

Extension de la lutte pour le domaine ?

Contribution du domaine public à l'économie éditoriale

Étude réalisée par Christian Robin/FormEdi,
pour Le MOTif, décembre 2009

Avec le concours d'Edistat/Tite Live

Il est interdit de reproduire cette étude partiellement ou intégralement, sur quelque support et pour quelque usage que ce soient sauf ceux qui sont définis par la loi, sans l'autorisation préalable et écrite du MOTif.

Avant-propos

L'association L'Autre livre¹, en octobre 2008 et alors qu'avaient lieu les deuxièmes États généraux de l'édition indépendante, a fait paraître un « Plan d'urgence pour l'édition indépendante » en dix points, dont le neuvième réactualise l'idée d'instaurer ce que l'on appelle le *domaine public payant* : « Afin de financer ces dispositions et d'augmenter de manière importante les moyens d'aide à la création, à l'édition et à la diffusion du livre, nous proposons [...] que soit instauré un pourcentage de droit (par exemple 1 %) sur les ouvrages du domaine public, afin d'abonder un fonds qui pourrait être géré paritairement et de façon démocratique par le CNL et des délégués des organisations professionnelles représentatives. »

Mais, se demandera-t-on au préalable, que représente, économiquement parlant, l'exploitation des livres du domaine public ? Le MOTif a souhaité se pencher sur cette question à l'invitation de L'Autre livre, quand, il y a quelques mois, trois auteurs, Xavier Houssin, Renaud Meyer et Laurence Tardieu, ont publié une « Lettre ouverte à Frédéric Mitterrand » où était posée la question suivante : « En 1927, Édouard Herriot déposait un projet de loi visant à créer une Caisse nationale des lettres alimentée par une taxe sur les œuvres entrant dans le domaine public. Financer la création des auteurs vivants par le succès des auteurs disparus ? Belle idée. Quelles avancées depuis ? »

Les deux projets convergent, mais si l'un émane d'une association d'éditeurs (mettant en avant la nécessité de soutenir à la fois l'édition et la création : la première dépend de la deuxième et la soutient), l'autre provient d'auteurs soucieux de faire entendre leur voix (et non pas seulement celle des éditeurs à qui ils cèdent leurs droits) dans les débats actuels concernant leur statut et l'exercice de leur « métier ». Ces propositions ressuscitent donc l'idée que les auteurs morts et ne bénéficiant plus de protection patrimoniale (aujourd'hui après 70 ans *post mortem*) puissent contribuer au financement de la création contemporaine et en appellent à la puissance publique pour légiférer en la matière. S'il n'y avait cette tension entre des intérêts privés et publics, c'est-à-dire s'il n'y avait pas à défendre aussi la dimension publique de l'œuvre publiée, l'État n'aurait en effet pas à intervenir. On a pu entendre l'argument, à diverses époques, que les exploitants — éditeurs, mais théâtres ou

¹ Créée en 2002, présidée par Francis Combes et comptant un peu plus de 100 maisons d'édition adhérentes (en majorité franciliennes), cette association organise le Salon annuel des éditeurs indépendants où exposent à peu près 150 maisons.

producteurs de cinéma aussi bien — d'œuvres « tombées » dans le domaine public profitent indûment d'un patrimoine appartenant à tous en faisant payer les lecteurs et amateurs. Surtout, il aura fallu plusieurs siècles de combats menés par des auteurs comme Beaumarchais, Balzac, Vigny, Lamartine, Hugo, etc., pour que la protection littéraire, en France, s'impose dans son principe et sa durée.

Il ne faut pas croire, d'ailleurs, que tous les auteurs entendent n'accepter qu'un monopole perpétuel sur leur œuvre. Au contraire, et Hugo en reste le plus célèbre défenseur, l'existence du domaine public est pour certains une absolue nécessité. Une fois *publiées*, les œuvres appartiennent au public, disait ce dernier — qui n'oubliait cependant pas de préciser qu'elles sont d'abord le fait de leur auteur.

On l'a dit, ce projet de domaine public payant n'est pas nouveau ; il a été repris plusieurs fois² et notamment par la plupart des organisations d'auteurs (Union des écrivains, Conseil permanent des écrivains, Syndicat des écrivains de langue française, etc.) comme une possibilité de financement d'un certain nombre de dispositifs sociaux en faveur des auteurs. Les débats récurrents autour de cette hypothèse sont d'ailleurs autant de jalons qui permettent d'éclairer l'histoire de la propriété intellectuelle et ses enjeux juridiques, économiques, sociaux, idéologiques. Les uns sont liés aux autres. Encore récemment, un article de Gisèle Sapiro et Boris Gobille, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels³ ? », restituait remarquablement leurs intrications à travers l'histoire moderne et contemporaine ; le titre de ce texte est en lui-même éloquent.

Le droit d'auteur interroge ainsi à la fois la notion de propriété et celle de la rémunération du travail que constituent la création et sa diffusion. Alors qu'au XVIII^e siècle, Diderot et d'autres ont fait valoir l'argument du droit naturel à la propriété, on s'étonnerait aujourd'hui que l'on remette en cause le droit des enfants d'un créateur d'entreprise à hériter de ce bien quand on hésite moins à discuter celui des héritiers d'un artiste. Au XIX^e siècle, l'imprimé accédant à la dimension industrielle, des économistes libéraux soutiennent que l'auteur possède une propriété sur son œuvre et Proudhon, bien sûr, que celle-ci est plutôt le résultat d'un travail rétribuable par l'État ; au XX^e siècle, on conçoit que l'auteur effectue un travail qui ne serait finalement pas si éloigné d'un travail salarié, dans la mesure où les éditeurs sont devenus des patrons d'entreprises auxquelles les auteurs sont liés par contrat.

² Il est aussi repris aujourd'hui dans son principe par la commission Zelnik-Toubon-Cerrutti (rapport « Création et Internet », janvier 2010), mais cette fois en faveur de la numérisation des films du patrimoine : « La mission suggère d'instaurer une redevance sur l'exploitation des films tombés dans le domaine public, et d'affecter son produit à un fonds spécialisé dans la numérisation des catalogues, géré par le CNC. »

³ Voir la bibliographie, p. 113.

Par ailleurs, le droit d'auteur s'est toujours efforcé de suivre les évolutions techniques et, à l'heure du numérique, le débat se poursuit. La généralisation de l'accès aux services et contenus administratifs, informatifs, pédagogiques, personnels, etc., et bien sûr culturels (parmi lesquels on inclut souvent les loisirs et le divertissement) conduit à devoir défendre de nouveau l'idée que cet accès soit contrôlé : le contrôle qu'implique le droit d'auteur vient en effet s'opposer à cette logique de l'accès. Les débats contemporains tournent de fait autour de l'élargissement des exceptions au droit d'auteur (DAVDSI ; Livre vert — « Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance » — de la Commission européenne⁴) et de l'assouplissement du monopole qu'il constitue. Dans notre « société de l'information » (ou « de la connaissance »), l'accessibilité de l'information est, au nom de l'intérêt public, démocratique, et même au nom du « développement humain⁵ », valorisée à tout point de vue ; à partir du moment où les œuvres d'art numérisées sont considérées comme les supports d'une information ou des modalités d'accès à la connaissance et non plus, en soi et absolument, comme des *œuvres*, ce sont les droits d'auteur (et surtout leur corollaire, le droit moral) qui se trouvent dévalorisés : leur respect deviendrait difficile à maîtriser et coûteux à mettre en place sur les supports démultipliables d'internet. Dans « un environnement où l'internaute lecteur est aussi auteur⁶ », ils empêcheraient la créativité de tous. Ainsi Lawrence Lessig, co-inventeur des licences *Creative commons*, peut-il avancer qu'il est nécessaire de faire la différence entre le droit d'auteur qui encourage la création et celui qui subventionne les intérêts de l'industrie culturelle⁷.

Pourtant, l'équilibre entre l'incitation à la création, la protection, la rémunération de cette création et la possibilité de la diffuser auprès du public a toujours été l'objectif de la législation sur le droit d'auteur et même de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948⁸. Mais à une époque où le développement de la société de l'information semble se

⁴ Voir aussi « L'Avenir du droit d'auteur en Europe : vers un juste équilibre entre protection et accès à l'information. Rapport pour la Commission de la culture, de la science et de l'éducation, Assemblée parlementaire, Conseil de l'Europe », par Christophe Geiger (directeur général du CEIPI et maître de conférences à l'université de Strasbourg), juillet 2009 ; et « Communication de la Commission. Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance », Commission des communautés européennes, 19 octobre 2009, Com (2009) 532 final.

⁵ « Déclaration de l'IFLA [Fédération internationale des associations de bibliothécaires] à la Commission européenne sur l'accord avec Google », www.ifla.org/files/clm/statements/ifla-google-written-statement-fr.pdf. — Sur la numérisation des fonds de bibliothèques, notamment des livres du domaine public, voir le « Rapport sur la numérisation du patrimoine écrit » remis par Marc Tessier au ministre de la Culture le 12 janvier 2010.

⁶ Compte-rendu de la journée d'étude de l'IABD (Interassociation archives bibliothèques documentation) du 3 juin 2008, « Numériser les œuvres du domaine public, et après ? », <http://www.iabd.fr/spip.php?article78>

⁷ Interview dans l'émission *Masse critique*, France-Culture, 13 décembre 2009.

⁸ Alain Absire (« Contre Google, justice est faite des droits des écrivains français », *Le Monde*, 24 décembre 2009) fournit plusieurs réponses à la question : « Quel intérêt a le lecteur dans la reconnaissance du droit d'auteur ? »

justifier tout seul, c'est au seul droit d'auteur que l'on demande de s'adapter (il s'adaptera et se réformera sans doute, comme il en a toujours été). Comme si la moitié de la population française, non lectrice, allait lire mécaniquement les textes et œuvres le jour où ce qui est souvent considéré comme un obstacle — le droit d'auteur — serait levé. Et comme si dans la pléthore d'internet, *tout* était accessible.

Réfléchir avec discernement à l'instauration, aujourd'hui, d'un domaine public payant permet d'aborder ces problématiques à nouveaux frais. Il ne s'agit pas, dans cette étude, de se prononcer concrètement sur l'opportunité et la faisabilité d'une taxe, mais de rappeler ces enjeux à « l'heure numérique ». Pour se prononcer, il faudrait en effet pouvoir prolonger la réflexion sur un plan financier et fiscal.

Notre objectif ici était, répétons-le, de tenter d'évaluer la participation économique du domaine public au marché de l'édition française. On objectera facilement qu'une telle évaluation est, strictement parlant, impossible : il est tout à fait vrai que les usages de textes et d'images « tombés » dans le domaine public constituant un ouvrage sont si variés (un livre de type parascolaire reproduisant une pièce de Molière, par exemple, étant parfois davantage composé de pages de commentaires, donc sous droits), le nombre d'ouvrages publiés si important (plusieurs centaines de milliers) et la législation parfois si complexe qu'il n'est pas raisonnable de prétendre effectuer un décompte précis. Notre méthode se veut à la fois plus simple et plus fiable. Elle approche cette économie du domaine public par deux principaux modes de « carottages » : l'analyse de grandes collections de textes classiques publiés au format de poche, format qui représente le mode d'exploitation le plus évident et le plus massif du domaine public ; et l'analyse de l'exploitation commerciale de six auteurs importants au regard à la fois de leur place dans notre patrimoine littéraire, de la pérennité de leur « succès » commercial et aussi, pour certains, de leur participation publique aux débats sur le droit d'auteur : Molière, Diderot, Balzac, Hugo, Zola, Proust.

Cécile Moscovitz

Responsable des études du MOTif

Février 2010

Introduction

Le domaine public, une éternelle question d'actualité

La question du domaine public est consubstantielle à celle des droits d'auteur. Elle est donc au centre de l'économie éditoriale. L'édition, dans son acception moderne, s'est construite sur le fondement du nouveau concept de propriété littéraire qui s'est forgé au XVIII^e siècle, même si ses racines plongeaient jusqu'à l'époque de la Renaissance. Qui dit propriété littéraire et artistique dit recul du domaine public. Les penseurs, législateurs, écrivains, artistes et autres entrepreneurs ont donc débattu et se sont souvent opposés à ce propos au fur et à mesure de la construction de ce droit. Les controverses n'étaient pas moins passionnées qu'aujourd'hui. Cependant, la part de la propriété intellectuelle dans l'économie n'atteignait pas celle qu'elle a dans nos sociétés « de l'information » ou « du savoir ». Aujourd'hui, les intérêts en jeu sont d'autant plus importants qu'ils sont mondialisés.

Nous le verrons aussi, l'idée de lever une redevance sur ce domaine public est née dès l'instauration moderne de la propriété littéraire. Est-elle encore d'actualité ? Quel pourrait être son objet ? A-t-elle un sens dans l'univers que dessine le « numérique » et surtout internet ?

En effet, le « numérique » repose avec force toutes les questions relatives au domaine public, à la durée de la propriété littéraire et à son étendue, et semble même ébranler l'édifice du droit d'auteur.

La contribution du domaine public à l'économie éditoriale, un trou noir

Dans ce contexte-là, il paraît opportun de s'intéresser à la contribution du domaine public à l'économie éditoriale. Si les réflexions des économistes sur ce sujet sont nombreuses, il n'en reste pas moins que peu ou pas d'études empiriques, du moins à notre connaissance, ont été menées sur ce sujet.

Dans cette étude, nous allons rassembler des éléments qui nous permettent de donner un contour au domaine public dans l'édition de livres. Que représentent, dans l'économie éditoriale, les œuvres qui ne sont plus protégées par le droit d'auteur ? Comment les éditeurs en usent-ils dans leur catalogue ? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles nous essaieront de répondre.

Dans un premier temps, ce travail passe par un effort de définition du domaine public et par des rappels historiques.

Dans un deuxième temps, nous analysons l'économie actuelle du domaine public. Nous établissons d'abord une typologie des usages. Nous étudions ensuite ceux-ci selon divers angles d'approche : un focus sur les collections de livres au format de poche centrées sur les « classiques », un autre sur quelques grands auteurs « tombés » dans le domaine public, une évaluation rapide de la part du domaine public étranger, des exemples de comptes d'ouvrages et la présentation de petites structures éditoriales franciliennes dont les catalogues comportent une bonne part d'ouvrages du domaine public. Nous pourrons ainsi donner une estimation du domaine public francophone. Pour réaliser cette partie de l'étude, nous avons utilisé les données qu'Edistat/Tite Live⁹ a bien voulu nous fournir gracieusement.

Dans un troisième temps, nous faisons le point concernant l'impact du numérique sur l'exploitation des livres tombés dans le domaine public. Nous résumons, tout d'abord, les éléments de la controverse à propos de la propriété littéraire et artistique. Nous continuons en décrivant les propositions des nouveaux acteurs pour accéder au domaine public sur le web. Enfin, nous essayons de répondre à la question : tout ceci a-t-il un effet sur les ventes des livres ?

⁹ Société spécialisée dans le suivi d'activité du marché du livre grâce à un panel de magasins dont elle collecte les achats en « sortie de caisse » (achats des consommateurs).

Première partie

Le domaine public en matière de propriété littéraire et artistique

Avant d'étudier l'économie du domaine public pour l'édition de livres, il est nécessaire d'en préciser les contours. Ce que nous faisons dans un premier chapitre. Nous complétons cette partie définitionnelle par une présentation de son évolution dans le temps. Enfin, nous évoquons la question plus spécifique du domaine public payant, dont l'idée d'une nouvelle mise en application a été à l'origine de cette étude.

Définition et étendue

Des domaines publics ?

Le domaine public en matière de propriété intellectuelle se distingue du domaine public général. Ce dernier recouvre « les biens appartenant à une personne publique et qui sont affectés soit à un usage public soit à un service public¹⁰ ». En matière de propriété intellectuelle et plus spécifiquement de propriété littéraire et artistique, « le domaine public peut s'analyser comme comprenant les œuvres sur lesquelles le droit patrimonial est arrivé à terme¹¹ ».

Cette distinction n'est pas aussi évidente qu'il peut paraître et d'ailleurs, cette question a nourri, et nourrit encore, certains débats tout au long de l'histoire du droit d'auteur ou du copyright anglo-saxon.

Une définition *a contrario*

Le code de la propriété intellectuelle (CPI) définit le domaine public *a contrario* par l'article L. 123-1¹² :

« L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.

Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent. »

¹⁰ Gérard Cornu, *Vocabulaire juridique*, PUF, 2000.

¹¹ Stéphanie Choisy, *Le Domaine public en droit d'auteur*, Litec, 2003, p. 13.

¹² Voir l'ensemble du titre II, chapitre III, du CPI (« Durée de la protection », art. L. 123-1 à L. 123-12) ; voir annexe I.

L'auteur dispose de droits patrimoniaux limités dans le temps et de droits moraux qui sont, quant à eux, perpétuels.

Pour déterminer si l'œuvre doit faire l'objet d'une protection, il faut se référer aux articles L. 111 et 112 du CPI : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous » (L. 111-1). On reconnaît aussi que, pour être protégée, une œuvre doit être originale (marque de la personnalité de l'auteur ; à ne pas confondre avec la nouveauté). Ce qui n'est pas protégé par la propriété littéraire et artistique se situe dans le domaine public, le fonds commun par nature, à l'instar des idées qui sont « de libre parcours ».

Des modalités d'application encore complexes

Depuis la loi du 27 mars 1997 et en application de la directive européenne de 1993¹³, en France comme dans le reste de l'Union, la norme est de 70 ans à compter du 1^{er} janvier suivant la date du décès de l'auteur ou de la publication de l'œuvre si la date du décès de l'auteur n'a pas pu être prise en compte (par exemple, les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives — c'est-à-dire les œuvres dont une entreprise est l'auteur). Les œuvres posthumes publiées à l'issue de la durée de protection sont, elles, protégées pendant 25 ans après leur publication.

Ce principe apparemment simple recouvre une réalité complexe. Outre les spécificités des œuvres précitées, il reste par exemple le cas des auteurs morts pour la France qui jouissent d'une protection plus longue de 30 ans. Or la rédaction des articles du CPI comme la jurisprudence ne permettent pas de trancher définitivement sur la durée effective de la protection.

Par ailleurs, la mise en application de la loi à compter du 1^{er} juillet 1995 a provoqué nombre de cafouillages liés au fait que des auteurs morts entre 1925 et 1945 et « tombés » dans le domaine public, selon l'expression en usage, se sont retrouvés protégés lors de la promulgation du texte.

¹³ Directive européenne sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information 93/98/CE du 29 octobre 1993.

Sortir du domaine public

Par ailleurs, une œuvre dans le domaine public peut redevenir protégée pour plusieurs raisons. Par exemple, en cas d'adaptation (pourvu qu'elle satisfasse aux conditions d'originalité) ou lors de la « restauration » d'une œuvre ou de son inclusion dans une base de données. Cependant, de nombreuses considérations doivent être prises en compte pour déterminer si la renaissance d'un droit d'auteur a lieu d'être lors de ces opérations.

Domaine public n'équivaut pas à libre et gratuit

Enfin, il faut se garder d'assimiler domaine public et usage complètement libre et gratuit. En effet, des œuvres du domaine public risquent de n'être accessibles que moyennant le paiement à leur propriétaire d'un droit d'accès, par exemple des peintures dans un musée.

Pour conclure ce travail de définition du domaine public en matière de propriété littéraire et artistique, nous reprenons celle de Stéphanie Choisy. Sont dans le domaine public « toutes les créations antérieurement protégées ou qui auraient pu l'être, dont l'exploitation libre et gratuite, à l'expiration d'un certain délai (et exceptionnellement à la suite d'une renonciation de l'auteur) est absolue, obligatoire, et non susceptible en principe d'appropriation par un droit de même nature¹⁴ ». (Rappelons toutefois que le droit moral est perpétuel, inaliénable, imprescriptible et transmissible, au décès, aux héritiers ou ayants droit.)

Évolution du domaine public

L'émergence du droit d'auteur

Les œuvres n'ont pas toujours été protégées. Une œuvre, dès qu'elle existait, devenait accessible à tous et copiable sans paiement de redevance, même si la notion de plagiat (donc de paternité de l'œuvre) apparaît dès l'Antiquité. On dit souvent que la gloire de l'auteur en était la principale rétribution ; toutefois, il ne faut pas oublier que si les

¹⁴ Stéphanie Choisy, *Le Domaine public en droit d'auteur*, Litec, 2003, p. 176.

auteurs ne percevaient pas de droits au sens moderne de « royalties », ils pouvaient vendre leurs manuscrits.

Les systèmes de protection de la propriété intellectuelle naissent pendant la Renaissance. Ils ont d'abord pour but de protéger la propriété industrielle. Le système des brevets s'étend ainsi de Venise à l'Italie, puis à l'Europe. L'octroi de *privilèges* royaux d'impression permettaient à des imprimeurs et libraires (à l'époque, les libraires avaient fonction d'éditeur et d'imprimeur) d'être protégés de la contrefaçon (en France, d'abord 2, puis 10 et jusqu'à 25 ans). Mais il ne s'agissait pas de droit d'auteur.

La notion de propriété littéraire liée à l'auteur s'est aussi développée à Venise, qui était le grand centre de l'imprimerie au XVI^e siècle, puis en France et en Angleterre. Mais de véritables systèmes ne sont mis en place qu'au XVIII^e siècle.

Avec le *Queen Ann's Act* du 10 avril 1710, en Angleterre, l'auteur détient un copyright limité à 14 ou 28 ans selon les cas.

En France, grâce aux arrêts de 1777, les auteurs obtiennent « le droit d'éditer et de vendre leurs ouvrages » ; ces arrêts distinguent aussi « plus clairement les privilèges accordés aux auteurs d'une part et privilèges accordés aux libraires-éditeurs d'autre part¹⁵ ». Beaumarchais mène le combat pour la reconnaissance des droits des auteurs dramatiques et ce sont les assemblées révolutionnaires qui, par les décrets de 1791 et 1793, jettent les bases du droit d'auteur tel que nous le connaissons. Les auteurs se voient ainsi reconnaître une propriété sur leurs créations par le décret du 19 juillet 1793 (jusqu'à 10 ans après la mort de l'auteur).

Le domaine public est réduit en France par la loi de 1866, qui étend la durée de la protection jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur.

C'est enfin la loi du 11 mars 1957 qui sert de socle au droit d'auteur actuel. Nous avons déjà mentionné (p. 10), la double dimension du monopole de l'auteur (monopole dont il peut céder les droits d'exploitation à un tiers, par exemple son éditeur) :

¹⁵ Jan Baetens, *Le Combat du droit d'auteur*, Les Impression nouvelles, 2001, p. 8.

— morale : les droits de divulgation, de paternité, au respect de l'intégrité de l'œuvre, au retrait et repentir sont perpétuels (pour peu que les ayants droit soient connus), inaliénables, imprescriptibles et insaisissables ;

— et patrimoniale (droit de propriété limité dans le temps après décès de l'auteur) : les droits de reproduction, de représentation, de suite et de destination sont exclusifs et leur exploitation génère une rémunération¹⁶.

Une tendance au rétrécissement du domaine public

Que ce soit avec le copyright anglo-saxon¹⁷ ou le droit d'auteur, la construction de ces systèmes de protection se traduit par une tendance au rétrécissement de l'espace attribué au domaine public. Ce mouvement prend deux formes essentielles : une extension de la durée de la propriété littéraire et artistique et un élargissement des domaines concernés par la protection.

