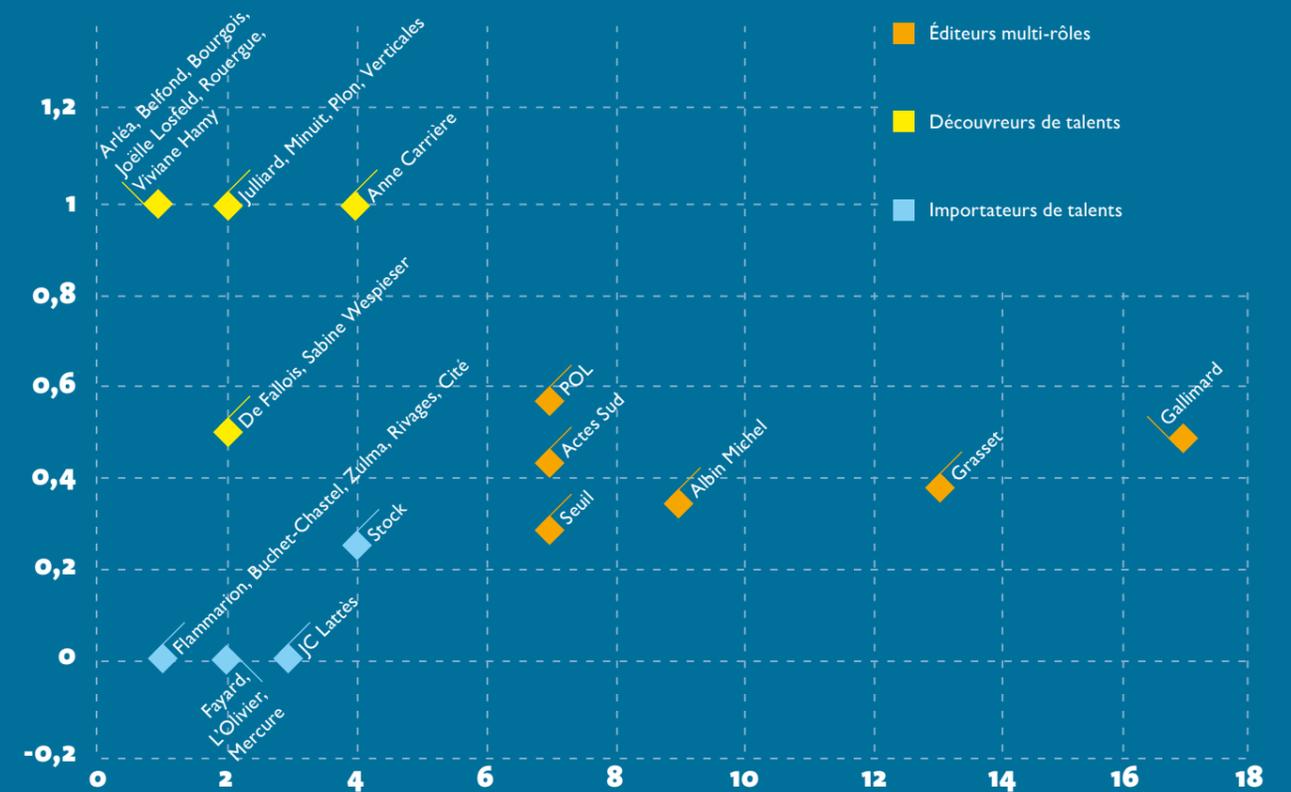
Source : calcul des auteurs.
Note : l'axe horizontal mesure le nombre de prix obtenus ; l'axe vertical rend compte de la différence entre le nombre de prix obtenus et le nombre de découvertes (publication du premier roman d'un futur lauréat).