L'allongement de la durée de la propriété littéraire

Au commencement de la propriété littéraire, les durées de protection des œuvres étaient relativement courtes quels que soient les pays. Elle était ainsi de 10 ans en France pendant la Révolution.

Le standard de 50 ans *post mortem*, qui s'est imposé en France en 1866, est resté longtemps en vigueur dans de nombreux pays. La Convention de Berne (1886, révisée de nombreuses fois), entérine cette durée et reconnaît des droits moraux aux auteurs (les États-Unis ne l'ont signée qu'en 1989). Puis, durant les deux dernières décennies du XX^e siècle, comme nous l'avons vu, la durée de protection est passée en Europe à 70 ans.

¹⁶ Voir le site de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques fondée par Beaumarchais : www.sacd.fr/Droit-moral-droit-patrimonial.91.0.html

¹⁷ « Le copyright, même s'il est fondé sur un principe constitutionnel, est de nature utilitariste et économique avant que d'être ancré dans le champ du juridique, tandis qu'à l'inverse on peut avancer que le juridique prime sur l'économique avec le droit d'auteur » : dans les pays de copyright, « les droits sont attribués à la personne qui assume le risque économique en prenant en charge financièrement la création » (Françoise Benhamou et Joëlle Farchy, *Droit d'auteur et copyright*, La Découverte, 2007, p. 21-22). Le copyright n'inclut « théoriquement » pas de droit moral mais le droit américain le reconnaît de plus en plus (voir *ibid.*, p. 25-26).

Cependant, on observe des durées plus longues. Par exemple, aux États-Unis, la période de protection atteint maintenant 95 ans après la publication d'une œuvre par une personne morale (ou 120 ans à compter de sa création, la durée la plus courte étant prise en compte¹⁸).

L'extension des domaines couverts par la propriété littéraire ou intellectuelle

La plupart des juristes soulignent que les domaines couverts par la propriété littéraire tendent à croître, soit directement (dans le domaine de la photographie, par exemple, ou des bases de données ou des logiciels quand ils sont apparus, ou bien encore des arts appliqués), soit indirectement par le biais des droits voisins (les interprètes, les producteurs et les entreprises audiovisuelles).

Les évolutions techniques se sont traduites par une extension progressive des droits d'auteur aux œuvres créées *grâce* à ces nouveaux moyens. Le critère fondant la protection française, l'originalité entendue comme une manifestation de la personnalité de l'auteur, a pu permettre ces extensions successives. Jusqu'à une date récente, on pouvait observer que les tribunaux avaient une vision large de cette notion d'originalité. Cependant, les dernières décisions semblent montrer une volonté de revenir à une interprétation plus restrictive.

L'exemple des bases de données qui ont intégré le régime du droit d'auteur en 1998 (art. L. 112-3) et un régime proche des droits voisins (art. L. 341-1) paraît être une autre manifestation de ce mouvement.

La protection de la diversité culturelle et des patrimoines ancestraux

L'étendue du domaine public est influencée par une autre évolution : l'émergence de la protection de la diversité culturelle et des patrimoines ancestraux.

Depuis 1982, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et l'Unesco ont développé une réflexion sur la question de la protection des expressions

¹⁸ Copyright Extension Term Act de 1998, dit aussi Sonny Bonno Act ou Mickey Mouse Protection Act, pour les œuvres dites *for hire*.

culturelles traditionnelles (folklore) qu'ils associent aux ressources génétiques et aux savoirs traditionnels. Cette protection est censée compléter les missions de sauvegarde du patrimoine qui ont été définies dans les conventions de l'Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Il s'agit d'abord de protéger le folklore contre une appropriation induite.

Ces travaux ont été traduits dans les législations sur les droits d'auteur de nombreux pays du Sud qui intègrent les expressions du folklore¹⁹.

La limitation du monopole ou de la propriété de l'auteur, un vieux débat

L'évolution de la propriété littéraire et donc du domaine public est la résultante de la confrontation entre deux intérêts opposés :

- d'un côté, celui de l'auteur qui veut jouir du fruit de sa création (et de son travail : cette distinction revêt une grande importance sur la définition du mode de rémunération et donc de la pratique du domaine public) ;
- de l'autre, celui de la société qui doit pouvoir bénéficier le plus rapidement possible et le plus librement de ces œuvres.

Il est de l'intérêt collectif d'une société et de l'humanité tout entière de pouvoir accéder aux œuvres de l'esprit. Et donc de limiter la jouissance de la propriété des auteurs et de leurs héritiers ? Pourtant, il est de l'intérêt collectif qu'un auteur puisse trouver un intérêt particulier à sa création, c'est-à-dire qu'elle soit protégée et que les conditions juridiques et économiques encouragent le renouvellement de la création. Le droit d'auteur n'empêche pas l'accès : il le contrôle. Comme le préconise l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme²⁰, il n'y a pas de droit à l'accès sans respect du droit d'auteur.

En France, ce débat opposait déjà ceux, comme Beaumarchais ou Diderot, qui défendaient la propriété privée des œuvres et ceux qui l'estimaient illégitime à l'instar de Condorcet.

¹⁹ Voir Luc Pinhas, *Éditer dans l'espace francophone*, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.

²⁰ « 1. Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. 2. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. »

Si le débat sur le copyright des pays anglo-saxons se focalise sur les aspects économiques, la conception du droit d'auteur français ajoute une composante personnaliste qui se traduit par l'existence et la force du droit moral. L'œuvre est attachée à l'auteur, ce n'est pas une simple marchandise.

Il n'en reste pas moins que dans toutes les controverses, la question du bénéfice pour la société de la limitation de la durée de la propriété intellectuelle est posée.

Un autre vieux débat, le domaine public payant

Le débat sur le domaine public payant a agité les esprits pendant tout le XIX^e siècle et au-delà. Les arguments échangés restent d'une remarquable constance : une volonté de mieux protéger les créateurs contrecarrée par le risque de taxer la culture avec une mesure difficile à mettre en œuvre.

Quelques repères chronologiques

Lors de la Révolution, une controverse s'instaure très vite sur l'idée de rendre le domaine public payant pour encourager l'art dramatique ou secourir les auteurs. Cette idée apparaît dès 1798²¹. Fouché s'en saisit mais il n'aboutit pas plus en 1806²² qu'en 1810, lors de la rédaction du décret sur l'imprimerie et la librairie (extension de la durée à 20 ans *post mortem*). Une commission royale s'occupe spécifiquement de cette question en 1825-1826. Deux acceptions du domaine public payant s'y affrontent : une licence obligatoire au profit des héritiers ou une redevance servant à abonder une caisse de secours. Ce fut la difficulté de la détermination de la base de ce prélèvement qui permit d'enterrer cette proposition. Une des justifications de la redevance en ce qui concerne les représentations théâtrales mérite d'être notée. En effet, cette mesure semblait une manière d'éviter une trop forte concurrence des auteurs morts par rapport aux vivants.

²¹ Travaux du Conseil des Cinq-cents, 14 germinal an VI, « dix ans après la mort, le produit de la part dite d'auteur serait reversée à une caisse destinée à l'encouragement de l'art dramatique ».

²² Préparation du décret du 8 juin 1806 : « le produit de cette rétribution (*une moitié de la part auteur*) sera distribué en pensions et secours aux auteurs ».

En 1836, le débat recommence pour aboutir en 1839 à un projet écrit par une commission où siège Victor Hugo. Cette fois-ci, l'idée échoue car on a peur « d'imposer un impôt perpétuel sur la librairie²³ ».

Lors de la préparation de la loi de 1866 (durée prolongée à 50 ans *post mortem*), le débat fait à nouveau rage avec l'éditeur Pierre-Jules Hetzel en principal soutien du domaine public payant sous forme d'une redevance calculée selon un pourcentage du prix des livres. Là aussi, l'idée ne fut pas retenue.

Le congrès littéraire international de Paris en 1878 est l'occasion de relancer le projet, avec Victor Hugo comme principal défenseur. Cependant, il propose que le domaine public payant puisse commencer dès la mort de l'auteur. « Connaissez-vous rien de plus beau que ceci ; toutes les œuvres qui n'ont plus d'héritiers directs tombent dans le domaine public payant, et le produit sert à encourager, à vivifier, à féconder les jeunes esprits ! Y aurait-il rien de plus grand que ce secours admirable, que cet auguste héritage légué par les illustres écrivains morts aux jeunes écrivains vivants ! C'est là votre indépendance, votre fortune... Nous sommes tous une famille, les morts appartiennent aux vivants, les vivants doivent être protégés par les morts. Quelle plus belle protection pourriez-vous souhaiter²⁴ ? »

Mallarmé reprend le flambeau en 1894²⁵ sans plus de succès. On observe de nouvelles tentatives en 1907 et 1914, parce que les lois d'autres pays commencent à prévoir ces dispositions. Cependant, si la question de la défense des auteurs et surtout de l'amélioration de leurs conditions de vie et de travail est un élément central de l'argumentation en faveur du domaine public payant, il faut noter que l'insistance sur ce point est aussi liée à des pratiques des éditeurs de théâtre ou de musique qui louent leur matériel plutôt que de vendre les partitions et textes et donc détiennent par ce biais un monopole perpétuel. Le domaine public payant s'apparente, dans ce cas, à une limitation de la propriété des éditeurs.

La Société des gens de lettres (SGDL) reprend encore le combat dans les années 1920, en souhaitant dans un premier temps répartir le produit de la redevance entre les

²³ Comte de Ségur, « Rapport fait au nom de la Commission rassemblée pour la rédaction d'un projet de loi sur la propriété d'arts, de sciences et des lettres », *Moniteur*, 28 mars 1837.

²⁴ Victor Hugo, *Discours au congrès des écrivains le 21 juin 1878*, Inlibroveritas.net.

²⁵ Stéphane Mallarmé, « Le fonds littéraire » *Le Figaro*, 17 août 1894.

héritiers, l'État et les sociétés d'auteur. C'est aussi une idée pour le financement d'une future Caisse nationale des lettres, arts et sciences.

Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, la réflexion animée par Jean Zay sous le Front populaire à propos des droits d'auteur reprend, ainsi que cette idée de domaine public payant. En fait, dès 1927, Édouard Herriot avait lui aussi déposé « un projet en vue de la création d'une Caisse nationale des lettres, arts et sciences, qui devait être alimentée par des redevances perçues sur les œuvres entrées dans le domaine public²⁶ ». L'histoire de cette Caisse, ancêtre de l'actuel Centre national du livre (CNL), est étroitement associée à celle du domaine public payant. Et, alors que les projets de Herriot et Zay n'aboutirent pas, en février 1948 est adoptée, par l'Assemblée nationale, une proposition socialiste sur le domaine public payant. Cependant, après des réactions vives de tout bord et notamment l'intervention vigoureuse du Syndicat national de l'édition (SNE)²⁷, la disposition n'est finalement pas approuvée. Parmi les principaux arguments, on note que, selon le SNE, cette contribution constituerait un impôt sur la culture, serait très complexe à mettre en œuvre, empêcherait la baisse des prix et la concurrence entre éditeurs lorsqu'un auteur tombe dans le domaine public. Par ailleurs, le niveau de la redevance envisagée, 6 % des recettes des éditeurs, la rendait effectivement lourde.

Le cas de la loi de 1956

Enfin, les débats ayant repris en 1954 aboutissent à la loi du 25 février 1956 relative à la Caisse nationale des lettres : une disposition instituant une redevance pour financer cette caisse incluait la cotisation (0,2 %) des éditeurs à partir d'un certain seuil de chiffre d'affaires — principe toujours en vigueur pour le CNL actuel — et la cotisation des auteurs et des éditeurs prélevée sur les droits d'auteur à partir de 5 000 exemplaires. Un des objectifs est de participer au financement d'une protection sociale des écrivains.

²⁶ Voir Gisèle Sapiro et Boris Gobille, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? Les écrivains français en quête d'un statut », *Le Mouvement social*, n° 214, 2006/1, p. 121.

²⁷ Syndicat national de l'édition, *Mémoire sur le domaine public payant*, 1948.

La discussion à propos de cette loi reprend l'essentiel des arguments déjà évoqués. Il semble que ce qui permit un vote positif fut les limitations prévues. Tout d'abord, le domaine public payant ne durait que 15 ans après la date où l'œuvre tombait dans le domaine public, la redevance était faible, elle ne concernait pas les ouvrages exportés, et enfin, c'était la Caisse nationale des lettres qui en serait le gestionnaire et non la SGDL.

Cette disposition a été abrogée le 3 février 1976. À cette époque, la politique du livre en France commence à être largement réformée, avec la création de la Direction du livre et de la lecture (depuis peu, la DLL a été rebaptisée Service du livre et de la lecture au gré de la nouvelle organisation du ministère de la Culture), la transformation de la Caisse nationale des lettres en Centre national du livre et surtout la création d'un véritable régime de Sécurité sociale des auteurs, l'Agessa²⁸. En tout état de cause, les éventuelles sommes concernées ont été faibles puisque le nombre d'écrivains couverts par ce régime ne dépassa jamais quelques centaines, et que le financement provenait aussi de la taxe de 0,2 % sur le chiffre d'affaires.

Cette rapide présentation du domaine public en matière de propriété littéraire et artistique et de son histoire serait très incomplète si nous n'évoquions pas les effets de la « révolution numérique » sur le sujet. La controverse sur cet aspect fait rage. Nous tenterons de la résumer dans la troisième partie de cette étude, quand nous présenterons les effets du numérique sur l'économie du domaine public.

Avant d'en venir là, nous présentons les résultats de notre travail sur l'économie du domaine public dans l'édition de livres aujourd'hui.

²⁸ Yves Surel, *L'État et le livre, les politiques publiques du livre en France (1957 – 1993)*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Deuxième partie

Économie du domaine public dans l'édition de livres

Après avoir cerné la notion de domaine public en matière de propriété littéraire et artistique, nous pouvons étudier plus précisément les contours de l'économie du domaine public dans l'édition de livres, en France.

Dans un premier temps, nous établissons une typologie synthétique des usages du domaine public. Celle-ci nous sert de base à la suite de l'étude, qui est réalisée de trois manières.

En premier lieu, nous étudions des collections de livres au format de poche (cette catégorie éditoriale représentant 14 % du CA des éditeurs en 2008, d'après le Syndicat national de l'édition) qui sont centrées sur les œuvres du domaine public. En deuxième lieu, nous explorons l'ensemble des exploitations, sous forme de livres (et non de films, par exemple) actuellement disponibles en France, de l'œuvre de six auteurs français (Balzac, Diderot, Hugo, Molière, Proust et Zola), tous « tombés » dans le domaine public. En dernier lieu, nous reconstituons les comptes d'exploitation de quelques ouvrages et nous analysons les conséquences économiques des stratégies éditoriales de plusieurs éditeurs dont la politique éditoriale consacre des auteurs du domaine public.

Nous faisons, par ailleurs, une courte incursion dans le domaine public étranger en examinant la part des auteurs non francophones dans le catalogue des collections de poche et en observant le cas d'un auteur britannique (Kipling).

En effet, pour apprécier l'économie des usages du domaine public, nous avons dû travailler dans plusieurs directions, parce que les limites du domaine public sont difficiles à tracer. Deux autres obstacles ont, par ailleurs, conditionné notre méthode : les difficultés prévisibles d'accès à la comptabilité de grosses structures éditoriales, en particulier celles qui publient des livres au format de poche ; l'impossibilité de dénombrer strictement le nombre d'œuvres du domaine public. Aussi pouvait-il paraître vain d'obtenir un tableau d'ensemble synthétique ou exhaustif de sa contribution à l'économie éditoriale. Pour en évaluer l'importance économique, nous avons donc adopté diverses approches.

Usages du domaine public

Dans ce chapitre, nous nous efforçons d'établir une typologie synthétique de l'utilisation du domaine public en matière d'édition de livres. Ce travail a un double objectif : montrer l'étendue et la variété des usages et aider à préciser la méthodologie de l'évaluation de la contribution du domaine public à l'économie éditoriale. Nous pourrions ainsi observer à quel point le travail éditorial peut rendre floues les limites du domaine public.

Il faut rappeler que n'entrent dans le domaine public que les documents textuels ou graphiques — les œuvres — protégés par le CPI, ainsi que nous l'avons noté dans la première partie. Nous excluons donc une partie importante de l'édition qui s'appuie sur la publication de textes non protégés par le CPI, en particulier les textes de loi et la jurisprudence. Ceux-ci font partie du domaine public au sens de chose commune et non pas du domaine public « littéraire ».

L'ambition d'une telle typologie ne peut qu'être limitée. En effet, tenter une description générale des usages du domaine public risquerait de nous pousser à faire une description détaillée du travail éditorial, ce qui n'est pas l'objet de cette étude.

Une œuvre du domaine public dominante

La publication simple d'une œuvre du domaine public

La plus simple manière d'utiliser le domaine public dans l'édition de livres consiste à publier l'œuvre originale sans y apporter une quelconque modification. Il s'agit donc de prendre un texte ancien et de l'imprimer à nouveau, en changeant seulement une ou plusieurs caractéristiques physiques de l'objet (papier, format, type d'impression, façonnage et typographie). Pour l'éditeur d'une œuvre qui était à son catalogue et qui vient de tomber dans le domaine public, ceci peut se limiter à une simple réimpression.

Reste que pour cet éditeur, se contenter d'une réimpression risque d'être un mauvais calcul éditorial. En effet, le propre du domaine public est de donner le droit aux

concurrents de publier la même œuvre. Pour tout éditeur, il s'agit donc d'apporter un plus qui lui permette de se différencier.

Faire une nouvelle édition d'une œuvre du domaine public risque donc de paraître plus simple que cela ne l'est dans la réalité. En effet, une œuvre dans le domaine public est ancienne. Sauf si l'auteur a eu le temps de publier avant de décéder très jeune, il s'est passé généralement plus d'un siècle entre la première publication de l'œuvre et la nouvelle édition.

La première question qui se pose est celle du texte qui servira de base à la nouvelle édition. Pour certains auteurs, surtout les plus prolifiques, des problèmes complexes peuvent se poser. Par ailleurs, les textes plus anciens risquent d'être difficilement accessibles à un lecteur actuel. Deux raisons principales à ces phénomènes : la langue a vieilli, que ce soit le vocabulaire ou la syntaxe, ou bien le contexte et les références (à des événements historiques, des personnes publiques, des faits de civilisation...) de l'œuvre ont profondément changé. Ainsi, une nouvelle édition va souvent subir quelques aménagements comme une modernisation orthographique, la publication d'un appareil de notes, etc.

Deux ou plusieurs œuvres du domaine public en un volume

Même si un éditeur ne fait pas un travail particulier sur les textes, une première manière de se singulariser consiste à associer deux ou plusieurs œuvres du domaine public, voire à publier les œuvres complètes ou quasi complètes d'un auteur.

Celles-ci peuvent être signées d'un même auteur, par exemple des nouvelles ou des contes rassemblés en recueil. On retrouve ce type de procédé dans les principales collections de livre au format de poche pour les « grands auteurs », mais aussi chez de plus petits éditeurs qui exhument des œuvres mal connues (voir l'exemple des Éditions Sillage, p. 73).

Il se peut aussi que l'œuvre d'un auteur soit mise en perspective avec celle d'un autre, qu'il s'agisse de deux textes ou d'un texte et d'une œuvre picturale ou photographique. L'Imprimerie Nationale a ainsi publié en 1989 des fables de La Fontaine illustrées par 59 peintures de Imam Bakhsh Lahori.

Une œuvre du domaine public accompagnée d'un appareil critique

Plus couramment, des éditions d'œuvres du domaine public sont accompagnées d'un appareil critique. Suivant le public auquel est destiné le livre, ces ajouts prennent une place plus ou moins grande.

Les éditeurs peuvent avoir recours à un préfacier et/ou une personne qui présente l'œuvre ou fait une postface. Sont ajoutés parfois des commentaires de l'œuvre ou des notes plus ou moins détaillées. Par exemple, *Les Fables* de La Fontaine, chez GF (édition 1995), où le texte de l'auteur occupe 340 pages pour un volume de 538 pages. Le reste est consacré à une introduction, une préface, des notes abondantes en fin de volume, une chronologie et une bibliographie.

Si le livre s'adresse à un public scolaire, tout un matériel pédagogique, qui peut prendre de multiples formes, complète l'appareil critique. C'est le cas de la collection Classiques Larousse, où *L'Avare* de Molière occupe 96 pages sur un total de 176 (voir le détail de l'analyse de cette collection, p. 44).

Une adaptation pour un public spécifique

Des œuvres dont l'auteur est mort depuis plus de 70 ans, et donc supposées être dans le domaine public, font l'objet d'adaptations qui rendent leur statut juridique incertain. Dans une première catégorie, nous mettons les œuvres « classiques » adaptées pour les enfants. Le niveau de langage et la longueur des textes tiennent compte du public. Cela va donc de coupes plus ou moins légères, par exemple *Les Misérables* de Victor Hugo à L'École des loisirs pour les 12-16 ans en 318 pages, à une véritable réécriture. Un travail du même ordre peut être réalisé pour les personnes qui apprennent la langue française. Le texte sera, là aussi, adapté en fonction du niveau de compréhension des textes écrits. Par exemple, chez Hachette FLE, *Germinal* est réécrit pour un niveau de langue moyen (de 900 à 1 500 mots, soit 96 pages), alors que l'édition du Livre de Poche fait 608 pages.

À la limite de l'adaptation et de la traduction se situent les œuvres en français ancien qui ont été « traduites » en français contemporain. *Le Roman de Renart* chez GF ou à

la Pléiade, par exemple. Cette traduction/adaptation modifiera d'autant plus le texte original qu'il s'agit d'en rendre la lecture la plus fluide ou la plus fidèle.

Une traduction

La traduction d'une œuvre écrite dans une autre langue et appartenant au domaine public dans son pays d'origine ne fait pas partie du domaine public *a priori*. Pour que ce soit le cas, il faut que la traduction elle-même y soit.

Cela réduit le nombre d'œuvres étrangères relevant du domaine public. En effet, les éditeurs favorisent les nouvelles traductions, soit, justement, pour en détenir les droits, soit parce que les traductions vieillissent souvent plus vite que le texte original (elles tiennent fortement compte du contexte langagier ou éditorial de l'époque où l'opération a été réalisée²⁹). Parmi les œuvres les plus connues, on peut citer par exemple une traduction de *Don Quichotte* par Jean-Raymond Fanlo parue à La Pochothèque en 2008.

Plus fréquemment, dans le domaine public, se situent les œuvres d'auteurs antiques, grecs ou latins par exemple. Mais là aussi, les éditeurs s'efforcent d'en proposer une nouvelle traduction pour les mêmes raisons que précédemment. L'exemple le plus canonique est celui de la Bible, qui fait régulièrement l'objet de nouvelles traductions³⁰.

Certains ouvrages rassemblent l'ensemble des situations mentionnées jusqu'à présent. Ainsi, pour une pagination de 192 pages, *L'Odyssée* d'Homère dans la collection Classicocollège, une coédition Belin/Gallimard (première édition mars 2009) comprend 109 pages d'une traduction du texte original datant de 2004. Cette œuvre fait bien entendu l'objet de nombreuses coupes. S'ajoutent 12 pages de péri-texte éditorial (sommaire, etc.) et 71 pages de « dossier » à propos de l'œuvre. Celui-ci se répartit en une présentation, un système de questions pour le jeune lecteur, quelques illustrations, des considérations sur l'auteur, l'œuvre, une chronologie, un glossaire, une bibliographie et des textes autour du sujet. Ces textes complémentaires sont, pour

²⁹ Claude Combet, « Les nouveaux mots du noir », *Livres Hebdo* n° 773, 17 avril 2009.

³⁰ Pour n'en citer qu'une récente et à succès : la Bible de Bayard éditions, 2001.

certains, dans le domaine public, pour d'autres non, et parfois traduits d'une autre langue. Ainsi, à partir d'une œuvre emblématique du domaine public de l'humanité, le travail éditorial aboutit à un livre dont très peu de constituants sont vraiment dans le domaine public (en fait, trois pages citées de Molière et La Fontaine).

Une œuvre du domaine public et une création originale

Une œuvre du domaine public peut être accompagnée d'une autre œuvre, souvent des images. C'est le cas des livres pour enfants où un illustrateur s'inspire d'un texte pour sa propre création. Par exemple, un conte de Zola, *Simplice*, illustré par Victor, un enfant de quatre ans, aux Éditions Mouck en 2008.

La situation contraire existe : des images dans le domaine public (ou du moins les œuvres représentées) sont accompagnées d'un texte. De nombreux livres d'art entrent dans cette catégorie et nous en explorerons un exemple dans l'analyse détaillée de quelques titres (voir p. 71). C'est le cas de multiples ouvrages où, par exemple, un peintre impressionniste ou un artiste de la Renaissance sont commentés par un spécialiste. Dans cette situation, le commentaire prend une place plus ou moins grande en fonction du public visé.

Par ailleurs, les photographies peuvent être dans le domaine public ou non (ont-elles été faites par un photographe mort depuis plus de 70 ans ?). En revanche, le fait que le détenteur de l'œuvre, un musée par exemple, réclame un paiement pour utiliser une reproduction ne concerne pas le droit d'auteur. Dans ce cas, les œuvres peuvent être dans le domaine public même si elles ne sont pas librement accessibles.

Autres usages

Une œuvre du domaine public dont le rôle est secondaire

Avec ces derniers exemples, nous abordons l'usage le plus courant et diversifié du domaine public : une œuvre du domaine public est utilisée dans le cadre d'un autre travail. Elle a un rôle secondaire, même si parfois la nouvelle œuvre ne peut pas exister sans elle.

C'est d'abord le cas des réflexions sur une œuvre du domaine public qui comporte de nombreuses et parfois longues citations³¹ de textes ou d'œuvres plastiques. Un grand nombre d'essais sur un auteur ou un texte particulier, par exemple sur *Madame Bovary*, entrent dans cette catégorie. Ils se différencient des classiques scolaires et parascolaires où le livre est acheté pour l'œuvre d'origine, même si les commentaires y prennent une place importante.

C'est aussi l'exemple des anthologies qui rassemblent des textes qui peuvent être dans le domaine public ou non. Ces anthologies s'adressent souvent à un public scolaire. Elles concernent aussi le plus grand public, à l'image des anthologies de poésie française.

Ce peut être le cas d'un grand nombre de livres illustrés qui présentent une période, un mouvement, une région, etc., où les documents, textes ou images sont pour la plupart dans le domaine public. Par exemple, un livre sur une localité qui reproduit de vieilles cartes postales du XIX^e siècle.

D'un point de vue juridique, ces livres sont des œuvres composites, où des œuvres du domaine public sont reproduites et pour lesquels des empilements de droits existent.

Une œuvre du domaine public marginale

Nous arrivons au cas le plus commun et très proche du précédent, celui où la ou les œuvres du domaine public reproduites, texte ou image, ne représentent qu'une part marginale du livre publié.

On le retrouve en particulier dans les manuels scolaires, de littérature mais aussi d'histoire ou de géographie, qui présentent des extraits d'œuvres du domaine public.

Pour des raisons scientifiques, de nombreux livres de sciences humaines et sociales sont amenés à reproduire des œuvres du domaine public au-delà de la simple citation.

Cette question de la reproduction, au sein de livres, d'œuvres qui peuvent être ou non dans le domaine public est une des raisons de la grande sensibilité d'une partie des universitaires aux thèses dites du *copyleft* (voir p. 85). La complexité du droit qui s'applique pour des ouvrages à diffusion très limitée pousse certains à souhaiter un droit de reproduction très libéral.

³¹ Le droit de citation n'existe pas dans cette situation, puisque les textes sont libres de droits par définition.

De même, les guides touristiques utilisent des photos montrant des œuvres d'art dans le domaine public ou non.

Enfin, de très nombreux beaux livres vont intégrer la présentation d'œuvres du domaine public.

Notons que de nombreux livres ne pourraient être réalisés pour des raisons intellectuelles ou économiques sans la reproduction de ces œuvres du domaine public. Nous analyserons donc quelques exemples des conséquences économiques de ces usages à la fin de cette partie.

Les suites... et les adaptations en bande dessinée

N'entrent pas dans le domaine public toutes les œuvres qui s'inspirent d'une œuvre qui elle-même se situe dans le domaine public. Ainsi, les suites d'œuvres, par exemple des *Misérables* de Victor Hugo chez Plon en 2001, ou les « à la manière de » sont clairement de nouvelles œuvres qui jouissent donc d'une nouvelle protection.

C'est aussi le cas des adaptations en bande dessinée comme celle d'*À la recherche du temps perdu* par Stéphane Heuet chez Delcourt en 1998.

Il en est de même des adaptations sous forme audiovisuelle ou pour tout autre usage qui serait fait d'une œuvre du domaine public.

Cependant, la question du droit moral, le droit au respect de l'œuvre se pose. Même si dans cette situation, les tribunaux³² apprécient assez libéralement les usages, les héritiers de l'auteur ou éventuellement des sociétés d'auteur et, en dernier recours, l'État pourraient agir pour le respect des œuvres.

³² Voir les actions concernant la suite des *Misérables*. La Cour d'appel de Paris a statué finalement pour le rejet de la plainte des héritiers Hugo soutenus par la SGDL contre les éditions Plon après que la Cour de cassation a cassé le premier appel (Cour d'appel de Paris, 19 décembre 2008).

Le chiffre d'affaires et la marge générés par le domaine public dans l'édition de livres

Comme les pages précédentes le laissent entrevoir, les utilisations d'éléments (textes ou illustrations) relevant du domaine public sont innombrables ; surtout, les cas d'ouvrages hybrides, c'est-à-dire incluant à la fois des éléments sous droits et d'autres relevant du domaine public, sont très divers. Aussi est-il impossible de prétendre chiffrer exhaustivement ou exactement l'apport du domaine public, ensemble en évolution constante, dans l'économie éditoriale française à l'heure d'aujourd'hui. En conséquence, notre méthode a consisté à approcher ce chiffrage de plusieurs façons que nous détaillons maintenant.

Analyse des ventes de collections de classiques en poche

Quelques grands éditeurs publient une ou des collections d'ouvrages qui sont pour la plus grande part dans le domaine public. Ces livres sont souvent destinés à un usage scolaire mais pas uniquement. Ce sont aussi des titres du fonds des collections de poche dont c'est l'une des composantes originelles.

Nous avons donc analysé le chiffre d'affaires de trois collections : Le Livre de Poche classique, Folio Classique, et Classiques Larousse. Les deux premières sont des collections grand public qui peuvent être recommandées par les enseignants. La dernière est destinée essentiellement à un public scolaire. Il nous a paru intéressant d'étudier deux types de collection bien différents, grand public et scolaire, car les stratégies éditoriales sont assez éloignées bien que s'appuyant pour l'essentiel sur des œuvres d'auteurs « classiques ».

Nous avons aussi eu à notre disposition les chiffres de ventes de GF, qui est la collection de livres au format de poche comportant le plus de titres du domaine public. Cependant, le catalogue de cette collection a évolué profondément pendant les années étudiées, au moins dans les statistiques d'Edistat. Par ailleurs, la grande taille de ce catalogue et le constat que GF représente une part du chiffre d'affaires global des six

auteurs étudiés (voir p. 49) beaucoup plus faible que celle du Livre de Poche et de Folio, nous ont fait renoncer à une analyse détaillée. Ces données nous ont cependant permis de compléter nos observations au coup par coup.

Au total, nous avons traité 1 000 références pour les trois collections (480 pour Folio, 336 pour Le Livre de Poche et 184 pour les Classiques Larousse) qui ont été vendues à au moins un exemplaire entre 2005 et 2008, sachant qu'une même œuvre peut connaître plusieurs éditions dans la même collection.

Nous avons ainsi une vision d'une partie significative des livres du domaine public en poche et même de l'ensemble des titres publiés comme nous le montrerons lors de l'analyse des ventes des six auteurs emblématiques.

Méthodologie

Le recueil des données

Dans ce travail, notre ligne directrice a été de s'assurer que les titres que nous analysions étaient bien dans le domaine public, au moins pour l'œuvre principale qui donne le titre au livre. Cette approche donnera donc des valeurs minimales de l'économie de ce secteur. En effet, nous avons pu laisser de côté quelques livres en présumant que l'apport d'un autre auteur sur les ouvrages concernés était essentiel, alors qu'il n'est peut-être pas plus important que celui de l'auteur des commentaires d'un classique scolaire.

Nous avons d'abord distingué les titres d'auteurs francophones des autres. Ainsi, quelques auteurs étrangers, mais ayant écrit en français ont été intégrés, comme Jean/Jan Potocki.

Nous avons éliminé tous les titres antiques qui demandent une traduction pour être accessibles au public contemporain, même si nous sommes conscients de ne pas avoir tenu compte de quelques titres dont la traduction est elle-même dans le domaine public depuis longtemps.

Nous nous sommes assuré ensuite que les titres de ces collections étaient bien dans le domaine public. Si pour les auteurs les plus connus cette question est vite réglée, les dates de décès des autres écrivains ont été vérifiées, en tenant compte des « morts

pour la France ». Ainsi, Alain-Fournier n'a pas été pris en compte dans le domaine public.

N'ont été retenus dans l'analyse du chiffre d'affaires que les titres d'auteurs francophones à compter du XVI^e siècle. Nous avons retenu comme critère discriminant la date de la mort des auteurs. Ce choix comporte une part d'arbitraire. En effet, d'une part, des auteurs plus anciens peuvent parfois être accessibles directement dans la langue d'aujourd'hui sans traduction/adaptation, d'autre part, la langue des auteurs du XVI^e et même du XVII^e siècle est susceptible d'être plus ou moins légèrement adaptée. Cependant, ces adaptations sont le plus souvent assez standardisées et relèvent donc essentiellement d'un travail habituel d'édition effectué par les équipes internes des maisons d'édition pour tout texte publié. Enfin, les volumes de vente, qui basculeraient d'une catégorie à l'autre dans notre corpus, sont faibles.

Nous n'avons pas pris en compte les anthologies. En effet, ces ouvrages comportent souvent des œuvres dans le domaine public et d'autres qui ne le sont pas.

Nous avons utilisé les données d'Edistat pour les années 2005, 2006, 2007 et 2008. La valorisation du chiffre d'affaires n'a été faite que pour l'année 2008 sur la base des prix publics au 1^{er} juin 2009 indiqués par Edistat et vérifiés par sondage dans les catalogues des éditeurs concernés. Le montant du chiffre d'affaires au prix public 2008 devrait donc être légèrement surévalué, encore que l'on observe des baisses de prix sur ce type de collections très concurrentielles. Les autres années nous permettront de faire des analyses fondées uniquement sur les quantités vendues.

Comme Edistat n'inclut pas les ventes *via* internet, nous avons vérifié le décalage lié à ce canal de vente sur une cinquantaine de titres des six auteurs étudiés (voir p. 49). Ils représentent un quart des ventes. Nous aboutissons à une différence de 8,7 % qui serait liée, entre autres, aux ventes *via* internet. Compte tenu du fait que le marché de la vente par correspondance du livre sur internet est évalué à 6 %³³ pour 2008, nous arrondissons à l'entier inférieur et retenons un chiffre de 8 %. Nous n'utiliserons de coefficient de correction que pour les valorisations les plus globales. En effet, titre par

³³ www.sne.fr/pdf/Assises/actes/SNE_APL_07_Marche_%20du_%20livre.pdf

titre les variations peuvent être considérables : jusqu'à 33 % de différence pour des titres de fortes ventes.

Pour Folio, nous avons regroupé les titres Folio classique, Folio à 2 € et Folio théâtre. Pour Le Livre de Poche, nous avons tenu compte de la collection Classique, de Libretti et du Livre de Poche théâtre. Les périmètres des deux collections sont donc très comparables.

Note sur les résultats

Les quantités, montants et pourcentages annoncés peuvent donner l'impression d'une extrême précision. Il faut se garder de ce type de conclusion. En effet, ces chiffres sont tous la résultante de calculs préliminaires tenant compte de la méthode de travail d'un panéliste comme Edistat. Celui-ci extrapole des ventes en « sortie de caisse » à partir d'un panel de points de vente. Même si leur nombre est important, ceci ne donne pas toujours une idée précise de la réalité pour un titre particulier, mais plutôt une estimation statistique des ventes physiques en France métropolitaine par les détaillants, et donc sans compter les clubs³⁴. Ce phénomène est accentué pour les ventes faibles. Précisons, par ailleurs, que les titres publiés qui ne font pas l'objet de ventes en « sortie de caisse » ne figurent par conséquent pas dans les données. L'erreur peut facilement atteindre la moitié de la quantité annoncée pour des ventes de quelques centaines d'exemplaires. Il suffit en effet d'un point de vente spécialisé n'appartenant pas au panel pour fausser la statistique. Même dans le cas d'un *best-seller*, les variations peuvent être fortes en valeur absolue même si elles ne représentent habituellement qu'un pourcentage minime des ventes. En revanche, les estimations deviennent beaucoup plus fiables si l'on cumule de nombreux titres.

Par ailleurs, notre propre travail atteint ses limites quand il s'agit de contrôler l'exhaustivité des informations données, par exemple pour une collection. Un catalogue vit en permanence. Ce qui était dans telle collection un jour ne l'est plus le

³⁴ Les clubs de vente par correspondance ne réalisent que très peu de ventes de titres du domaine public. France Loisirs, l'acteur le plus important et de loin, ne propose aucun titre de ce type.

lendemain pour diverses raisons. Cependant, nous estimons que ces variations sont relativement limitées et surtout sans influence sur les principaux enseignements.

Ainsi, les valeurs données dans les tableaux qui seront présentés ne sont pas significatives pour de petites quantités ou des chiffres d'affaires faibles. Un chiffre d'affaires de 1 000 € (entre 50 et 400 exemplaires) n'a aucune valeur statistique. Nous l'indiquons uniquement pour permettre une vision globale des intervenants : éditeurs, collections, auteurs. De même, des pourcentages avec un chiffre après la virgule n'ont pas plus de signification. Nous ne les donnons que pour montrer les décalages entre les acteurs « importants » et les autres.

En revanche, les proportions globales nous semblent très significatives. C'est pourquoi, dans les commentaires, nous limiterons l'indication de valeurs très précises. Il est plus juste de dire qu'un auteur représente environ un tiers des ventes d'une collection que 34,5 %.

Pour la clarté de l'exposé, nous donnons d'abord les chiffres résultant de notre base de données sans faire de corrections pour tenir compte d'internet ou des ventes à l'export. Nous ne les ferons que pour des estimations très globales.

Les constats

Les trois collections étudiées réalisent en 2008 un chiffre d'affaires de 11,7 millions d'euros (soit 12,7 en tenant compte d'internet), correspondant à 3,1 millions d'exemplaires vendus (3,4 millions avec internet) à un prix public hors taxe moyen de 3,8 € (4 € TTC).

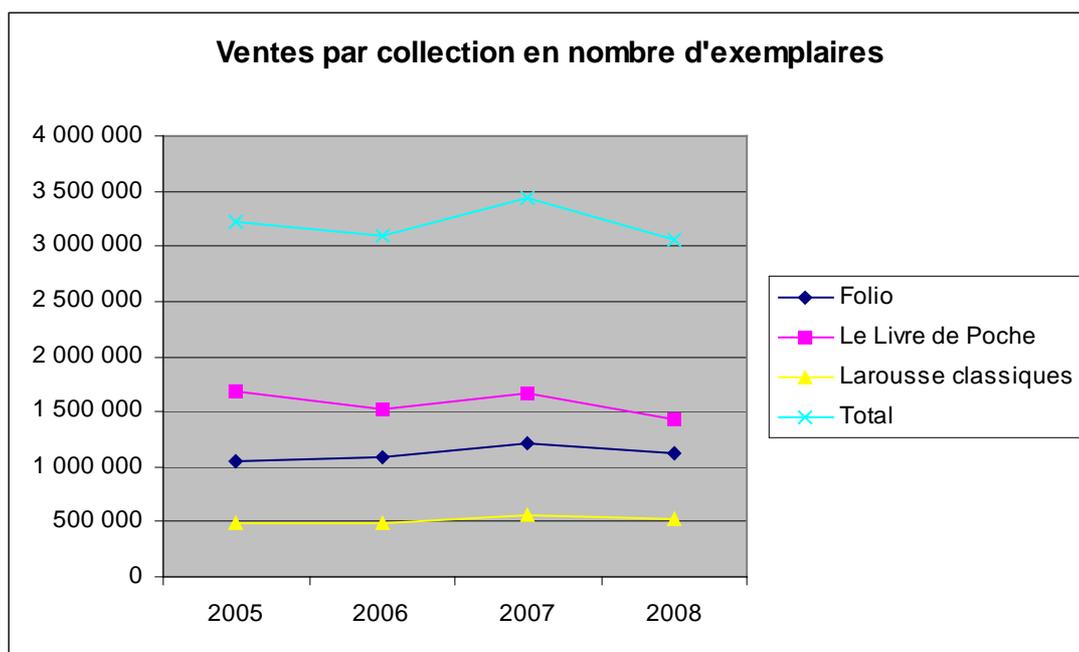
Folio et Le Livre de Poche se partagent presque à part égale 10 millions. À Classiques Larousse revient le reste ; Folio prend cependant légèrement l'avantage sur son concurrent.

En nombre d'exemplaires vendus, Le Livre de Poche dépasse largement Folio — 1,4 millions contre 1,1 millions. De son côté, Larousse vend environ 500 000 livres³⁵.

Les prix publics sont très différents selon les collections : environ 3 € hors taxe pour Larousse, 3,3 € pour Le Livre de Poche et 4,8 € chez Folio.

³⁵ Sur les parts de marché en 2007 des principales collections de poche, voir p. 58.

Les quantités vendues varient notablement d'une année sur l'autre (voir graphique ci-dessous), en particulier au Livre de Poche mais pas pour Larousse. Des opérations commerciales spéciales semblent en être à l'origine, par exemple sur Jules Verne en 2005 dont c'était le centième anniversaire de la mort. La faiblesse des ventes en 2008 est donc peut-être conjoncturelle.



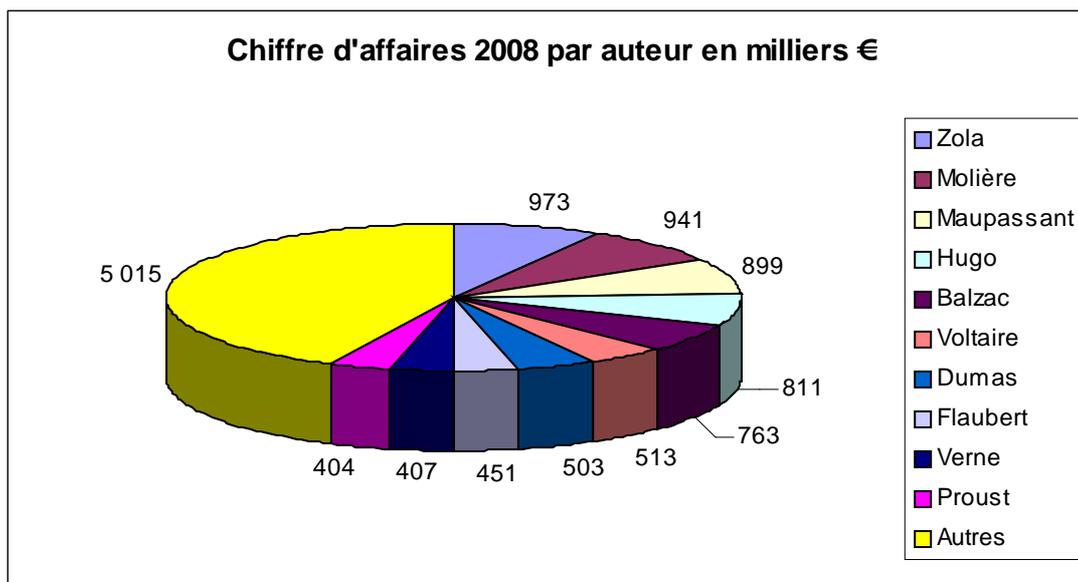
Des ventes très concentrées sur peu d'auteurs

126 auteurs apparaissent comme ayant eu des ventes en 2008 dans au moins une des trois collections. (Si l'on rapproche ces 126 auteurs de ceux qui sont publiés par GF, qui a le catalogue le plus étendu, il faudrait en ajouter environ 25. Ainsi, dans ces collections de poche, environ 150 auteurs constituent l'essentiel du domaine public francophone.)

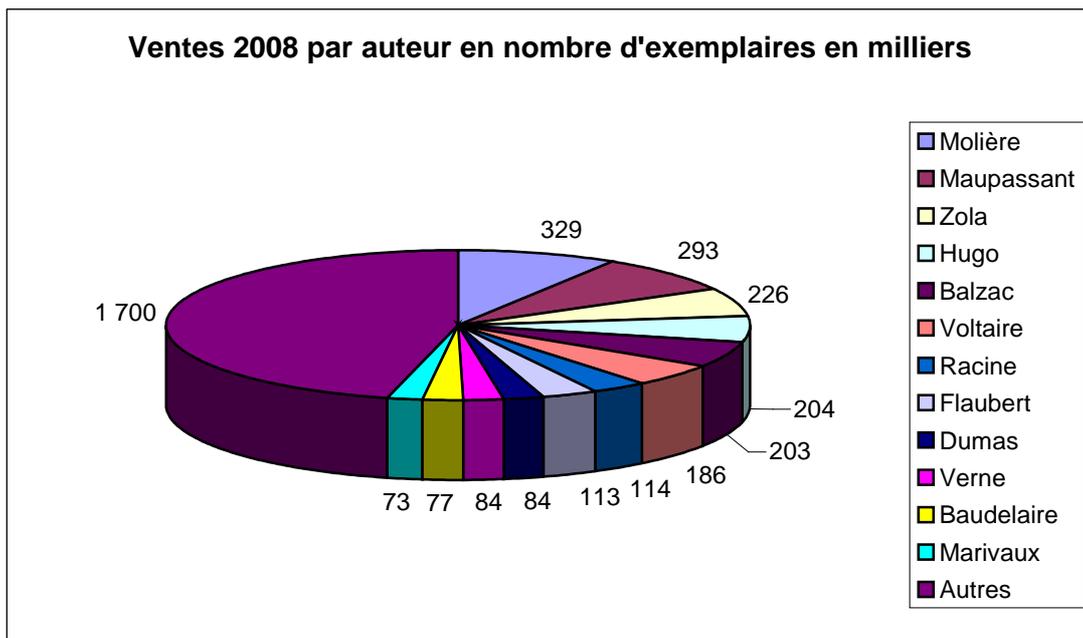
Le chiffre d'affaires de notre corpus est très concentré : 7 auteurs font près de la moitié du total des ventes si l'on cumule les trois éditeurs. Par ordre décroissant de ventes : Zola, Molière et Maupassant, qui réalisent³⁶ chacun entre 900 000 et 1 000 000 €, Hugo et Balzac : environ 800 000, Dumàs et Voltaire : environ 500 000.