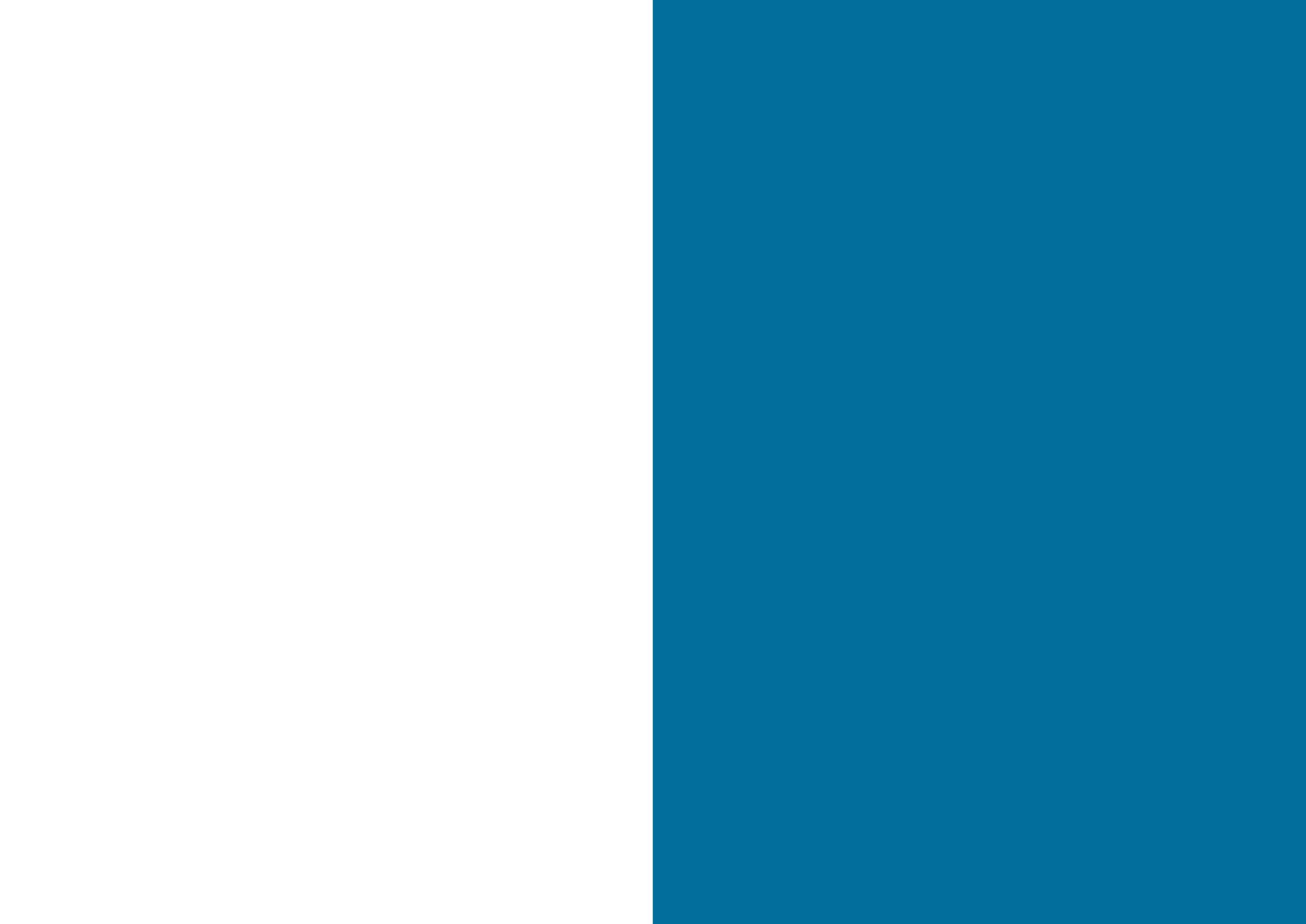


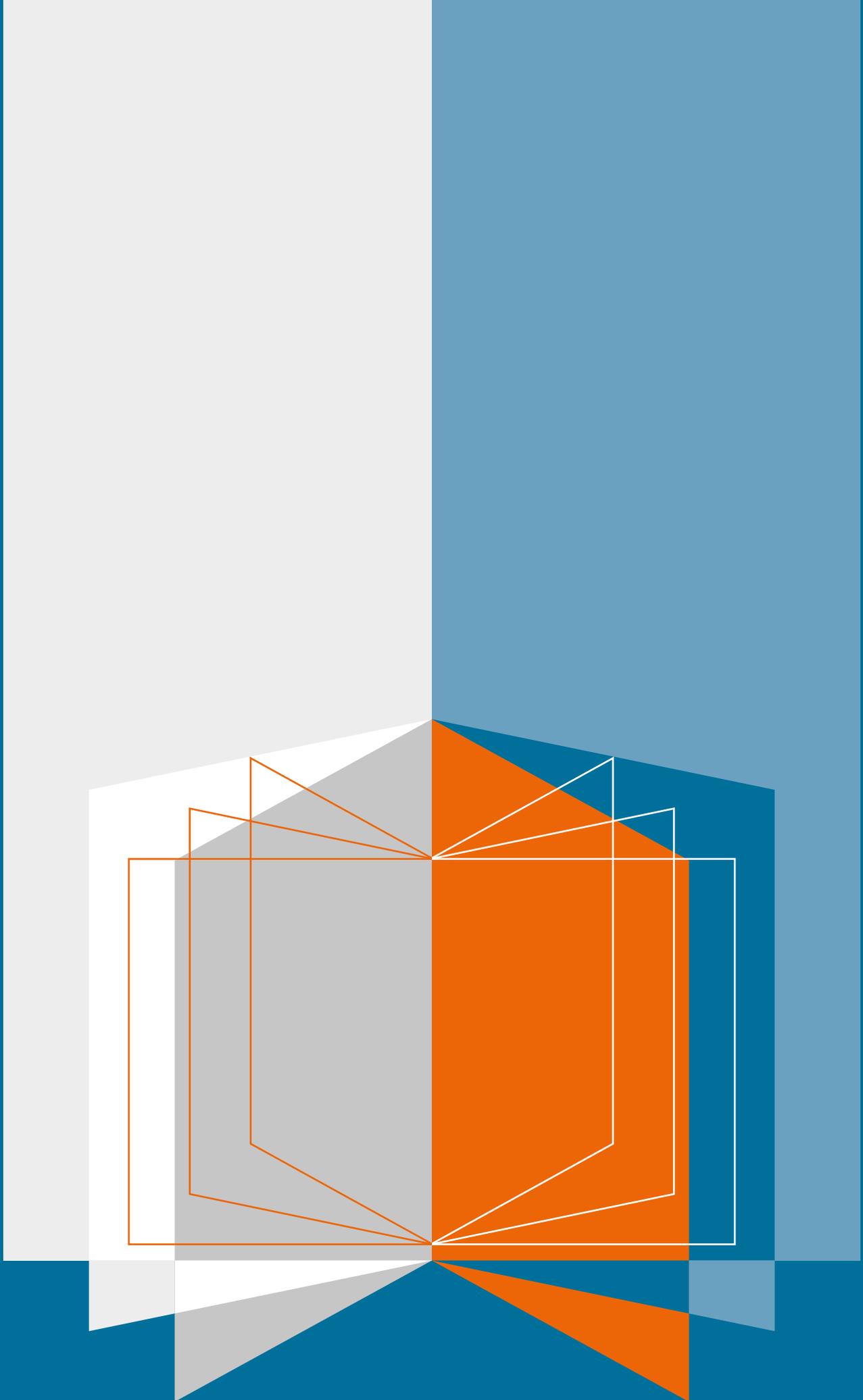
GRAPHIQUE 27

AUTO-DÉVELOPPEMENT DES TALENTS

Source : calcul des auteurs.
Note : l'axe horizontal mesure le nombre de prix obtenu par chaque éditeur ; l'axe vertical indique le pourcentage des lauréats d'un éditeur qu'il a lui-même découvert (publication de son premier roman).







www.sne.fr