³⁶ Nous sommes conscients de l'abus de langage consistant à dire que tel auteur réalise tel chiffre d'affaires. Nous voulons simplement éviter de longues périphrases.

25 auteurs dépassent 1 % du chiffre d'affaires total. Ils représentent plus des 4/5^e du chiffre d'affaires. Comme on pouvait s'y attendre, les écrivains du XIX^e siècle sont très présents dans ces meilleures ventes, soit 13 auteurs. 7 ont été publiés au XVIII^e siècle, 4 au XVII^e et un seul au XX^e, mais peu de « grands » auteurs de ce dernier siècle sont dans le domaine public.



En nombre d'exemplaires vendus, la concentration est du même ordre : une moitié des ventes pour 7 auteurs, plus de 80 % pour 25 auteurs, mais les écrivains concernés varient légèrement. Ainsi Racine remplace Dumas au rang de septième meilleure vente. Molière est, de loin l'auteur le plus vendu, Zola n'arrivant qu'en troisième position.



La liste des 25 auteurs réalisant plus d'1 % des ventes en quantité est presque la même que celle des ventes en chiffre d'affaires, avec quelques changements dans le classement. Chateaubriand apparaît dans celle des ventes en chiffre d'affaires quand Mme de La Fayette est un *best-seller* en quantité. On peut cependant imaginer que l'actualité politique a influencé les ventes de 2008 pour Mme de La Fayette...

Les six auteurs que nous allons étudier dans le prochain chapitre (voir p. 49), à savoir Balzac, Diderot, Hugo, Molière, Zola et Proust, représentent 35 % du total de ces trois collections, que ce soit en chiffre d'affaires ou en quantité. Comme nous le verrons lorsque nous ferons cette analyse, Folio, Le Livre de Poche et Classiques Larousse réalisent 40 % du chiffre d'affaires total de ces six auteurs. Ainsi, nous pouvons raisonnablement en conclure que les 25 auteurs *best-sellers* du domaine public français sont ceux qui apparaissent dans le classement par chiffre d'affaires des collections de poche.

Enfin, 50 auteurs réalisent plus de 95 % du chiffre d'affaires.

Des stratégies éditoriales différenciées

Le catalogue le plus dense est celui de Folio, pour lequel Edistat enregistre des ventes sur 109 auteurs quand Le Livre de Poche n'en a que 78 et Classiques Larousse 46.

Le nombre de titres varie dans les mêmes proportions : 425³⁷ pour Folio, 320 pour Le Livre de Poche et 120 pour Larousse.

La moitié des auteurs n'ont qu'un titre dans l'un ou l'autre des catalogues : 39 des 78 auteurs du Livre de Poche, 23 des 46 auteurs Larousse et 52 des 109 auteurs Folio (voir tableau des ventes par auteur et collection p. 38).

Les auteurs qui font le plus de chiffre d'affaires varient assez notablement selon les collections. Seul Hugo est parmi les premiers classés pour les trois, parce qu'il est à la fois auteur de roman et de théâtre (voir ci-dessous).

Jules Verne est, encore, un auteur vedette du Livre de poche, alors qu'il est quasi absent des deux autres collections. Voltaire apparaît en deuxième position chez Larousse, alors qu'il est bien moins représenté chez Folio. Balzac est insignifiant dans les ventes Larousse, alors qu'il réalise les meilleures ventes Folio.

Fort logiquement au vu de la taille des catalogues, les ventes Larousse sont plus concentrées sur les 7 auteurs *best-sellers* (plus des 2/3 des ventes), viennent ensuite Le Livre de Poche (un peu plus de la moitié) et Folio (un peu moins de la moitié). Les ventes moyennes par auteur (et par titre) sont beaucoup plus élevées au Livre de Poche que chez Folio.

Les six auteurs que nous avons étudiés ensuite (p. 49) représentent un poids global important dans chaque collection, mais leur part respective varie fortement. Zola est marginal dans le catalogue Larousse, la longueur des textes se prêtant sans doute moins au format des classiques parascolaires. À l'opposé, Larousse réalise près d'un tiers du chiffre d'affaires de ses Classiques avec Molière.

³⁷ En tenant compte des différents tomes le cas échéant.

Tableau 1 - Ventes par collection et par auteur (chiffre d'affaires et quantité ; 2008)

	Folio				Livre de Poche				Larousse				Total			
	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%
Allais					543	0,0%	382	0,0%					543	0,0%	382	0,0%
Balzac	437 100	8,2%	98 767	8,8%	294 134	6,2%	96 400	6,8%	31 438	2,0%	8 148	1,6%	762 672	6,5%	203 315	6,6%
Barbey d'Aureville	77 013	1,4%	14 026	1,3%	25 954	0,5%	5 863	0,4%					102 967	0,9%	19 888	0,6%
Baudelaire	61 892	1,2%	16 499	1,5%	146 120	3,1%	45 651	3,2%	49 026	3,1%	14 604	2,8%	257 038	2,2%	76 754	2,5%
Beaumarchais	34 198	0,6%	8 339	0,7%	39 224	0,8%	15 048	1,1%	55 413	3,5%	17 878	3,4%	128 835	1,1%	41 265	1,3%
Bellay (Du)					5 957	0,1%	1 047	0,1%					5 957	0,1%	1 047	0,0%
Bernard					806	0,0%	113	0,0%					806	0,0%	113	0,0%
Bernardin de Saint-Pierre	10 914	0,2%	2 303	0,2%	11 703	0,3%	2 744	0,2%					22 617	0,2%	5 046	0,2%
Beroalde de Verville	1 823	0,0%	211	0,0%									1 823	0,0%	211	0,0%
Bertrand					3 064	0,1%	497	0,0%					3 064	0,0%	497	0,0%
Bossuet	8 712	0,2%	1 117	0,1%					232	0,0%	49	0,0%	8 944	0,1%	1 166	0,0%
Bougainville	6 975	0,1%	809	0,1%					272	0,0%	64	0,0%	7 247	0,1%	873	0,0%
Brantôme	1 202	0,0%	147	0,0%									1 202	0,0%	147	0,0%
Buffon	1 640	0,0%	392	0,0%									1 640	0,0%	392	0,0%
Bussy-Rabutin	1 452	0,0%	219	0,0%									1 452	0,0%	219	0,0%
Calvin	1 301	0,0%	196	0,0%									1 301	0,0%	196	0,0%
Cardinal de Retz	9 931	0,2%	776	0,1%									9 931	0,1%	776	0,0%
Casanova	22 138	0,4%	2 716	0,2%									22 138	0,2%	2 716	0,1%
Cazotte	5 608	0,1%	845	0,1%									5 608	0,0%	845	0,0%
Chamfort	5 715	0,1%	793	0,1%									5 715	0,0%	793	0,0%
Charrière (De)	2 741	0,1%	1 446	0,1%									2 741	0,0%	1 446	0,0%
Chateaubriand	33 954	0,6%	5 738	0,5%	134 933	2,8%	20 547	1,4%					168 887	1,4%	26 285	0,9%
Choderlos de Laclos	61 065	1,1%	14 929	1,3%	81 631	1,7%	17 224	1,2%	19 951	1,3%	4 730	0,9%	162 647	1,4%	36 883	1,2%
Collectifs	6 438	0,1%	619	0,1%	3 057	0,1%	379	0,0%	79	0,0%	26	0,0%	9 574	0,1%	1 025	0,0%
Constant	12 147	0,2%	4 368	0,4%	9 638	0,2%	3 389	0,2%					21 785	0,2%	7 757	0,3%
Corbière				0,0%	1 545	0,0%	251	0,0%					1 545	0,0%	251	0,0%
Corneille	57 729	1,1%	16 735	1,5%	58 417	1,2%	23 076	1,6%	71 269	4,5%	25 283	4,8%	187 415	1,6%	65 095	2,1%

Suite 1

	Folio				Livre de Poche				Larousse				Total			
	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%
Courteline									1 059	0,1%	248	0,0%	1 059	0,0%	248	0,0%
Crébillon	5 034	0,1%	966	0,1%	889	0,0%	313	0,0%					5 923	0,1%	1 278	0,0%
Custine																
(marquis de)	3 039	0,1%	458	0,0%									3 039	0,0%	458	0,0%
Cyrano de																
Bergerac	11 585	0,2%	1 746	0,2%									11 585	0,1%	1 746	0,1%
Darien	4 717	0,1%	547	0,0%									4 717	0,0%	547	0,0%
Daudet	13 040	0,2%	3 329	0,3%	30 037	0,6%	10 791	0,8%	2 999	0,2%	703	0,1%	46 076	0,4%	14 823	0,5%
Denon	8 461	0,2%	2 413	0,2%									8 461	0,1%	2 413	0,1%
Descartes					55 958	1,2%	11 787	0,8%					55 958	0,5%	11 787	0,4%
Diderot	100 400	1,9%	23 158	2,1%	74 925	1,6%	26 789	1,9%	10 602	0,7%	2 913	0,6%	185 927	1,6%	52 860	1,7%
Dumas	400 547	7,5%	64 633	5,8%	100 991	2,1%	18 737	1,3%	1 867	0,1%	358	0,1%	503 405	4,3%	83 727	2,7%
Fénelon	8 618	0,2%	1 122	0,1%									8 618	0,1%	1 122	0,0%
Feydeau	5 587	0,1%	842	0,1%	11 109	0,2%	3 954	0,3%	1 722	0,1%	404	0,1%	18 418	0,2%	5 200	0,2%
Flaubert	239 461	4,5%	48 468	4,3%	177 067	3,7%	55 626	3,9%	34 864	2,2%	9 283	1,8%	451 392	3,9%	113 377	3,7%
France	4 341	0,1%	654	0,1%	5 230	0,1%	1 226	0,1%					9 571	0,1%	1 880	0,1%
Fromentin	550	0,0%	106	0,0%									550	0,0%	106	0,0%
Furetière	1 417	0,0%	214	0,0%									1 417	0,0%	214	0,0%
Gautier	23 891	0,4%	4 264	0,4%	29 578	0,6%	8 115	0,6%	10 121	0,6%	3 366	0,6%	63 590	0,5%	15 745	0,5%
Gobineau	1 502	0,0%	178	0,0%									1 502	0,0%	178	0,0%
Goncourt	2 933	0,1%	292	0,0%									2 933	0,0%	292	0,0%
Guilleragues	7 146	0,1%	992	0,1%	1 935	0,0%	758	0,1%	348	0,0%	115	0,0%	9 429	0,1%	1 865	0,1%
Hugo	307 538	5,8%	58 556	5,2%	411 070	8,6%	117 947	8,3%	92 457	5,8%	27 955	5,4%	811 065	6,9%	204 458	6,7%
Huysmans	52 147	1,0%	9 536	0,9%									52 147	0,4%	9 536	0,3%
Jarry	14 946	0,3%	5 604	0,5%	24 194	0,5%	14 528	1,0%	10 423	0,7%	3 728	0,7%	49 563	0,4%	23 860	0,8%
Labiche	3 568	0,1%	860	0,1%	11 623	0,2%	4 673	0,3%	7 591	0,5%	1 780	0,3%	22 782	0,2%	7 313	0,2%
La Bruyère	17 668	0,3%	2 663	0,2%	20 579	0,4%	3 947	0,3%	1 288	0,1%	302	0,1%	39 535	0,3%	6 912	0,2%
La Fontaine	52 821	1,0%	8 105	0,7%	72 079	1,5%	26 145	1,8%	18 351	1,2%	5 508	1,1%	143 251	1,2%	39 757	1,3%
La																
Rochefoucauld	14 548	0,3%	2 644	0,2%	5 961	0,1%	1 143	0,1%					20 509	0,2%	3 787	0,1%
Laforge	1 343	0,0%	258	0,0%									1 343	0,0%	258	0,0%
Lamartine	11 196	0,2%	2 148	0,2%	11 817	0,3%	1 662	0,1%					23 013	0,2%	3 810	0,1%
Lautréamont					11 542	0,2%	2 435	0,2%					11 542	0,1%	2 435	0,1%

Suite 2

	Folio				Livre de Poche				Larousse				Total			
	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%
Leroux					15 928	0,3%	3 361	0,2%					15 928	0,1%	3 361	0,1%
Leroy					8 195	0,2%	1 729	0,1%					8 195	0,1%	1 729	0,1%
Léry					14 575	0,3%	1 398	0,1%					14 575	0,1%	1 398	0,0%
Lesage	9 629	0,2%	1 272	0,1%	1 627	0,0%	491	0,0%					11 256	0,1%	1 762	0,1%
Loti	51 451	1,0%	9 313	0,8%	7 265	0,2%	1 703	0,1%					58 716	0,5%	11 016	0,4%
Louÿs	4 843	0,1%	747	0,1%	2 366	0,1%	549	0,0%					7 209	0,1%	1 295	0,0%
Mme d'Aulnoy	16 205	0,3%	4 586	0,4%									16 205	0,1%	4 586	0,1%
Mme Campan	9 788	0,2%	5 163	0,5%									9 788	0,1%	5 163	0,2%
Mme de Duras	6 380	0,1%	831	0,1%									6 380	0,1%	831	0,0%
Mme de Genlis	2 193	0,0%	1 157	0,1%									2 193	0,0%	1 157	0,0%
Mme de La Fayette	40 198	0,8%	9 796	0,9%	54 360	1,1%	17 570	1,2%	1 655	0,1%	388	0,1%	96 213	0,8%	27 754	0,9%
Mme de Sévigné	18 421	0,3%	2 399	0,2%									18 421	0,2%	2 399	0,1%
Mme de Staël	7 660	0,1%	762	0,1%	955	0,0%	168	0,0%					8 615	0,1%	930	0,0%
Maine de Biran					323	0,0%	52	0,0%					323	0,0%	52	0,0%
Mallarmé	5 670	0,1%	564	0,1%	4 049	0,1%	657	0,0%					9 719	0,1%	1 222	0,0%
Malot					6 352	0,1%	1 340	0,1%					6 352	0,1%	1 340	0,0%
Marguerite de Navarre	3 428	0,1%	299	0,0%	7 172	0,2%	890	0,1%					10 600	0,1%	1 189	0,0%
Marivaux	88 814	1,7%	18 714	1,7%	75 993	1,6%	29 892	2,1%	69 007	4,3%	24 522	4,7%	233 814	2,0%	73 127	2,4%
Marot					1 806	0,0%	238	0,0%					1 806	0,0%	238	0,0%
Maupassant	395 537	7,4%	105 704	9,5%	430 260	9,0%	167 250	11,7%	72 715	4,6%	20 518	3,9%	898 512	7,7%	293 472	9,6%
Mérimée	37 066	0,7%	9 630	0,9%	54 763	1,2%	31 219	2,2%	34 068	2,1%	11 878	2,3%	125 897	1,1%	52 727	1,7%
Michelet	976	0,0%	120	0,0%									976	0,0%	120	0,0%
Mirbeau	15 483	0,3%	1 850	0,2%									15 483	0,1%	1 850	0,1%
Molière	212 373	4,0%	61 166	5,5%	264 932	5,6%	101 987	7,2%	463 268	29,0%	165 348	31,7%	940 573	8,1%	328 501	10,7%
Monnier	150	0,0%	20	0,0%									150	0,0%	20	0,0%
Montaigne	52 408	1,0%	9 293	0,8%	17 188	0,4%	2 932	0,2%	10 800	0,7%	2 820	0,5%	80 396	0,7%	15 045	0,5%
Montesquieu	25 738	0,5%	4 937	0,4%	32 130	0,7%	7 823	0,5%	16 831	1,1%	3 890	0,7%	74 699	0,6%	16 650	0,5%

Suite 3

	Folio				Livre de Poche				Larousse				Total			
	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%
Murger	1 480	0,0%	182	0,0%									1 480	0,0%	182	0,0%
Musset	74 037	1,4%	17 246	1,5%	81 258	1,7%	24 016	1,7%	83 163	5,2%	28 287	5,4%	238 458	2,0%	69 549	2,3%
Nerval	41 077	0,8%	9 009	0,8%	20 430	0,4%	9 256	0,6%	3 385	0,2%	1 128	0,2%	64 892	0,6%	19 392	0,6%
Nodier	3 340	0,1%	410	0,0%									3 340	0,0%	410	0,0%
Pascal	212 274	4,0%	36 912	3,3%	38 311	0,8%	7 349	0,5%					250 585	2,1%	44 261	1,4%
Perrault	17 906	0,3%	3 850	0,3%	33 719	0,7%	10 857	0,8%	2 587	0,2%	853	0,2%	54 212	0,5%	15 560	0,5%
Potocki					5 389	0,1%	621	0,0%					5 389	0,0%	621	0,0%
Prevost	1 314	0,0%	375	0,0%	22 579	0,5%	7 940	0,6%	452	0,0%	106	0,0%	24 345	0,2%	8 421	0,3%
Proust	362 418	6,8%	57 689	5,2%	39 075	0,8%	7 167	0,5%	2 070	0,1%	397	0,1%	403 563	3,5%	65 252	2,1%
Rabelais	49 688	0,9%	6 276	0,6%	14 912	0,3%	3 029	0,2%	2 225	0,1%	754	0,1%	66 825	0,6%	10 059	0,3%
Racine	110 654	2,1%	31 004	2,8%	92 335	1,9%	33 526	2,4%	139 481	8,7%	49 131	9,4%	342 470	2,9%	113 661	3,7%
Radiguet	21 648	0,4%	4 152	0,4%									21 648	0,2%	4 152	0,1%
Renan	6 103	0,1%	879	0,1%									6 103	0,1%	879	0,0%
Renard	4 917	0,1%	768	0,1%	7 752	0,2%	3 860	0,3%	585	0,0%	137	0,0%	13 254	0,1%	4 765	0,2%
Restif de la Bretonne	7 095	0,1%	823	0,1%									7 095	0,1%	823	0,0%
Rimbaud	29 504	0,6%	8 413	0,8%	42 948	0,9%	15 103	1,1%	2 865	0,2%	637	0,1%	75 317	0,6%	24 153	0,8%
Ronsard					6 825	0,1%	1 200	0,1%					6 825	0,1%	1 200	0,0%
Rosset (François de)					974	0,0%	137	0,0%					974	0,0%	137	0,0%
Rostand	22 799	0,4%	4 570	0,4%	32 632	0,7%	9 836	0,7%	45 049	2,8%	12 009	2,3%	100 480	0,9%	26 415	0,9%
Rousseau	64 800	1,2%	10 506	0,9%	75 118	1,6%	22 417	1,6%	12 150	0,8%	3 125	0,6%	152 068	1,3%	36 048	1,2%
Sade	65 133	1,2%	21 205	1,9%	26 213	0,6%	5 619	0,4%					91 346	0,8%	26 823	0,9%
Sainte-Beuve	1 554	0,0%	149	0,0%									1 554	0,0%	149	0,0%
Saint-Simon	36 964	0,7%	3 679	0,3%									36 964	0,3%	3 679	0,1%
Saint-Réal					197	0,0%	69	0,0%					197	0,0%	69	0,0%
Sand	69 070	1,3%	16 263	1,5%	47 686	1,0%	13 125	0,9%	1 203	0,1%	282	0,1%	117 959	1,0%	29 670	1,0%
Scarron	7 189	0,1%	833	0,1%									7 189	0,1%	833	0,0%
Scudery	4 225	0,1%	586	0,1%									4 225	0,0%	586	0,0%
Segalen	5 645	0,1%	735	0,1%	3 034	0,1%	565	0,0%					8 679	0,1%	1 300	0,0%

Suite 4

	Folio				Livre de Poche				Larousse				Total			
	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%	CA	%	Quantité	%
Senac de Meilhan	1 009	0,0%	111	0,0%									1 009	0,0%	111	0,0%
Senancour	4 741	0,1%	500	0,0%									4 741	0,0%	500	0,0%
Sorel	2 832	0,1%	282	0,0%									2 832	0,0%	282	0,0%
Stendhal	225 347	4,2%	36 429	3,3%	108 297	2,3%	23 104	1,6%	4 993	0,3%	958	0,2%	338 637	2,9%	60 491	2,0%
Tristan l'Hermitte	3 183	0,1%	415	0,0%									3 183	0,0%	415	0,0%
Urfé (D')	9 343	0,2%	1 027	0,1%									9 343	0,1%	1 027	0,0%
Valéry					1 525	0,0%	354	0,0%					1 525	0,0%	354	0,0%
Vallès	32 105	0,6%	5 444	0,5%	42 495	0,9%	10 883	0,8%	1 658	0,1%	318	0,1%	76 258	0,7%	16 645	0,5%
Verlaine	8 519	0,2%	4 494	0,4%	44 859	0,9%	12 930	0,9%	1 149	0,1%	379	0,1%	54 527	0,5%	17 803	0,6%
Verne	24 684	0,5%	9 188	0,8%	380 392	8,0%	74 013	5,2%	1 661	0,1%	369	0,1%	406 737	3,5%	83 571	2,7%
Vigny	17 043	0,3%	3 013	0,3%	1 460	0,0%	222	0,0%					18 503	0,2%	3 235	0,1%
Villiers de l'Isle-Adam	22 099	0,4%	2 711	0,2%									22 099	0,2%	2 711	0,1%
Voltaire	147 314	2,8%	47 685	4,3%	209 553	4,4%	82 247	5,8%	156 072	9,8%	55 776	10,7%	512 939	4,4%	185 708	6,1%
Zola	409 478	7,7%	83 159	7,5%	518 976	10,9%	132 116	9,3%	44 583	2,8%	10 505	2,0%	973 037	8,3%	225 780	7,4%
Total	5 312 674	100%	1 116 036	100%	4 772 493	100%	1 426 000	100%	1 595 047	100%	521 960	100%	11 680 214	100%	3 063 996	100%

Les 6 auteurs analysés	1 829 307	34,4%	382 494	34,3%	1 603 112	33,6%	482 406	33,8%	644 418	40,4%	215 266	41,2%	4 076 837	34,9%	1 080 166	35,3%
-------------------------------	-----------	-------	---------	-------	-----------	-------	---------	-------	---------	-------	---------	-------	-----------	-------	-----------	-------

Les 7 plus grosses ventes d'une collection	2 552 079	48,0%	516 975	46,3%	2 509 317	52,6%	77 1960	54,1%	1 058 861	66,4%	368 897	70,7%				
---	-----------	-------	---------	-------	-----------	-------	---------	-------	-----------	-------	---------	-------	--	--	--	--

En résumé, les deux collections de poche grand public semblent avoir des stratégies éditoriales assez différenciées. Le Livre de Poche se centre sur un plus faible nombre de titres à forte vente, quand Folio ouvre davantage son catalogue. Cependant, l'histoire de leur maison mère influence encore leur catalogue et leurs ventes. Par ailleurs, les prix sont plus élevés pour Folio.

Au total, ces deux collections enregistrent des chiffres d'affaires semblables, dont il est difficile d'estimer si la rentabilité est moindre chez l'une que chez l'autre puisque des ventes plus dispersées chez Folio sont effectuées à des prix beaucoup plus élevés.

La collection classique du Livre de Poche représente une part substantielle du chiffre d'affaires global de cet éditeur. En effet, ses ventes de livres s'élèvent à 48,3 millions d'euros³⁸ en 2008. Cependant, nous ne pouvons faire une comparaison directe entre le chiffre d'affaires au prix public de la collection Classique et le total du chiffre d'affaires. En effet, celui-ci est calculé en tenant compte du prix de vente de l'éditeur soit à son diffuseur-distributeur (déduction faite d'une remise d'environ 55 %³⁹ sur le prix public hors taxe), soit aux seuls détaillants (remise d'environ 40 %). En multipliant 4,8 millions d'euros par un coefficient 1,25⁴⁰ pour tenir compte des ventes *via* internet et à l'export, nous obtenons un chiffre d'affaires au prix public de 6 millions d'euros. La part des classiques francophones dans le chiffre d'affaires du Livre de Poche se situe donc entre 5,5 % et 7,4 %⁴¹.

Pour Folio, ce calcul est impossible, les chiffres de la collection n'étant pas publics.

On peut cependant rapporter le chiffre d'affaires au prix public en tenant compte de

³⁸ Source Infogreffe.

³⁹ Ces 55 % se décomposent en 40 % de remise détaillant et 15 % de prestation diffusion et distribution.

⁴⁰ Les ventes internet sont estimées à 8 % et l'export à 12 % du marché total, soit 25 % des valeurs Edistat. Selon les statistiques de la Centrale de l'édition, l'export représente 24 % du chiffre d'affaires de l'édition, mais ce chiffre inclut les travaux d'impression faits à l'étranger. Si l'on déduit les feuillets, la part diminue à 22 % (625 millions d'euros). Restent dans ce chiffre les livraisons de produits finis par des imprimeurs français à l'étranger. Par ailleurs, une bonne part des exportations de livres, en particulier pour la Belgique (163 millions), est compensée par des importations (110 millions). Cela correspond en grande partie à des allers-retours internes aux systèmes de distribution. La part de l'export dans le chiffre d'affaires global des grands distributeurs se situe donc bien en dessous des taux annoncés, probablement 12 à 15 %. Nous avons utilisé la borne inférieure de cette estimation.

⁴¹ Nous ne pouvons pas faire une moyenne entre les deux pourcentages, car c'est soit l'une soit l'autre des situations.

l'export et d'internet, soit environ 6,6 millions d'euros, au chiffre d'affaires de la société Gallimard⁴² qui était de 141 millions d'euros en 2008 selon *Livres Hebdo*⁴³.

Les classiques à vocation scolaire : le cas Larousse

Les collections « Classiques » des éditeurs scolaires ont des spécificités par rapport aux collections de poche. À travers l'exemple de Larousse, nous allons essayer de les cerner pour avoir une meilleure connaissance des modes d'exploitation du domaine public. Nous comparerons avec ses concurrents directs (grâce aux informations disponibles dans la base de données auteurs analysée au chapitre suivant), mais aussi aux collections de poche tout public que sont Folio et Le Livre de Poche.

Un chiffre d'affaires marginal pour l'éditeur

Tout d'abord, ces collections représentent une très faible part du chiffre d'affaires global de l'éditeur. C'est vrai pour Larousse, qui n'est pas spécifiquement un éditeur scolaire et pour les autres grands acteurs, Hachette et Hatier, de même que Nathan et Bordas, qui ont une activité bien moindre dans ce domaine comme nous le verrons plus loin avec l'analyse des auteurs (voir p. 59).

Ainsi les Classiques Larousse représentent-ils moins de 2 % du chiffre d'affaires de la maison d'édition en 2008⁴⁴.

Un catalogue resserré et centré sur le théâtre

Nous venons de le voir, le catalogue de Larousse comporte peu d'auteurs, 46, et 120 titres uniquement. Plus des deux tiers des ventes sont des pièces de théâtre.

On peut comprendre que le format, une faible pagination, et le concept, une œuvre commentée, favorisent la surreprésentation des ouvrages dramatiques. Ce sont aussi

⁴² La comparaison avec le chiffre d'affaires global ou la contribution aux résultats est rendue plus difficile que pour Le Livre de Poche, parce que l'activité de ce dernier est beaucoup plus homogène. Par exemple, les revenus tirés des autres exploitations (cessions de droits en particulier) des œuvres sont beaucoup plus faibles pour un éditeur de poche que pour une maison d'édition comme Gallimard.

⁴³ *Livres Hebdo* n° 794, 23 octobre 2009.

⁴⁴ Le chiffre d'affaires global de Larousse d'après Infogreffe est de 60,5 millions d'euros en 2008. Pour faire la comparaison, nous ajoutons environ 25 % de ventes par internet et à l'export au chiffre d'affaires de notre corpus et nous retranchons une remise moyenne de 50 à 55 % sur ce montant.

des ouvrages courts qui font les meilleures ventes pour les autres titres, comme *Candide* de Voltaire.

Cette prédominance du théâtre se retrouve aussi chez Hachette éducation. C'est cependant moins le cas chez Hatier.

Par ailleurs, les auteurs français dominent largement le catalogue et les ventes. Ainsi, environ 95 % des exemplaires vendus par la collection en 2008 sont l'œuvre d'écrivains francophones.

Des commentaires qui prennent une place importante

Dans ces livres à faible pagination, la partie réservée aux commentaires est importante, au moins en nombre de pages : aux alentours de 80 pages, soit de 40 à 50 % de la pagination (d'un minimum d'un quart pour *Le Père Goriot* aux deux tiers pour *Les Caprices de Marianne*).

Toutes les collections de classiques scolaires/parascolaires procèdent de même. Les collections généralistes de poche proposent, elles aussi, des appareils critiques quoique moins « scolaires » vu leur vocation tout public. Au Livre de Poche et chez Folio, ces compléments occupent une place très similaire : une préface de 20 à 30 pages débute le volume, qui se conclut par un dossier de 40 à 70 pages.

Rappelons-le, ces commentaires, souvent payés sous forme de droits forfaitaires, relèvent du régime du droit d'auteur, mais ils ne représentent qu'un pourcentage minime du prix public hors taxe.

Une politique commerciale active

Larousse anime ses ventes par deux principaux moyens : des rééditions régulières et des prix bas. Ainsi, on observe que les titres sont réédités tous les huit ans environ. Les prix déjà relativement faibles tendraient même à baisser et parfois très fortement ; plusieurs titres ont ainsi perdu 25 % lors de la dernière réédition. Faut-il y voir une influence d'internet ou de la concurrence avec les autres éditeurs ?

Son concurrent Hachette éducation semble suivre la même politique⁴⁵, mais avec un rythme de réédition légèrement plus rapproché. Hatier propose des livres un peu plus

⁴⁵ Ce qui peut se comprendre puisqu'il s'agit du même groupe.

chers. Les collections de poche tout public, elles, ne rééditent pas fréquemment leurs ouvrages.

La politique commerciale de Larousse semble atteindre son objectif : un accroissement tendanciel des ventes (voir graphique p. 34).

Comme on pouvait s'y attendre, les vraies nouvelles éditions sont rares : moins de dix titres au total sur la période 2005-2008 pour Larousse.

Évaluation de la marge brute du domaine public du Livre de Poche

Se limiter au chiffre d'affaires ne permet d'avoir qu'une vue très partielle de l'économie du domaine public. C'est pourquoi nous tentons d'évaluer la marge brute (chiffre d'affaires remises déduites moins coût de fabrication moins droits d'auteur et coûts de création) dégagée par une collection de poche : celle du Livre de Poche parce que nous pouvons comparer aux résultats globaux de la LGF⁴⁶, raison sociale du Livre de Poche.

Le chiffre d'affaires

Pour calculer le chiffre d'affaires, nous allons nous situer à deux niveaux : celui du groupe Hachette et celui de l'éditeur.

En effet, il peut être intéressant d'évaluer la marge dégagée par le groupe. Dans ce cas, nous déduisons du prix public uniquement la remise détaillant que nous estimons à 40 % du prix public hors taxe⁴⁷. Le chiffre d'affaires au prix public hors taxe de 4,8 millions d'euros est réduit à 2,9 millions d'euros, auquel il faut ajouter les ventes internet et export estimées à un quart de celles calculées à partir de notre corpus, soit une estimation globale de 3,6 millions d'euros.

Si nous déduisons les frais de diffusion-distribution pour comparer avec d'autres éditeurs qui ne possèdent pas leur propre réseau de diffusion-distribution, nous estimons qu'il faut déduire 55 % du prix public hors taxe. Dans ce cas, les ventes de

⁴⁶ Source Infogreffe.

⁴⁷ Pour une démonstration plus avancée, voir Christian Robin, *Pratiques de gestion éditoriale*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2000.

notre corpus occasionnent un chiffre d'affaires de 2,1 millions d'euros et 2,7 millions toutes ventes comprises.

Les coûts de fabrication

Les livres de poche étant un produit très standardisé, les coûts de fabrication (impression, façonnage, papier) peuvent être estimés avec une certaine fiabilité.

Nous avons relevé les paginations du tiers des titres au catalogue des classiques du Livre de Poche dans le périmètre étudié. Nous aboutissons à une pagination moyenne de 343 pages. Pour tenir compte des usages habituels dans le domaine de l'impression de poche, nous avons retenu la pagination « normale⁴⁸ » la plus proche : 352 pages.

Les ventes moyennes au titre du Livre de Poche dans notre corpus sont d'environ 4 500 exemplaires par an. Nous en avons inféré que les tirages moyens devraient couvrir deux années de vente. Pour obtenir le tirage moyen, nous avons aussi tenu compte des ventes sur internet et à l'export pour l'équivalent du quart des ventes de notre corpus. Nous avons aussi tenu compte d'un nombre d'exemplaires non vendus d'environ 15 % du tirage (retours, défraîchis, spécimens, destructions de stocks lors des rééditions⁴⁹). Nous aboutissons ainsi à un tirage moyen de 13 000⁵⁰ exemplaires.

Une interrogation sur les prix de fabrication auprès de fournisseurs nous permet d'estimer le prix d'impression/façonnage moyen d'un exemplaire à 0,47 €⁵¹ pour le tirage et la pagination moyens retenus. Ainsi nous aboutissons à un prix de revient des ventes et des exemplaires détruits en 2008 de 0,8⁵² million d'euros, et 1 million si l'on tient compte des ventes internet et export.

Les droits d'auteur/les frais éditoriaux

Nous ne pouvons pas faire l'impasse sur les coûts liés aux appareils critiques et autres compléments. Compte tenu de la taille de ces appareils, préfaces, etc., des coûts envisageables des illustrations et des maquettes de couverture, on peut estimer que ces frais et droits (droits qui sont d'ailleurs souvent forfaitaires et non pas fondés sur un

⁴⁸ La pagination des livres au format de poche est en général un multiple de 16 pages.

⁴⁹ Ce taux est réduit par rapport aux moyennes de l'édition, mais pour ce type de titres, on peut estimer raisonnablement que les retours sont très faibles.

⁵⁰ $(4\,500 \times 1,25 \times 2)/0,85$.

⁵¹ L'intervalle de confiance ne devrait pas dépasser 0,03 € en plus ou en moins.

⁵² $(0,47 \times \text{ventes annuelles de la collection})/0,85$.

intéressement aux ventes) n'atteignent pas 2 % du chiffre d'affaires au prix public, soit moins de 0,1 million d'euros quelle que soit la base de chiffre d'affaires retenue (voir ci-dessous).

Les frais de promotion, publicité

Il est très difficile d'estimer les frais de ce type qu'il faudrait affecter. Comme ces ouvrages font partie d'un fonds sur lequel une publicité spécifique est rarement faite, nous avons pris le parti, certes critiquable, de ne pas en tenir compte.

La marge brute

Nous obtenons donc le résultat suivant :

Tableau 2 - Chiffre d'affaires et marge du Livre de Poche classique

En millions €	Notre base	Notre base + internet + export
Chiffre d'affaires au prix public hors taxe	4,8	5,9
Chiffre d'affaires groupe	2,9	3,6
Chiffre d'affaires éditeur	2,1	2,7
Coûts de fabrication	- 0,8	- 1,0
Auteurs/frais éditoriaux	- 0,1	- 0,1
Marge brute groupe ⁵³	2,0	2,5
Marge brute éditeur ⁵⁴	1,2	1,6

Cette marge brute est à rapprocher du résultat d'exploitation de la LGF : 14,7 millions d'euros. On constate que la collection Classique y contribue pour une part non négligeable.

⁵³ CA groupe – coûts de fabrication – auteurs et frais éditoriaux.

⁵⁴ CA éditeur – coûts de fabrication – auteurs et frais éditoriaux.

Analyse du chiffre d'affaires généré par quelques grands auteurs du domaine public

Après avoir étudié des collections, il nous semble intéressant d'étudier des auteurs. Cette méthode nous permet d'évaluer ce que représentent de grands auteurs « classiques » dans l'édition de livres en France. Elle nous aidera aussi à donner une estimation globale du domaine public en France.

Méthodologie

La première question a trait au choix d'auteurs représentatifs. Dans une première hypothèse, nous envisagions de traiter des auteurs anciens et d'au moins un auteur récemment tombé dans le domaine public pour voir les conséquences de ce passage dans la publication de ses titres et de leurs déclinaisons. Malheureusement, dans les quatre dernières années, aucun auteur francophone d'importance n'a changé de statut. Pour cette observation, nous avons donc pris un auteur britannique, Kipling, seul écrivain de cette stature à être tombé dans le domaine public dans sa langue d'origine. Parmi les auteurs français, nous avons retenu Molière, Diderot, Balzac, Hugo, Zola et Proust. Nous souhaitons choisir des écrivains qui représentent un nombre de titres élevé dans chacune des collections, des genres et des siècles variés. Par ailleurs, nous voulions privilégier quelques auteurs dont la contribution au débat sur la propriété littéraire et artistique est significative (Diderot, Hugo, Balzac). Le choix était difficile pour le XIX^e siècle où plusieurs auteurs auraient pu être retenus, comme Maupassant ou Verne, dont le nombre de titres publiés est élevé. Il reste bien sûr une part d'arbitraire dans cette sélection.

Ensuite, nous avons recherché toutes les exploitations des œuvres de ces auteurs sous forme de livre, y compris audio, par les éditeurs diffusés en France dans la base Edistat que nous avons comparée à Électre pour vérifier l'exhaustivité des titres et les prix. Nous avons éliminé les adaptations, par exemple les bandes dessinées.

Le nombre d'auteurs traités est limité parce que le nombre d'exploitations est considérable. Le fait d'étudier sur plusieurs années nous permet cependant d'éviter le biais des mises au programme, que ce soit scolaire ou universitaire, de certains auteurs (mais ces six auteurs sont sans conteste des auteurs classiques étudiés en classe).

Au total, nous avons traité 1 516 références qui ont été vendues à au moins un exemplaire entre 2005 et 2008, sachant qu'une même œuvre peut avoir plusieurs éditions dans la même collection. Ces références concernent environ 100 maisons d'édition⁵⁵.

Nous avons analysé le chiffre d'affaires généré selon les mêmes méthodes que pour la phase précédente.

Les constats

Un chiffre d'affaires équivalent à celui des Classiques Larousse, Folio et Le Livre de Poche

D'après nos statistiques, Balzac, Diderot, Hugo, Molière, Proust et Zola ont permis aux détaillants de livres de réaliser un chiffre d'affaires de 10,5 millions d'euros en 2008 pour 2,4 millions d'exemplaires vendus, soit des valeurs très proches de celui des trois collections que nous venons d'étudier. Si l'on tient compte d'un coefficient de correction lié aux ventes par internet (représentant 8 % des ventes de livres en 2008 sur ce type de titres), on aboutirait à 11,5 millions d'euros et 2,6 millions d'exemplaires.

Molière est l'auteur le plus vendu : près de 40 % des ventes de ce groupe d'auteurs, pour environ 25 % du chiffre d'affaires. En nombre d'exemplaires vendus suivent par ordre décroissant : Hugo, Zola, Balzac, Proust et Diderot. En chiffre d'affaires, si l'ordre est le même, les proportions sont très différentes. En effet, Proust représente trois fois plus de chiffre d'affaires que Diderot en 2008 pour des ventes légèrement supérieures en quantité.

⁵⁵ Nous sommes confrontés à la difficulté de distinguer entre maison d'édition juridiquement bien isolée, label et collection. Certains labels comme Folio sont intégrés dans un ensemble Gallimard, quand des départements de Hachette comme Hachette éducation et jeunesse sont séparés.

Une explication à ce phénomène : Proust est encore un auteur Gallimard. Plus des deux tiers des exemplaires vendus en 2008 le sont par cet éditeur. Or les ventes en Pléiade⁵⁶ représentent un chiffre d'affaires de près de 500 000 € pour moins de 9 000 exemplaires vendus, les autres ventes en grand format par cet éditeur ajoutant environ 300 000 € de chiffre d'affaires à cette somme.

Diderot lui n'est presque vendu qu'en livres au format de poche, à l'exception des publications Hermann.

Inversement, plus de la moitié du chiffre d'affaires de Molière est réalisé par les collections de classiques scolaires à un prix bas, entre 2,5 et 3,5 € l'exemplaire.

La part des ventes en quantité et en chiffre d'affaires est, en revanche, comparable pour les autres auteurs. On note que Zola est plutôt un auteur du Livre de Poche et Diderot de Flammarion. Zola, auteur Hachette, reste dans le même groupe plus de cent ans après sa mort, de même que Proust pour Gallimard. Ainsi l'histoire des maisons d'édition influe-t-elle encore sur leur catalogue, même dans le domaine public le plus commun.

⁵⁶ Précisons toutefois qu'un volume Pléiade non seulement comprend le texte de l'auteur auquel il est consacré, mais aussi un nombre de pages important de commentaires critiques qui, eux, ne sont pas dans le domaine public.

Tableau 3 - Chiffre d'affaires 2008 par auteur et éditeur

	Total		Balzac		Diderot		Hugo		Molière		Proust		Zola	
	CA 2008	%												
10/18	359	0,0%					359	0,0%						
Actes Sud	38 391	0,4%	2 293	0,1%	1 526	0,3%	11 952	0,6%	893	0,0%	21 727	1,4%		
Âge d'homme	227	0,0%					227	0,0%						
AK	205	0,0%					205	0,0%						
Albin Michel	309	0,0%	309	0,0%										
Allia	546	0,0%	546	0,0%										
Alternatives	116	0,0%									116	0,0%		
Arléa	1 420	0,0%	1 420	0,1%										
Atlande	398	0,0%					398	0,0%						
Aubéron	336	0,0%											336	0,0%
Autrement	18	0,0%	18	0,0%										
Bartillat	5 570	0,1%					239	0,0%			5 332	0,3%		
Belin	9 720	0,1%					6 419	0,3%	3 301	0,1%				
Bibliothèque des introuvables	4 396	0,0%	4 396	0,3%										
Biotop	41	0,0%											41	0,0%
Bleu autour	1 041	0,0%					1 041	0,0%						
Bordas	95 897	0,9%	671	0,0%			17 038	0,8%	77 707	2,9%			480	0,0%
Calligram	326	0,0%											326	0,0%
Castor Astral	122 957	1,2%	790	0,0%							122 167	7,8%		
CDL	467	0,0%	363	0,0%	103	0,0%								
Clé international	930	0,0%	429	0,0%			101	0,0%					400	0,0%
Complexe	1 182	0,0%	182	0,0%							586	0,0%	414	0,0%
Corti	160	0,0%	160	0,0%										
Des équateurs	87	0,0%					87	0,0%						

Suite 1	Total		Balzac		Diderot		Hugo		Molière		Proust		Zola	
	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%
Des femmes	6 211	0,1%	518	0,0%	542	0,1%					5 150	0,3%		
Dunod	138	0,0%											138	0,0%
École des loisirs	203 090	1,9%	1 207	0,1%	83	0,0%	173 148	8,0%	7 961	0,3%			20 691	1,1%
Esther Flon	419	0,0%					419	0,0%						
Fata Morgana	879	0,0%									879	0,1%		
Fayard	1 678	0,0%					1 678	0,1%						
Félin	299	0,0%					299	0,0%						
Flammarion	829 915	7,9%	144 541	8,4%	112 064	22,0%	179 230	8,3%	142 153	5,3%	76 928	4,9%	174 999	9,2%
France Télévisions	241	0,0%							241	0,0%				
Frémeaux	15 414	0,1%	1 522	0,1%	433	0,1%	12 563	0,6%					895	0,0%
Futuropolis	2 411	0,0%									2 411	0,2%		
Gallimard	4 014 726	38,1%	899 380	52,3%	151 880	29,8%	677 836	31,5%	431 787	16,1%	1 160 163	74,3%	693 680	36,4%
Gallimard-jeunesse	5 763	0,1%	651	0,0%			3 921	0,2%	861	0,0%			331	0,0%
Garnier	16 004	0,2%	16 004	0,9%										
Gautier														
Languereau	4 989	0,0%					4 989	0,2%						
Gérard Dittmar	398	0,0%					398	0,0%						
Grand caractère	856	0,0%					516	0,0%			341	0,0%		
Grasset et Fasquelle	1 654	0,0%											1 654	0,1%
Hachette éducation	813 508	7,7%	30 447	1,8%			60 923	2,8%	712 953	26,5%	29	0,0%	9 156	0,5%
Hachette Fle	2 007	0,0%					1 007	0,0%					1 001	0,1%
Hachette Jeunesse	104 397	1,0%	2 865	0,2%			76 303	3,5%					25 228	1,3%
Harmattan	4 934	0,0%	2 626	0,2%									2 308	0,1%
Hatier	431 935	4,1%	66 687	3,9%	14 745	2,9%	66 599	3,1%	155 696	5,8%	4 249	0,3%	123 959	6,5%
Hermann	71 946	0,7%			71 946	14,1%								
Horay	59	0,0%					59	0,0%						
Idées et calendes	198	0,0%					198	0,0%						
Interférences	521	0,0%					521	0,0%						

Suite 2	Total		Balzac		Diderot		Hugo		Molière		Proust		Zola	
	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%
J'ai lu	324 226	3,1%	18 733	1,1%	5 782	1,1%	75 300	3,5%	168 450	6,3%	2 200	0,1%	53 762	2,8%
Jeanne Lafitte	812	0,0%											812	0,0%
Joca seria	250	0,0%											250	0,0%
La Bibliothèque	1 516	0,0%									1 516	0,1%		
La Différence	302	0,0%					109	0,0%			193	0,0%		
La Maison des petits bonheurs	14	0,0%	14	0,0%										
L'Archange minotaure	4 066	0,0%					4 066	0,2%						
Larousse	644 472	6,1%	31 438	1,8%	10 600	2,1%	92 513	4,3%	463 268	17,2%	2 070	0,1%	44 583	2,3%
Le livre qui parle	160	0,0%	160	0,0%										
Le passage	272	0,0%	272	0,0%										
Le pli	182	0,0%			182	0,0%								
LGF	1 603 112	15,2%	294 134	17,1%	74 925	14,7%	411 070	19,1%	264 932	9,9%	39 075	2,5%	518 976	27,2%
LivrAPHONE	1 142	0,0%	382	0,0%	291	0,1%	233	0,0%					236	0,0%
Lume	7 934	0,1%	7 934	0,5%										
Magellan et cie	188	0,0%					188	0,0%						
Magnard	75 785	0,7%	1 713	0,1%	2 871	0,6%	49 234	2,3%	15 867	0,6%			6 100	0,3%
Martin media	206	0,0%			206	0,0%								
Mémoire du livre	576	0,0%											576	0,0%
Milan	2 930	0,0%					2 930	0,1%						
Mille et une nuits	20 480	0,2%	7 530	0,4%	6 665	1,3%	1 922	0,1%			2 361	0,2%	2 002	0,1%
Monhelios	1 014	0,0%											1 014	0,1%
Mouck	2 491	0,0%											2 491	0,1%
Naïve	5 214	0,0%	2 843	0,2%					2 371	0,1%				
Nathan	91 848	0,9%	33 053	1,9%	42	0,0%	13 143	0,6%	45 566	1,7%	44	0,0%		
Nouveau monde	191	0,0%											191	0,0%
Ombres	1 021	0,0%	1 021	0,1%										

Suite 3

	Total		Balzac		Diderot		Hugo		Molière		Proust		Zola	
	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%
Omnibus	52 669	0,5%	45 720	2,7%			6 950	0,3%						
Oxford University Press	778	0,0%	115	0,0%			663	0,0%						
Père Castor	761	0,0%							761	0,0%				
Plon	12 580	0,1%									12 022	0,8%	558	0,0%
Pocket	654 987	6,2%	83 695	4,9%	29 511	5,8%	153 212	7,1%	193 808	7,2%	38	0,0%	194 723	10,2%
Popular classic	731	0,0%					731	0,0%						
Portaparole	1 071	0,0%									1 071	0,1%		
Pyremonde	962	0,0%					962	0,0%						
Quiquanquoi	171	0,0%					171	0,0%						
Renaissance du livre	7 441	0,1%					7 441	0,3%						
Ressouvenances	616	0,0%	616	0,0%										
Robert Laffont	115 472	1,1%	5 072	0,3%	23 503	4,6%	30 542	1,4%			32 241	2,1%	24 115	1,3%
Rouge et or	800	0,0%					800	0,0%						
Rumeur des âges	80	0,0%	80	0,0%										
Seine	1 135	0,0%	310	0,0%	12	0,0%	503	0,0%	293	0,0%			16	0,0%
Séquences	158	0,0%	158	0,0%										
Seuil	2 721	0,0%	1 105	0,1%			1 616	0,1%						
Silvaire André	63	0,0%			63	0,0%								
STFM	150	0,0%					150	0,0%						
Stock	939	0,0%											939	0,0%
Table ronde	2 885	0,0%	2 719	0,2%			166	0,0%						
Thélème	70 858	0,7%	1 413	0,1%	1 320	0,3%					68 125	4,4%		
Transatlantiques	239	0,0%					239	0,0%						
Total	10 538 360	100,0%	1 718 255	100,0%	509 295	100,0%	2 153 527	100,0%	2 688 869	100,0%	1 561 034	100,0%	1 907 381	100,0%

Groupes éditoriaux

Suite 4	Total		Balzac		Diderot		Hugo		Molière		Proust		Zola	
	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%	CA 2008	%
Hachette	3 631 255	34,5%	435 820	25,4%	106 935	21,0%	717 170	33,3%	1 596 849	59,4%	47 784	3,1%	726 697	38,1%
Editis	972 073	9,2%	122 920	7,2%	53 056	10,4%	214 395	10,0%	317 081	11,8%	44 345	2,8%	220 276	11,5%
Gallimard	4 025 901	38,2%	902 750	52,5%	151 880	29,8%	681 923	31,7%	432 648	16,1%	1 162 690	74,5%	694 011	36,4%
Flammarion	1 154 141	11,0%	163 274	9,5%	117 846	23,1%	254 530	11,8%	310 603	11,6%	79 128	5,1%	228 761	12,0%
Total groupes	9 783 370	92,8%	1 624 764	94,6%	429 717	84,4%	1 868 018	86,7%	2 657 181	98,8%	1 333 947	85,5%	1 869 745	98,0%

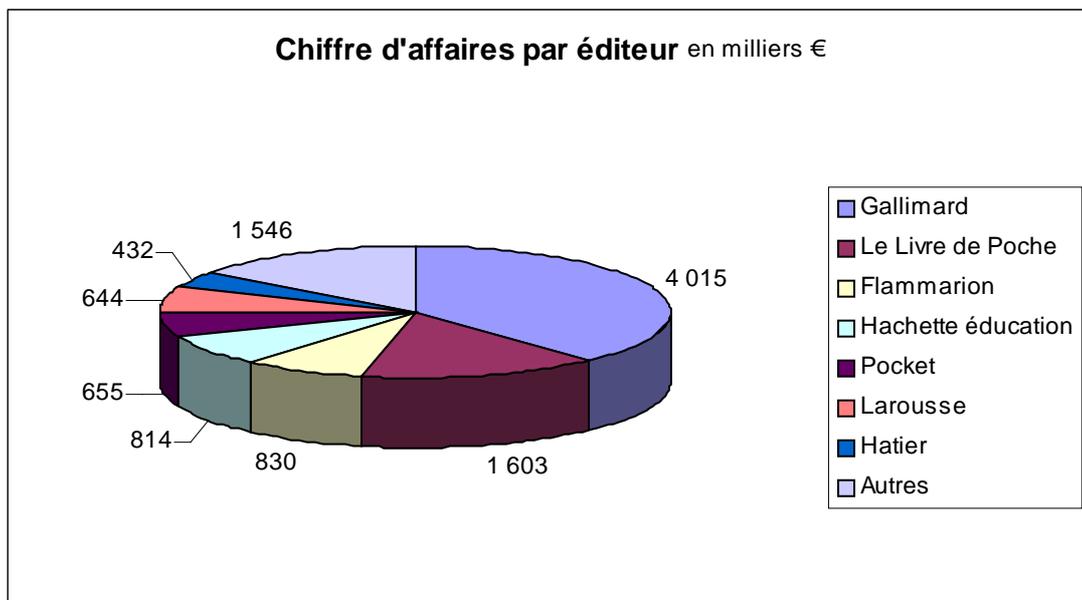
23 éditeurs CA > 10 000 €	10 424 669	98,9%	1 688 908	98,3%	507 896	99,7%	2 109 478	98,0%	2 681 041	99,7%	1 543 439	98,9%	1 893 907	99,3%
12 éditeurs CA > 100 000 € soit 1 % du total	9 862 797	93,6%	1 578 989	91,9%	423 093	83,1%	1 996 676	92,7%	2 541 008	94,5%	1 439 160	92,2%	1 883 872	98,8%
2 éditeurs CA > 1 000 000 € soit 10 % du total	5 617 838	53,3%	1 193 514	69,5%	226 805	44,5%	1 088 906	50,6%	696 719	25,9%	1 199 238	76,8%	1 212 656	63,6%

Une forte concentration sur trois collections et deux éditeurs

Si 100 maisons d'édition apparaissent dans nos statistiques en 2008, le chiffre d'affaires réalisé par ces grands auteurs est très concentré : Gallimard et Le Livre de Poche en accaparent plus de la moitié, 53 % exactement, Gallimard seul atteignant 38 % ; 12 maisons d'édition font 94 % du chiffre d'affaires et 23 éditeurs, 99 %.

Quatre groupes éditoriaux font la quasi-totalité du chiffre d'affaires : par ordre décroissant de valeur, Gallimard, Hachette, Flammarion et Editis.

Les 23 principaux éditeurs réalisent entre 98 et 99,7 % du chiffre d'affaires selon les auteurs. Cependant, on note des variations plus fortes pour Gallimard et Le Livre de Poche. Concernant Diderot et Proust, pour les raisons déjà indiquées, mais aussi concernant Balzac dont Gallimard et Le Livre de Poche réalisent 69 % du chiffre d'affaires et 52 % chez le seul Gallimard. Là aussi, le phénomène Pléiade joue : plus de 400 000 € dans cette collection⁵⁷, soit près d'un quart du chiffre d'affaires total réalisé avec Balzac en 2008 en France.



⁵⁷ 15 tomes à des prix allant de 52 à 69 € expliquent un tel montant.

L'analyse par collection montre qu'en 2008 trois marques réalisent la moitié du chiffre d'affaires sur ces auteurs, presque à parts égales : Folio, Le Livre de Poche et la Bibliothèque de la Pléiade.

Le marché du domaine public en format de poche ne se répartit pas de la même manière que celui de l'ensemble des ventes du secteur. Une grande collection de poche, Pocket, est largement distancée. D'autres comme Points, 10/18 ou J'ai lu n'ont pas d'activité ou presque. En revanche, GF, Librio (marque de J'ai lu) et l'École des loisirs occupent plus que leur part de marché habituelle.

Tableau 4 - Parts de marché du poche en 2008

Éditeur	6 auteurs du domaine public	Ensemble des ventes⁵⁸
Folio	37,2 %	13,0 %
Livre de Poche	30,4 %	18,1 %
Pocket	12,2 %	17,4 %
GF	10,4 %	2,5 %
Librio	6,2 %	1,9 %
L'École des loisirs	3,6 %	ND

Par ailleurs, le poche représente environ la moitié du chiffre d'affaires de ces six auteurs, alors que la part du marché français de ce format n'est que de 14 % selon les statistiques du SNE en 2008.

Pocket⁵⁹ et GF se situent au niveau des collections de classiques de Hachette éducation, Larousse et Hatier. Molière est la principale source de revenus pour ces collections scolaires.

Les autres collections en grand format, telles que Quarto, Bouquins, ne dépassent pas 2 % du chiffre d'affaires. Enfin, les livres audio représentent une part négligeable des ventes.

⁵⁸ Voir Catherine Andreucci, « Le poche résiste », *Livres Hebdo* n° 773 du 17 avril 2009.

⁵⁹ Pour quelques acteurs importants, nous n'avons pas pu comparer au chiffre d'affaires de la maison d'édition car les comptes ne sont pas publiés. Pour d'autres, cela représentait une part si faible que cela n'avait pas de signification.

Tableau 5 - Chiffre d'affaires par collection pour les auteurs étudiés

Éditeur	Collection	CA 2008	%
Bordas	Classiques	93 107	0,9%
Castor Astral	Les inattendus	122 957	1,2%
École des loisirs	Classiques Abrégés	193 248	1,8%
Flammarion	GF	543 216	5,2%
	Étonnants classiques	286 700	2,7%
Gallimard	La Pléiade	1 582 962	15,0%
	Blanche	190 441	1,8%
	<i>Folio 2 €</i>	50 786	0,5%
	<i>Folio Classique</i>	1 706 410	16,2%
	<i>Folio essais</i>	9 419	0,1%
	<i>Folio théâtre</i>	74 521	0,7%
	<i>Folio plus</i>	113 795	1,1%
	Sous-total Folio	1 954 931	18,6%
	Poésie	97 520	0,9%
	Quarto	136 168	1,3%
Hachette éducation	Biblio	484 533	4,6%
	Classiques	326 395	3,1%
Hachette Jeunesse	LDP jeunesse	104 397	1,0%
Hatier	Classiques et Cie	267 872	2,5%
	Œuvres et thèmes	161 722	1,5%
J'ai lu	Librio	324 164	3,1%
Larousse	Petits classiques	644 418	6,1%
Livre de Poche	<i>LDP Classique</i>	1 249 191	11,9%
	<i>Libretti</i>	85 516	0,8%
	<i>Théâtre</i>	264 932	2,5%
	Sous-total Livre de poche	1 599 639	15,2%
Magnard	Classiques et contemporains	75 785	0,7%
Nathan	Carrés classiques	90 198	0,9%
Omnibus		52 670	0,5%
Pocket	Classiques	647 604	6,1%
Robert Laffont	Bouquins	115 472	1,1%
Thélème		70 858	0,7%
Total collections		10 166 977	96,5%
Total général		10 538 361	100,0%

L'analyse des ventes en quantité par année montre de grandes variations d'une année sur l'autre. 2008 est au troisième rang devant 2005 et largement en retrait par rapport à 2007, qui a été une très bonne année pour Molière, Balzac et Hugo. Par auteur,

comme nous pouvions le prévoir en raison des prescriptions scolaires en particulier, les variations sont amplifiées, surtout Diderot dont les ventes sont divisées par deux entre 2007 et 2008, ou Proust dont l'activité fait plus que doubler entre 2005 et 2006, mais perd 38 % en 2007. Seules les ventes de Zola croissent régulièrement.

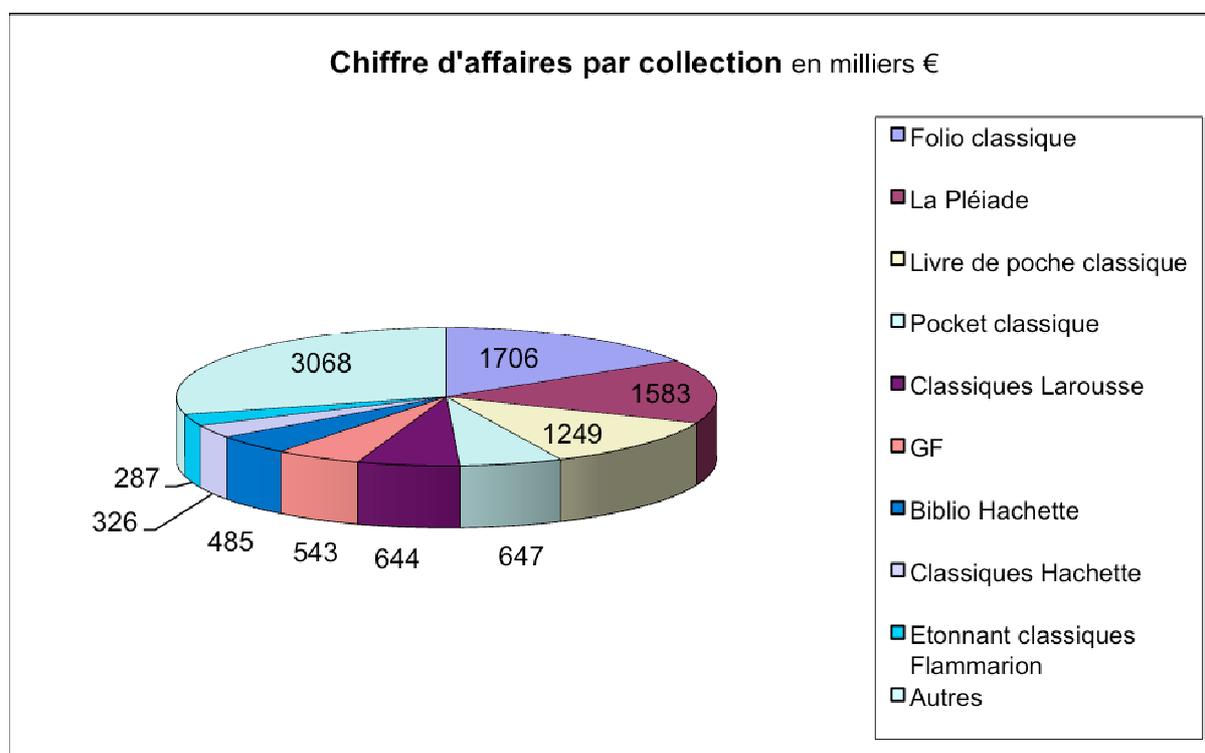
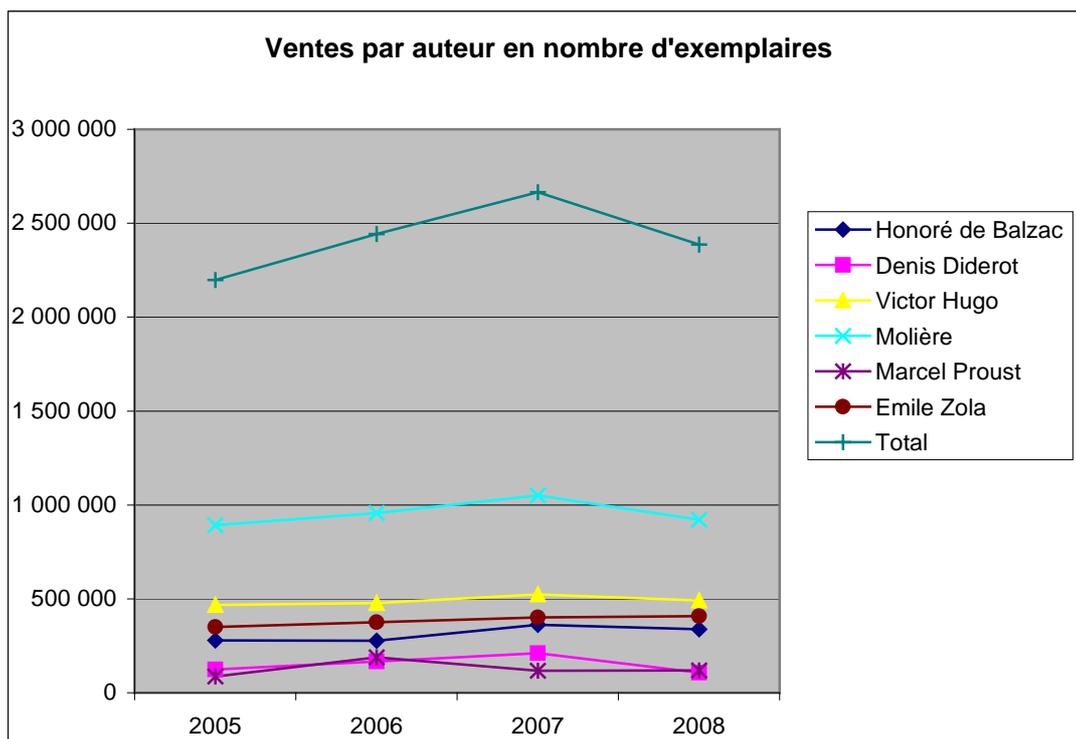


Tableau 6 - Ventes par auteur 2005 à 2008

	Chiffre d'affaires		Ventes en quantité							
	2008		2005		2006		2007		2008	
	€	%	ex.	%	ex.	%	ex.	%	ex.	%
Balzac	1 718 255	16,3	278 722	12,7	277 699	11,4	362 590	13,6	337 932	14,2
Diderot	509 295	4,8	123 944	5,6	166 129	6,8	210 891	7,9	107 282	4,5
Hugo	2 153 527	20,4	467 812	21,3	477 916	19,6	523 881	19,7	491 928	20,6
Molière	2 688 869	25,5	891 814	40,6	956 804	39,2	1 050 083	39,4	921 785	38,6
Proust	1 561 034	14,8	85 872	3,9	188 011	7,7	118 129	4,4	119 652	5,0
Zola	1 907 381	18,1	349 389	15,9	375 941	15,4	400 429	15,0	408 538	17,1
Total	10 538 361	100	2 197 554	100	2 442 500	100	2 666 002	100	2 387 118	100



Trois types d'usage dominant

En résumé, on voit que trois types d'usage prédominent. Le plus important est, comme on pouvait l'attendre, la vente de livres en format de poche. Fort logiquement, les « grands » éditeurs de ce type d'ouvrages apparaissent en tête, quoique dans un ordre inhabituel. Le deuxième correspond aux collections « petits classiques », Hachette, Larousse ou Hatier surtout, à destination d'un public presque exclusivement scolaire. Mais dans notre échantillon, seul Molière représente une activité véritablement importante. Nous avons vu l'importance que peuvent prendre d'autres auteurs du répertoire en analysant les Classiques Larousse (voir p. 44). Le troisième usage s'appuie sur les ouvrages de référence, où la Bibliothèque de la Pléiade domine ses concurrents. Ainsi Bouquins chez Robert Laffont ne réalise-t-il que 1 % du chiffre d'affaires total de ces auteurs, quand la Pléiade en représente 15 % (certes avec un prix public qui est de plus du double, environ 53 € pour la Pléiade contre 30 € ou moins pour Bouquins).

Par ailleurs, quelques éditeurs, comme L'École des loisirs avec Hugo et Le Castor Astral avec Proust, parviennent à percer dans ce monde entièrement dominé par les « gros » éditeurs scolaires, de livres de poche ou de référence. Les ventes du domaine public peuvent représenter une part notable de leur activité. Ainsi, Le Castor Astral réalise un chiffre d'affaires au prix public HT de 123 000 € (avec un seul titre) d'après nos statistiques sur ces six auteurs, alors que son chiffre d'affaires net était de 453 000 € en 2007⁶⁰.

Enfin, un éditeur, Gallimard, sait exploiter son image d'éditeur de fonds, d'abord grâce à Proust qui est son meilleur chiffre d'affaires parmi les six auteurs, mais aussi avec les autres auteurs, seul Molière n'étant comparativement pas son point fort. C'est donc plus de 4 millions d'euros au prix public hors taxe que réalise cet éditeur grâce à ces six auteurs en 2008. Si l'on intègre les ventes internet et à l'export, on doit probablement atteindre 5 millions.

Il est difficile de comparer avec le chiffre d'affaires de la société Gallimard (141 millions d'euros en 2008⁶¹), parce que ce montant comprend des activités de natures différentes et que les ventes sont comptabilisées à une autre valeur que le prix public. Cependant ce chiffre n'est pas du tout négligeable.

Nota : Pour ces « grands auteurs », nous nous limitons à une estimation du chiffre d'affaires. En effet, les conditions d'exploitation sont très différentes selon les éditeurs et il paraît difficile d'obtenir une évaluation fiable de la marge brute.

Valorisation du domaine public francophone en France

Au vu des informations que nous avons réunies, nous pouvons nous essayer à une valorisation du chiffre d'affaires réalisé en France par les auteurs francophones du domaine public.

⁶⁰ Source Infogreffe, le chiffre d'affaires 2008 n'était pas disponible à la date de l'étude. Il faut tenir compte du fait que le chiffre d'affaires n'est pas calculé au prix public mais déduction faite des remises.

⁶¹ Voir notes 43 et 44, p. 44.

Nous l'avons déjà noté, les six auteurs étudiés en détail réalisent 4,1 millions d'euros de chiffre d'affaires *via* les collections Folio classique, Le Livre de Poche classique et Classiques Larousse, soit environ 35 % du total (11,7 millions). Ces trois collections représentent elles-mêmes 40 % des 10,5 millions d'euros de chiffre d'affaires réalisé par ces auteurs. L'estimation minimum du chiffre d'affaires global du domaine public est de 29 millions d'euros, soit le chiffre d'affaires des trois collections (11,7 millions) divisé par 40 %. Si nous utilisons les valeurs calculées pour les auteurs, nous aboutissons à $10,5 \text{ millions} / 0,35 \% = 30 \text{ millions d'euros}$. Donc des chiffres très comparables.

Seule une distribution très différente des ventes dans la Bibliothèque de la Pléiade, dont nous avons vu qu'elle représentait une part substantielle du chiffre d'affaires des auteurs analysés, pourrait faire varier notablement notre estimation.

À ce montant de trente millions, il faut rajouter les ventes *via* internet. Si nous prenons un taux de 8 % du chiffre d'affaires total, cela donne $30 / 0,92 = 32,6 \text{ millions}$. Nous pouvons donc estimer que le chiffre d'affaires de la littérature francophone dans le domaine public en France, au prix public hors taxe, se situe entre 30 et 35 millions d'euros⁶².

On ne peut pas comparer ce total aux ventes d'un secteur éditorial particulier. En effet, une bonne partie de ce chiffre d'affaires est réalisé dans le secteur scolaire et parascolaire, une autre dans le domaine des sciences humaines. Rapporté au chiffre d'affaires du livre en France, cela représente entre 0,6 et 0,8 % du chiffre d'affaires⁶³. Si l'on veut comparer avec le chiffre d'affaires des éditeurs français, il faudrait ajouter les ventes à l'export (entre 12 et 15 % du chiffre d'affaires des éditeurs⁶⁴), mais il faudrait déduire les coûts de diffusion et distribution, soit plus de la moitié du prix public (entre 50 et 55 %). Notre estimation serait donc d'environ 15 à 20 millions d'euros en prix de cession éditeur, soit 0,5 à 0,7 % du chiffre d'affaires de l'édition française.

⁶² La comparaison avec les quantités vendues enregistrées par certains éditeurs pour certains titres nous permet d'évaluer une marge d'erreur à + ou - 15 %, voire plus. Cette comparaison n'a d'ailleurs de sens que sur plusieurs années, parce que des effets de stock peuvent avoir lieu d'une année sur l'autre. Cela risque d'avoir été particulièrement le cas en 2008, où les ventes de la fin de l'année ont pu être beaucoup plus élevées en librairie que ne l'ont été les commandes des détaillants aux éditeurs en raison de la crise financière.

⁶³ Le SNE annonce un chiffre d'affaires du livre en France de 4,4 milliards d'euros, clubs compris.

⁶⁴ Voir note 40.

Nous nous arrêterons donc sur une part du chiffre d'affaires d'environ 0,6 %, quelle que soit la base de comparaison retenue, et en tout cas moins de 1 %.

Ce chiffre d'affaires de 30 à 35 millions d'euros est réalisé pour une part très notable par un seul éditeur : Gallimard. En effet, nous avons vu que, selon les données de notre corpus, cette maison d'édition réalisait, en 2008, 4 millions d'euros avec les six auteurs étudiés et 5,3 avec Folio, soit un total de 7,5 millions d'euros⁶⁵. En ajoutant les ventes *via* internet, il devrait se situer aux environs de 8 millions d'euros. Grâce notamment aux ventes en Pléiade sur d'autres auteurs, le chiffre d'affaires au prix public hors taxe de Gallimard avec le domaine public francophone en France dépasse donc largement les 10 millions d'euros, donc au moins le tiers du marché français. Si l'on ajoute l'export, les ventes Gallimard devraient se situer entre 12 et 15 millions d'euros au prix public hors taxe, à mettre en perspective avec le chiffre d'affaires de 141 millions⁶⁶ d'euros en 2008 réalisé par cette société.

⁶⁵ En éliminant les doubles comptes.

⁶⁶ Rappelons que cette dernière valeur n'est pas au prix public hors taxe et comprend d'autres activités.

Le domaine public étranger

Rappelons que le cas de la littérature étrangère est plus compliqué que celui de la littérature française : si l'auteur étranger peut être « tombé » dans le domaine public, son traducteur ne l'est, quant à lui, pas automatiquement. Compte tenu de ces difficultés pour approcher cette question, nous allons nous contenter de quelques constats prudents à partir du catalogue des collections étudiées et de mettre l'accent sur un auteur particulier tombé dans le domaine public récemment.

Les auteurs étrangers dans le catalogue des éditeurs de poche

Les Classiques Larousse se distinguent de Folio et du Livre de Poche par la très faible présence d'auteurs étrangers : 8 seulement, auxquels s'ajoutent 3 auteurs de l'Antiquité et quelques textes collectifs. Comme nous l'avons vu p. 45, ils représentent une part minime des ventes, moins de 5 % en 2008.

Les collections de classiques Folio et Livre de Poche, elles, sont plus ouvertes à ce type d'écrivains. Elles proposent chacune une quarantaine d'auteurs étrangers et une quinzaine d'auteurs de l'Antiquité, à rapprocher des 109 auteurs pour la première et 78 pour la seconde que nous avons traités.

Leur contribution au chiffre d'affaires est loin d'être négligeable. En effet, en 2008, chez Folio, Dostoïevski a réalisé un chiffre d'affaires de 235 000 € pour 32 000 exemplaires vendus, Shakespeare 137 000 € pour 29 000 exemplaires et Tolstoï 282 000 € pour 36 000 exemplaires. Pour la même année au Livre de Poche, Dostoïevski a réalisé 128 000 € de chiffre d'affaires pour 20 000 exemplaires, Shakespeare 120 000 € pour 39 000 exemplaires et Tolstoï 176 000 € pour 25 000 exemplaires.

Dostoïevski et Tolstoï atteignent donc des niveaux de vente comparables à ceux des dix auteurs du domaine public *best-sellers* pour ces collections (363 000 € pour le

premier et 458 000 € pour le second, soit des valeurs proches de celles de Proust, Verne ou Flaubert).

La part des livres dont seul le texte original est dans le domaine public ne doit donc pas être sous-estimée. Si nous prenons le rapport entre les nombres d'auteurs étrangers et français publiés, elle pourrait⁶⁷ se situer entre 1/3 et la moitié du chiffre d'affaires du domaine public francophone pour les collections de poche.

Le cas de Kipling

Le fait que l'auteur relève du domaine public ouvre un champ de concurrence pour les éditeurs, qui ne doivent plus rémunérer les ayants droit des textes originaux. Les coûts d'accès à l'œuvre en sont réduits, puisqu'il ne reste « que » la traduction. Il nous a donc paru intéressant d'observer la manière dont les éditeurs français gèrent leurs catalogues en fonction de la disponibilité des textes du domaine public dans une autre langue à travers un exemple, celui de Kipling.

Rudyard Kipling est un auteur largement traduit et diffusé, ayant changé de statut pendant la période étudiée. En effet, mort en 1936, c'est en 2007 qu'il tombe dans le domaine public. Il faut d'abord noter que le cas de cet écrivain est emblématique des difficultés rencontrées avec l'application des lois sur le domaine public et surtout des changements qu'a entraînés le passage de 50 ans à 70 ans après la mort de l'auteur pour la protection des œuvres. Ainsi, Kipling tombe une première fois dans le domaine public en 1986, puis renaît à la protection en 1997⁶⁸.

Ceci a-t-il eu une influence sur son succès éditorial ? Il apparaît dans nos données que ses ventes, tous titres confondus, ont fortement augmenté en 2007 (69 000 exemplaires contre 55 000 en 2006 et 49 000 en 2005). Cette progression continuant en 2008 (71 000 exemplaires). Les éditeurs réalisent environ 500 000 € de chiffre d'affaires cette dernière année. Ainsi, Kipling se hisse au niveau de Diderot pour le chiffre d'affaires en 2008.

⁶⁷ Nous ne pouvons, ni ne souhaitons, aller plus loin dans l'affirmation parce que cela constituerait une étude en elle-même, compte tenu des difficultés d'appréciation de ce sujet.

⁶⁸ Voir une explication de cette histoire dans la *Lettre de la Pléiade*, n° 19, http://www.cercle-pleiade.com/pdf/lettre_pleiade19_coul.pdf

Deux nouveautés ou nouvelles éditions ont paru en 2004, six en 2005, neuf en 2006, six en 2007 et quatorze en 2008. Il semblerait d'ailleurs que l'on ait un peu anticipé son passage dans le domaine public en 2006...

Bien sûr, il faudrait pondérer ce constat par l'étude des phénomènes de prescription scolaire, mais on voit que malgré un statut variable au regard du domaine public durant les vingt dernières années, l'effet du passage dans le domaine public semble toujours exister pour des auteurs « importants ».

Influence du domaine public sur la publication de certains ouvrages ou le développement de certaines maisons d'édition

Après avoir analysé le chiffre d'affaires et la marge générée par les œuvres du domaine public pour des collections de livres au format de poche ou de quelques auteurs majeurs, nous avons complété notre analyse par un focus sur quelques ouvrages et maisons d'édition. Il s'agit d'observer en quoi l'économie de certaines publications, donc des éditeurs concernés, est dépendante de l'utilisation de ce type d'œuvres.

Pour cela, nous avons mené deux types d'analyse :

- une étude détaillée du compte d'exploitation de quelques ouvrages. Il s'agit d'analyser le coût d'un ouvrage, la part du contenu qui ressortit au domaine public et de chiffrer l'économie réalisée ;
- une description de l'activité de quelques éditeurs en distinguant la part des ventes d'ouvrages du domaine public des autres livres.

Ce travail est forcément limité dans son ambition. Il s'agit de donner un éclairage complémentaire sur la fonction économique du domaine public dans l'édition de livres. Nous ne présentons ici que quelques cas qui nous paraissent emblématiques.

Analyse d'ouvrages

Jusqu'à présent, nous n'avons analysé l'économie du domaine public que sous l'angle de la reproduction de textes. Or de nombreux ouvrages illustrés contiennent des images qui sont en tout ou partie tombées dans le domaine public. À travers les trois cas ci-après, nous allons étudier les enjeux économiques sous-jacents.

Cas n°1 : Beau livre illustré

Thème : Voyage, histoire

Éditeur : Club de vente par correspondance

Format : 25 x 28 cm

Relié plein papier pelliculé

Pagination : 240 pages

Nombre d'illustrations : 256 en quadrichromie pour l'essentiel

Prix public : 40 € TTC

Tirage : 10 000 exemplaires

Sur les 256 documents (23 doubles pages, 47 pleines pages, 23 vignettes et 163 images d'une autre taille), près de 200 concernent des photographies ou reproductions de tableaux dans le domaine public. Cependant, la majorité des documents ont été fournis par des agences ou des institutions qui font payer une redevance d'accès à leur fonds. Les tarifs de celle-ci varient notablement : de 29 € à 196 € le document⁶⁹.

Il reste 89 images pour lesquelles l'éditeur n'a eu aucun droit ni redevance à verser. La valorisation de ces documents au prix moyen des autres illustrations (droits et/ou redevance d'accès) aurait représenté une augmentation du budget iconographique de plus de 7 500 €, soit plus de 50 % des 14 000 € dépensés réellement, et au minimum 12 % du total des frais de création⁷⁰ et de fabrication (environ 63 000 €).

L'économie par livre fabriqué est donc au minimum de 0,75 €.

Si l'on tient compte des économies liées à l'absence de droits d'auteurs sur les autres documents, on peut estimer que le prix de revient par ouvrage a été minimisé d'au moins 1 € (à rapporter aux 6,3 € obtenus). En appliquant un coefficient traditionnel de calcul du prix public, ceci se traduirait par une augmentation du prix public TTC d'au minimum 5 € (13 % du prix effectif).

⁶⁹ À titre de comparaison, les tarifs de l'ADAGP (Société française de gestion collective des droits d'auteur dans les arts visuels) vont de 25 € pour une vignette à 104 € pour une double page en noir et blanc et 50 € à 207 € en couleurs pour ce tirage.

⁷⁰ Tous les frais relatifs au processus éditorial avant l'impression (maquette, droits d'auteurs forfaitaires, lecture correction, etc.).

Vue sous un autre angle, l'économie correspond à l'espoir d'un bénéfice « normal », soit environ 4 % du chiffre d'affaires pour des ventes égales à 7 000 exemplaires (70 % du tirage)⁷¹.

Ainsi, les documents dans le domaine public facilitent-ils la publication de ce livre selon une stricte perspective de gestion économique.

Cas n°2 : Petit livre illustré

Thème : Images du passé

Éditeur : Beaux livres grand public

Format : 19 x 25 cm

Relié plein papier pelliculé

Pagination : 96 pages

Nombre d'illustrations : 137 en noir et blanc

Prix public : 15 € TTC

Tirage : 8 000 exemplaires

Cet ouvrage représente un exemple extrême de coûts de création réduits au minimum grâce au domaine public. Ainsi la totalité de l'iconographie est-elle tirée de vieilles cartes postales dans le domaine public et sans frais d'accès, parce qu'elles ne sont pas conservées par une institution. Les coûts du traitement⁷² de l'iconographie sont eux aussi limités au minimum, puisque ces documents proviennent d'un autre ouvrage.

Seuls de faibles droits d'auteur, en raison d'un texte très court, la finalisation des fichiers avant impression, l'impression et le façonnage occasionnent quelques frais, au total environ 12 000 €, soit 1,5 € par exemplaire.

L'économie sur les frais de création peut être chiffrée à au moins 100 €⁷³ par illustration, environ 14 000 €, soit 1,75 € par livre pour un tirage à 8 000 exemplaires, soit encore 12 % du prix public hors taxe.

Cet ouvrage n'aurait pas pu exister à ce prix de vente s'il n'avait pas été fait appel à des documents du domaine public.

⁷¹ 4 % du CA pour 7 000 livres vendus à 40 € TTC = 7000 x 37,9 € HT = 265 402 € ; 4 % = 10 616 €.

⁷² Numérisation et préparation des fichiers pour l'impression.

⁷³ Si nous prenons les tarifs ADAGP (67 € pour ¾ de pages – taille moyenne des illustrations) auxquels on ajoute le droit d'accès minimum constaté dans le livre précédent).

Cette pratique permet à des maisons d'édition centrées sur les terroirs de réaliser des livres très économiques.

Cas n°3 : Livre d'art en coproduction

Thème : Monographie traitant des dessins d'un artiste majeur

Éditeur : Coproduction musée/éditeur d'art

Format : 21 x 21 cm

Broché avec rabats

Pagination : 96 pages

Nombre d'illustrations : 63 en quadrichromie

Prix public : 14 € TTC

Tirage : 8 500 exemplaires

Ce livre est caractéristique d'une partie de la production des livres d'art qui traitent d'un artiste universellement connu en explorant un des aspects plus « confidentiels » de son travail.

Comme pour l'ouvrage précédent, le fait que les œuvres reproduites appartiennent au domaine public est une composante essentielle de l'économie du projet. En effet, seuls les droits du photographe sont comptabilisés, puisque l'artiste est depuis longtemps libre de droits. Les frais de création, y compris des droits d'auteur forfaitaires pour le commentateur, s'élèvent à moins de 7 000 €. Les droits d'un artiste contemporain reconnu doubleraient largement ce montant si nous prenions les tarifs standards de l'ADAGP. Cela ajouterait au moins 0,8 €⁷⁴ par exemplaire au prix de revient du livre qui s'établit à 3,7 € (soit 22 % en plus et 6 % du prix public).

De plus, le musée détenteur des œuvres reproduites apporte à la coproduction les droits d'accès pour le photographe, une des raisons de la conclusion de ce type de contrat.

Par ailleurs, l'effet positif sur le compte d'exploitation du livre, que ce soit par un accroissement de la marge ou une diminution du prix public, est redoublé puisque ce titre a fait l'objet de coéditions dans deux autres langues. Là aussi, les coéditeurs n'ont pas eu besoin de payer des droits sur les œuvres reproduites pour leurs pays. Chaque

⁷⁴ 7 000/8 500 = 0,82 €.

coéditeur en a profité pour son marché et les coproducteurs d'origine (le musée et l'éditeur français) ont plus facilement pu conclure ces coéditions.

L'économie d'un livre illustré est, comme nous le montrent ces trois exemples, souvent dépendante de l'exploitation du domaine public, et ceci quel que soit le type d'ouvrage et quelles que soient les ventes espérées. La publication d'un livre illustré entièrement sous droits requiert soit des tirages élevés permettant des économies d'échelle, par exemple en tirant des éditions en différentes langues en même temps, soit le recours à des aides publiques ou privées.

Le montant des droits de reproduction, droits sur les œuvres représentées, droits des photographes, droits d'accès aux œuvres reproduites, amène les éditeurs à limiter leur investissement en prenant tout ou partie du contenu dans le domaine public. La pression sur les prix qui s'exerce en raison de la concurrence directe des autres éditeurs, mais aussi des autres formes d'accès à la connaissance ou de loisirs comme le web, peut pousser certains éditeurs à privilégier ce type de pratiques.

La composition de certains ouvrages de textes risque, elle aussi, d'être influencée par cet aspect, en particulier les anthologies. Une proportion importante d'œuvres dans le domaine public permet à un éditeur de proposer un ouvrage ayant un rapport pagination/prix particulièrement attractif.

Ces ajustements peuvent faire l'objet d'une réflexion plus ou moins consciente et plus ou moins dictée par l'objectif de la publication, du livre composé de cartes postales à un ouvrage scientifique.

Avec l'exemple des six « petits » éditeurs franciliens suivants, nous allons voir que les stratégies sont variées.

Description de maisons d'édition franciliennes

Éditions du Sandre

Cette petite structure constituée sous forme de SARL est diffusée par un opérateur spécialisé et distribuée par une autre maison d'édition. Elle publie environ

15 nouveautés par an, qui se répartissent en un tiers de textes contemporains et deux tiers d'œuvres d'auteurs du domaine public.

Pour l'éditeur, il s'agit non pas d'un choix dicté par des considérations économiques comme nous allons le voir, mais par la volonté de mettre au jour ou remettre en lumière des textes qui lui paraissent importants.

Tout d'abord, parmi les textes anciens, certains ne relèvent pas du domaine public puisqu'ils sont inédits (posthumes). Ils sont donc protégés pendant 25 ans à compter de leur publication.

Ensuite, de nombreux titres font l'objet d'une édition critique où l'éditeur scientifique réalise un important travail, qui est rémunéré selon les standards habituels d'une œuvre originale (10 % du PPHT).

Par ailleurs, quelques ouvrages sont traduits, le traducteur étant rémunéré selon les usages en fonction du nombre de feuillets avec un droit proportionnel.

Ne reste qu'une minorité d'ouvrages où seul un préfacier est rémunéré au forfait lors de la publication.

Ainsi, bien que la proportion des œuvres dans le domaine public soit importante, ce phénomène contribue faiblement à l'équilibre économique de cette structure (deux personnes y travaillent).

Éditions Sillage

Les Éditions Sillage ont été créées sous le statut d'association loi 1901 en 2001. Elles ont publié environ 15 nouveautés en 2009. Leur catalogue compte 48 titres en octobre de cette même année. Deux personnes y œuvrent : leur créateur et une personne chargée plus particulièrement de la diffusion-distribution.

Comme les Éditions du Sandre, le catalogue comporte une bonne part d'œuvres du domaine public : 20 titres sur 48. Cependant, outre le goût personnel de l'éditeur, des questions de coût ont présidé à ces choix. Les livres dans le domaine public sont, pour l'essentiel, des ouvrages courts, 48 pages, vendus au prix public de 5 €.

Dès que les fondations de la maison d'édition ont été posées, les publications se sont orientées vers des titres contemporains donc sous droits, qu'ils soient en français ou en langue étrangère. Ainsi, les 100 000 € du chiffre d'affaires pour 2009 n'ont été

réalisés que pour moins d'un quart grâce aux titres du domaine public. Ce décalage entre la part du catalogue dans le domaine public et le chiffre d'affaires réalisé est lié au faible prix de ces derniers ouvrages.

La traduction de quelques titres en langue étrangère est elle-même dans le domaine public. Pour les autres, l'éditeur rachète la traduction à la maison d'édition d'origine à des tarifs plus avantageux — 2 à 4 % du PPHT — que s'il devait faire exécuter une nouvelle traduction. Il conserve ainsi une partie des économies réalisées grâce à la publication d'œuvres du domaine public.

Un réseau de 180 librairies, auprès duquel cette maison d'édition s'autodiffuse et s'autodistribue, lui permet de tirer chaque titre à 1 000 exemplaires, contre 500 précédemment (tous réimprimés depuis).

Cependant, l'économie de l'entreprise ne rend pas encore possible de rémunérer « normalement » son dirigeant, qui réalise des prestations éditoriales auprès d'autres éditeurs pour compléter son revenu.

À noter que ce responsable considère très favorablement les sites web qui proposent des ouvrages du domaine public. Ils lui permettent d'accéder directement sur internet à des informations sur le comportement des internautes vis-à-vis de certaines œuvres (par exemple le nombre de téléchargements ou de « lectures », comme nous le verrons dans la partie suivante, p. 88), et d'obtenir gratuitement les textes eux-mêmes.

Éditions Infrarouge

Cette maison d'édition créée en 1996 sous forme de SARL avait été mise en sommeil au début des années 2000. Elle a été relancée en 2007 sous le statut d'association loi 1901.

Alimenté au rythme de 3 livres par an, le catalogue de 45 titres est autodiffusé et autodistribué dans quelques librairies d'Ile-de-France. Les ventes se font pour partie en dépôt et pour la majorité d'entre elles sous le régime habituel.

Les intérêts personnels de la directrice littéraire sont seuls à l'origine du choix de publications éclectiques : théâtre, essais, romans et nouvelles et même livres pratiques.

Cependant, les titres du domaine public étranger réalisent plus de 70 % du chiffre d'affaires. Ces derniers livres sont parfois des inédits presque complets, comme une conférence de G. B. Shaw. C'est la directrice littéraire qui assure la traduction de tous les titres, pour l'essentiel de l'anglais. Ainsi les frais externes sont-ils réduits au minimum : papier, impression et façonnage.

Aucun livre ne provient du domaine public français.

Chaque volume est tiré à 500 exemplaires et fait l'objet de fréquents retirages. Pour améliorer et simplifier la chaîne de production, le responsable technique va publier les prochains titres selon un processus entièrement numérique.

Ces conditions d'exploitation permettent d'équilibrer les coûts externes : fabrication et coût du local, par ailleurs lieu d'exposition. Cependant, elles ne donnent pas la possibilité de dégager un revenu pour les deux animateurs de la structure, qui repose donc sur leur unique engagement « passionnel ».

La concurrence des sites web proposant des ouvrages du domaine public n'est pas considérée.

Éditions Le Passager clandestin

Créée en 2007, cette maison d'édition, où travaillent maintenant trois personnes, a publié 20 titres.

Son fondateur lui a donné une ligne éditoriale entièrement tournée vers la critique sociale, même si cela passe par des publications éclectiques, de l'essai au livre de photos, du roman au livre pour la jeunesse.

Le catalogue est diffusé et distribué par Pollen, un opérateur spécialisé dans les petites structures qui dessert environ 350 librairies grandes ou spécialisées.

Sept titres entrent dans une collection appelée « Rééditions » ; les titres peuvent être très connus ou beaucoup moins. Ces livres au format de poche et de faible pagination font l'objet d'un travail éditorial incluant une traduction nouvelle réalisée par un des salariés, une préface et des éléments permettant de contextualiser l'œuvre. Ils sont tirés entre 1 600 et 2 200 exemplaires. L'un d'entre eux a été réimprimé. Cette collection représente 15 % d'un chiffre d'affaires de quelques dizaines de milliers d'euros.

Cependant, ces succès relatifs ne permettent pas encore de rémunérer le fondateur.

Le travail de recherche concernant les rééditions est fait soit directement en bibliothèque, soit à travers des sites web.

L'animateur de la maison d'édition n'attache qu'un faible intérêt à la concurrence, qu'elle soit numérique ou papier puisque, selon lui, ce sont les titres les plus concurrencés qui se vendent le mieux.

Il est, par ailleurs, tout à fait favorable à l'idée d'un domaine public payant aidant à financer les petites structures indépendantes.

Éditions Temps & Périodes

Cette toute jeune maison d'édition, créée début 2007 sous forme de SAS, s'est spécialisée dans la littérature russe classique ou contemporaine. La dizaine de titres de son catalogue comprend trois livres du domaine public.

Le choix de la publication de ces derniers ouvrages n'est pas guidé par des considérations économiques. En effet, selon son responsable, les romans contemporains n'impliquent pas des investissements plus importants que les titres libres de droits, puisque l'auteur participe au risque éditorial en étant rémunéré en fonction du succès. C'est la volonté de proposer de nouvelles traductions plus lisibles aujourd'hui qui le motive. En effet, si le texte original ne vieillit pas, au moins pour les grands auteurs, celui du traducteur est beaucoup plus relié aux modes qui ont cours à l'époque de la traduction.

Les considérations économiques ne sont pas non plus conditionnées par un choix de texte court, puisqu'il est en train de terminer la traduction de *Guerre et paix* de Tolstoï sans aide du CNL.

En revanche, les titres du domaine public rencontrent un meilleur accueil. Les ventes des trois titres dans cette situation représentent le triple de celles des romans russes contemporains.

À noter que son responsable aurait souhaité publier des titres du domaine public français dans une nouvelle édition, mais qu'il a rencontré une certaine défiance de la part de ses partenaires pour qui il semble important qu'il reste identifié à sa spécialité.

Cet éditeur, qui emploie deux personnes dont son responsable, est diffusé et distribué par Vilo.

Pour mieux les adapter au contexte, il a réduit ses tirages à 1 000-1 200 exemplaires.

Si l'idée d'un domaine public payant paraît intéressante à son responsable, il a des doutes sur son caractère opérationnel, en particulier le mode d'attribution du produit de cette redevance.

Kubik Éditions

Cette maison d'édition créée en 2005 sous forme de SARL s'est spécialisée dans les beaux livres illustrés. Elle a publié une trentaine de titres depuis lors, dont certains en trois langues (anglais, allemand et français). Elle a nettement ralenti sa production en 2009, ne publiant qu'un livre. Les ouvrages édités ont une vocation commerciale plus ou moins affirmée, de créations exigeantes à des ouvrages pratiques grand public.

Elle sous-traite sa diffusion et sa distribution à un opérateur national, aujourd'hui Géodif, qui lui permet d'atteindre, théoriquement, tous les points de vente dits de premier niveau. Les tirages sont relativement élevés, 3 000 à 5 000 exemplaires, en raison de coûts fixes de fabrication importants. Cependant, cela n'a pas permis d'atteindre encore l'équilibre économique, malgré un chiffre d'affaires d'environ 130 000 € en 2008. C'est la raison de la réduction de la production en 2009.

Le domaine public ne constitue pas un axe éditorial en tant que tel. En effet, seuls deux titres en direction des bibliophiles sont libres de droits. Ils représentent un chiffre d'affaires marginal en 2008 et 2009.

Pour cette maison d'édition, le domaine public concerne surtout certaines des images qui illustrent les livres. Même si ce type d'iconographie peut avoir un fort impact sur les frais de création, comme nous l'avons vu plus haut (p. 68-72), un nombre limité de livres en ont bénéficié, ne modifiant qu'à la marge leur compte d'exploitation.

Les animateurs de cette structure ne négligent pas les possibilités qu'offre le numérique dans la recherche d'images qui sont dans le domaine public, certaines grandes bases de données publiques mettant à la disposition gratuitement leur fonds.

L'idée d'un domaine public payant ne paraît pas pertinente à sa responsable.

À travers ces six exemples de maisons d'édition plutôt récentes, dont une partie notable des publications, sauf la dernière, est dans le domaine public, nous pouvons observer des stratégies éditoriales spécifiques.

Les œuvres publiées sont souvent des textes ignorés ou oubliés d'auteurs qui par ailleurs peuvent toujours être célébrés par le grand public. Mais parfois, ce sont des œuvres maîtresses pour lesquelles les éditeurs ne craignent pas la concurrence. Pour les uns, publier des œuvres du domaine public fait partie intégrante d'une réflexion économique, alors que les autres souhaitent essentiellement proposer des titres selon leurs intérêts personnels en menant un travail spécifique sur ces titres. Un d'entre eux rémunère assez généreusement les auteurs de ces appareils critiques.

Si, pour la plupart, les coûts externes (auteur, fabrication) sont couverts par les ventes, il reste difficile pour les responsables et même d'autres collaborateurs d'en tirer un revenu. En effet, les ventes de ces titres sont très inférieures à celles des « grandes » collections.

Par ailleurs, on note des attitudes contrastées vis-à-vis des sites web proposant des œuvres dans le domaine public : de l'outil de travail à l'indifférence. L'attachement particulier à l'objet livre, qui les différencie de ces sites, leur permet de trouver leur place.

Enfin, pour ces « petits » éditeurs indépendants, l'idée d'un domaine public payant est controversée.

Conclusion de la deuxième partie

La publication d'œuvres du domaine public est une composante habituelle de l'activité éditoriale. Les usages sont multiformes et concernent la plupart des secteurs éditoriaux, de la littérature au scolaire en passant par les sciences humaines ou les livres d'art, et la plupart des maisons d'édition, de la très grande structure à la plus petite. La reproduction d'œuvres du domaine public peut représenter une faible part du livre publié ou la totalité. Comme toujours en matière d'édition, des raisons intellectuelles et/ou économiques sont à l'origine de cette situation. Par exemple, certains ouvrages ne voient le jour qu'en raison de la reproduction d'œuvres du domaine public, cette pratique étant une composante essentielle de leur économie, quand d'autres font partie d'une stratégie éditoriale d'exhumation de titres mal ou plus connus.

Il n'en reste pas moins que le plus gros de l'économie du domaine public, et en tout cas celui que nous avons pu chiffrer, consiste à publier des œuvres littéraires dans le cadre de collections spécialisées. Selon nous, cette activité devrait représenter en France, pour la littérature francophone, 30 à 35 millions d'euros au prix public, soit entre 0,6 et 0,8 % du volume d'affaires des éditeurs français et au maximum 1 % du marché.

On peut classer ces collections dans trois grandes catégories : les ouvrages de référence avec la Pléiade comme marque emblématique, les livres au format de poche avec Folio et Le Livre de Poche comme principaux acteurs, et les « classiques » des éditeurs scolaires.

Les collections de poche s'adressent à un large public mais aussi en grande partie aux élèves eux-mêmes, spécifiquement visés par les collections des éditeurs scolaires. La plupart du temps, un travail éditorial complémentaire permet de démarquer chaque édition, en particulier pour les classiques scolaires où les commentaires et notes représentent parfois la moitié du texte du livre.

Malgré leur faible prix de vente unitaire, les collections de poche représentent une partie significative du chiffre d'affaires des deux principaux éditeurs concernés : Le Livre de Poche et Gallimard. Ce dernier, qui est positionné à la fois sur la référence et

le poche tout en proposant aussi des ouvrages en grand format littérature, dominerait largement le marché du domaine public, dépassant le tiers des ventes en valeur. Son image d'éditeur de fonds lui permet probablement de s'imposer vis-à-vis des concurrents.

Le nombre d'auteurs publiés par ces collections de poche est assez faible, environ 150 écrivains francophones morts il y a plus de 70 ans apparaissent dans l'une ou l'autre des grandes collections. Peu d'entre eux réalisent l'essentiel des ventes. La moitié se concentre sur sept auteurs seulement : Molière, Zola, Maupassant, Hugo, Balzac, Voltaire et Dumas pour le chiffre d'affaires. Si l'on raisonne en nombre d'exemplaires, Racine supplante Dumas. Les six auteurs (Balzac, Diderot, Hugo, Molière, Proust et Zola) que nous avons étudiés en détail représentent un chiffre d'affaires équivalent à celui que font ensemble Folio, Le Livre de Poche et Larousse, grâce aux auteurs du domaine public francophone.

Nous devons aussi noter que de nombreux titres, que ce soit pour les classiques scolaires, les ouvrages de référence du type Pléiade mais aussi, bien que dans une moindre mesure, les collections de poche tout public, proposent des compléments parfois très importants aux œuvres principales (au moins en observant la part de la pagination qui est consacrée à ceux-ci). Ces travaux sont quant à eux rémunérés en droits d'auteur. Par ailleurs, nous avons pu estimer la marge brute de la collection du Livre de Poche classique. Elle représente une part significative du résultat d'exploitation de cet éditeur.

Enfin, soulignons, même si cela n'apporte pas d'enseignement surprenant, le décalage entre les petites maisons d'édition et les grands éditeurs du domaine public que nous avons étudiés. Ce sont deux univers qui cohabitent dans un même secteur éditorial, partageant parfois les mêmes auteurs. Le nombre relativement faible d'auteurs du domaine public publiés par les grandes maisons permet ainsi à de petits éditeurs de se positionner sur les marges non explorées. Ceci laisse aussi de la place pour les sites web, qui proposent des œuvres du domaine public plus ou moins marginales. Dans la troisième partie de cette étude, nous allons donc étudier ce phénomène émergent quoique pas si récent. Nous tenterons d'analyser si cette évolution influence déjà les ventes des collections spécialisées.

Troisième partie

Effets du numérique sur l'économie du domaine public

Dans notre synthèse de l'évolution du domaine public, nous n'avons pas évoqué les conséquences du numérique sur celui-ci. Or son économie risque d'être profondément modifiée, et a peut-être déjà été modifiée, par l'émergence du numérique dans la diffusion des livres et de leurs contenus. Dans cette troisième partie, nous complétons donc notre analyse en intégrant ses effets sur le domaine public.

Nous suivons trois directions.

La première question posée par le numérique est celle de l'étendue du domaine public. La tendance à son rétrécissement que nous avons mentionnée au début de l'étude n'est-elle pas remise en cause à l'occasion de l'émergence du numérique et en particulier du web ? Nous essayons de faire une synthèse des arguments échangés.

Par ailleurs, de nouveaux acteurs, non détenteurs de droits d'exploitation, ne profitent-ils pas de cette évolution pour en accaparer l'exploitation ? Nous allons donc pointer différents types d'acteurs qui se sont positionnés sur le web en tant que fournisseurs de contenus issus du domaine public. Du fait même de la nature d'internet, nos constats ne pourront être que partiels. Nous essaierons, cependant, de cerner des modèles d'affaires et des usages à partir de quelques données chiffrées.

Enfin, nous évaluons les éventuels effets du numérique sur les ventes des éditeurs d'ouvrages du domaine public ces dernières années⁷⁵. Pour cela, nous reprenons les données obtenues dans la deuxième partie de l'étude. Nous pourrions observer les stratégies mises en œuvre par les éditeurs pour contrer ou chevaucher ces évolutions.

Nous complétons ces analyses en faisant le point sur la réalité de la théorie de « la longue traîne » sur le domaine public à partir des dernières études parues.

⁷⁵ Globalement, les ventes en ligne de livres *physiques* (vente par correspondance à partir de sites de vente) représentent 6 % du CA 2008 de l'édition, d'après le SNE ; très récemment, l'Autorité de la concurrence s'est penchée sur la question d'une extension de la loi sur le prix unique du livre au livre numérique et a mentionné que le téléchargement de livres numériques représentait 0,1 % du marché de l'édition.

Une nouvelle bataille de la propriété littéraire

Comme nous l'avons vu dans la première partie, le débat sur la notion de propriété littéraire, sur les productions de l'esprit concernées par celle-ci, et par conséquent sur la question du domaine public n'a jamais cessé. À chaque époque, dans les principaux pays de tradition européenne, certains ont tenté de remettre en cause le principe de la propriété littéraire, sa durée et les modalités de rémunération des auteurs. Les innovations techniques ont donné à chaque fois un nouveau prétexte pour reprendre la controverse selon des perspectives nouvelles.

Que ce soit le droit d'auteur ou le copyright anglo-saxon, la propriété littéraire et artistique s'est adaptée remarquablement jusqu'à ces dernières années, en mélangeant les systèmes de rémunération liée aux ventes et des licences légales⁷⁶ plus ou moins déguisées ou sophistiquées (en France, contribution pour les photocopies, les ventes de supports vierges, les ordinateurs, la radio, la télévision, etc.). Les sociétés d'auteurs ont dû une large part de leur développement à ces évolutions. Dans le domaine du livre, la SGDL n'est pas gestionnaire de ces contributions. Et dans le débat sur le domaine public payant, une des questions était de savoir qui était légitime pour gérer le produit de la redevance.

Le « numérique » change-t-il fondamentalement la donne ? Nous allons essayer de synthétiser les positions en présence, bien que la tâche puisse paraître insurmontable. En effet, on ne compte pas les colloques, publications ou blogs qui traitent du sujet.

⁷⁶ Cette expression a changé de sens dans le temps. Au XIX^e siècle, la licence légale ou obligatoire (ou tantième légal) est une redevance payée par les utilisateurs des œuvres généralement après la mort, mais éventuellement du vivant, de l'auteur et qui va à l'auteur ou à ses héritiers. Dans la licence obligatoire, l'auteur doit avoir accepté une première fois la reproduction ou représentation en échange d'une redevance. Avec le tantième légal, on ne lui demande jamais son autorisation. Un autre sens correspond à celui qui fut présenté par Hugo en son temps : une redevance sur le domaine public dont le but serait d'alimenter une caisse en faveur des auteurs. Aujourd'hui, la licence légale « est un système par lequel l'autorité étatique impose uniformément à tout diffuseur de copies, une redevance dont les conditions de tarif et de versement sont fixées par un texte légal. La licence obligatoire — ou licence mixte — est le système par lequel l'autorité étatique ne fixe pas les tarifs ni les conditions de versement des droits, mais fait obligation aux partenaires (sociétés de gestion collective et diffuseurs) de négocier » (<http://www.les-infostrateges.com/article/030130/les-types-de-licence-de-droit-de-copie-dans-le-monde>).

D'une manière schématique, la controverse oppose ceux pour lesquels le numérique entraîne un changement de paradigme, plus rien ne peut être pensé comme avant, à d'autres qui souhaitent adapter le système de la propriété intellectuelle, et plus spécifiquement le pilier de la propriété littéraire et artistique, à cette innovation technique. Chacun des acteurs se positionnant sur cet axe de tension selon ses convictions, voire son idéologie, ou ses intérêts.

On peut regrouper les arguments en quatre types. Le premier est d'ordre technique. Dans l'univers numérique de production et diffusion des œuvres, leur protection et donc celle des auteurs serait plus difficile qu'auparavant. Il est facile de copier et transférer les fichiers, et ce pour un coût très faible si ce n'est nul. Cette dernière idée est combattue par les exploitants des droits, qui mettent en avant la nécessité de disposer d'infrastructures lourdes pour pouvoir proposer les œuvres au public, pour en garantir la pérennité et la sécurité d'accès et permettre la rémunération des auteurs.

Cette argumentation est avancée par des acteurs qui ont des logiques économiques divergentes. D'un côté, les détenteurs de droits, qu'ils soient créateurs, propriétaires des droits d'exploitation ou simplement cessionnaires de ceux-ci, fondent leur activité sur la propriété littéraire et artistique. Ils en tirent leurs revenus qu'ils réinvestissent, éventuellement, dans la création et la diffusion de nouvelles œuvres. De l'autre côté, les fournisseurs de matériel et les propriétaires des réseaux ont des intérêts opposés. La circulation de l'information numérisée, dont ils bénéficient sans participer à la fourniture des contenus, favorise la croissance de leur activité. L'idée d'une gratuité d'accès aux œuvres par leur biais est un excellent argument pour vendre leurs services ou produits.

Par ailleurs, comme traditionnellement dans le débat sur la propriété littéraire et artistique, s'opposent des conceptions qui entrent en résonance avec l'argumentation technique ou économique. Ceux que l'on peut appeler les libertaires du cyberspace⁷⁷ prônent l'idée que dans l'internet, « le contenu est libre ». Ceci s'est

⁷⁷ Voir en particulier John Perry Barlow, « The economy of idea », *Wired*, 2 mars 1994, et Esther Dyson « Intellectual value », *Wired*, 3 juillet 1995. Le sous-titre du premier article, « A framework for rethinking patents and copyrights in the Digital Age », et la parenthèse l'accompagnant, « Everything you know about intellectual property is wrong », sont éloquentes.

traduit par des initiatives comme la création des *Creative commons*⁷⁸ en 2001. Sur cette plate-forme internationale de licences, les auteurs choisissent les conditions d'utilisation de leurs œuvres qui sont généralement en libre accès pour « enrichir le patrimoine commun de l'humanité ». Ce mouvement dit d'accès libre (*open access*) ou du *copyleft* est déjà bien ancré, en particulier dans les milieux universitaires. Les principes : liberté d'usage, de copie, de diffusion, de transformation et interdiction d'appropriation exclusive. Des théoriciens de l'économie renforcent leurs rangs en estimant qu'il s'agit de maximiser la valeur de la propriété intellectuelle et non sa protection⁷⁹. Cela pourrait éventuellement se comprendre lorsque des universitaires ou chercheurs sont concernés (parce qu'en tant que tels ils bénéficient d'un salaire), mais moins lorsqu'il s'agit d'écrivains.

D'autres arguments font référence à la notion de développement durable. Il s'agirait de ne pas répéter ce qui s'est passé au début de la révolution industrielle avec le phénomène dit d'*enclosure* en Angleterre, où des propriétaires ont clôturé les domaines empêchant le libre parcours des troupeaux⁸⁰. Cette métaphore est combattue par ceux qui montrent que l'accès libre aux œuvres n'a jamais vraiment existé⁸¹.

Par ailleurs, l'argument de la diversité culturelle peut être employé par les différents camps pour démontrer qu'une plus grande protection ou un accès plus libre favorise cette diversité.

À toutes ces composantes du débat, s'ajoute la question du droit moral qui se manifeste notamment par le droit au respect de l'œuvre d'un auteur. Celui-ci a aussi un droit de repentir ou de retrait, un droit de paternité et un droit de divulgation (voir p. 9). En effet, sur ce point en particulier, divergent copyright anglo-saxon et droit

⁷⁸ Leur philosophie est décrite dans leur site : « Pour faciliter l'utilisation de votre création par d'autres, économiser les coûts de transaction et autoriser gratuitement la copie et la diffusion sous certaines conditions, pour rendre l'œuvre plus libre qu'elle ne l'est sous le régime de la propriété littéraire et artistique et offrir plus que le minimum légal, pour mettre à la disposition du public des documents utilisables librement. *Creative Commons* s'adresse aux auteurs qui préfèrent partager, faire évoluer leur œuvre, accroître la diffusion de leur travail et enrichir le patrimoine commun (les *Commons*) de la culture et de l'information accessible librement. » <http://fr.creativecommons.org/FAQgenerales.htm>

⁷⁹ Voir Shapiro et Varian, *L'Économie de l'information*, De Boeck Université, 1998.

⁸⁰ Voir James Boyle, « The public domain, The opposite of property », p. 1-32, « The second enclosure movement and the construction of the public domain », p. 33-74, *Law and Contemporary Problems*, vol. 66, n^{os} 1 et 2, 2003.

⁸¹ Voir Carol L. Rose, « Romans, roads and romantic creators : tradition of public property in the information age », *Law and Contemporary Problems*, vol. 66, n^{os} 1 et 2, 2003 ; ou Marie-Aimée Latournerie, *Point de vue sur le domaine public*, Paris, Montchrestien, 2004.

d'auteur. Dans le régime de droit d'auteur, la notion de domaine public ne concerne que la composante patrimoniale. Autrement dit, ce n'est pas parce qu'une œuvre est dans le domaine public que nous pouvons en faire ce que bon nous semble. Ainsi, toute discussion sur l'intérêt économique ou intellectuel d'une évolution de la propriété littéraire et artistique ne peut sous-estimer l'importance de cette composante du droit d'auteur.

Enfin, à toutes ces catégories d'arguments se rajoutent d'autres considérations plus spécifiquement juridiques. Notons, en particulier, les controverses sur la mise en pratique des notions de *fair use*⁸² pour le copyright ou d'exceptions au droit d'auteur⁸³ pour le droit d'auteur.

Une tentative de synthèse

Les explications du mouvement poussant à un rétrécissement du domaine public peuvent se résumer comme suit. D'une part, les extensions de la durée de la propriété littéraire permettent de toujours plus intéresser les auteurs à l'exploitation de leurs œuvres pour, considère-t-on, les inciter à créer. D'autre part, cette extension donne l'occasion aux détenteurs de ces droits — les éditeurs dans le domaine du livre — de rentabiliser au mieux leurs investissements, permettant ainsi de publier d'autres auteurs.

De nombreuses forces poussent à une inversion de la tendance pour des raisons techniques, idéologiques ou économiques. Les raisonnements qui sont en arrière-plan reprennent de vieux arguments tout en se nourrissant de nouveaux qui ont émergé ces dernières années et qui ne sont pas uniquement liés à la numérisation de l'information. En tout état de cause, toute modification des conditions d'exploitation du domaine public, par une extension, par une limitation ou par la concurrence de nouveaux acteurs, changerait profondément l'économie des maisons d'édition et les revenus des auteurs.

⁸² Possibilité de faire un usage raisonnable (*fair use*) d'une œuvre reconnue par la loi sur le copyright américain (§107).

⁸³ Exceptions définies limitativement par le CPI (art. L. 122-5) permettant de ne pas demander l'autorisation de l'auteur pour certains usages et, selon les cas, en indiquant simplement son nom et la source.

Parallèlement, mais ceci est étroitement lié, nous observons, dans le débat actuel, une réactualisation de la controverse sur le statut des auteurs. Doivent-ils jouir de revenus de leur travail ou d'une propriété sur leur création ?

Notons aussi que la licence légale (ou obligatoire ou globale), idée qui revient régulièrement en particulier lors des débats autour des lois dites DADVSI ou HADOPI, créerait un domaine *accessible* au public *sans restriction* même si ce n'est pas le domaine public au sens des œuvres qui ne sont plus protégées par la propriété littéraire. Ce serait un domaine public payant dans l'acception usitée au début du XIX^e siècle et sur lequel le droit moral perdrait de sa vigueur, et pourrait même disparaître entièrement.

Nous le voyons, le numérique, tout en prolongeant des débats très anciens, les repose avec une force accrue. L'enjeu en est, pour certains, la nature même de la propriété littéraire et artistique.

De nouveaux acteurs du domaine public grâce au numérique

Le numérique, un moyen d'appropriation du domaine public par des non-détenteurs de droits

Si les conséquences du « numérique » poussent à une extension du domaine public *de facto*, il a aussi un effet paradoxal, celui de faciliter son exploitation par des intermédiaires qui ne sont pas des détenteurs de droits d'auteur. En effet, si l'on évoque souvent la désintermédiation à laquelle aboutirait la numérisation de l'information et en particulier internet, on devrait plutôt parler de ré-intermédiation.

Les dépositaires d'œuvres (musées, bibliothèques...)

Une partie des œuvres du domaine public est physiquement détenue par des institutions dont c'est l'objet : bibliothèques et musées en particulier. Ceux-ci ont l'habitude de facturer des frais pour la mise à disposition de ces œuvres, un droit d'accès⁸⁴. Ce droit peut être très élevé. La numérisation des œuvres par ces organismes les conduit à assumer une nouvelle activité (éditeurs ? libraires ?), et génère des coûts de mise en œuvre à considérer, puisque ce droit n'est plus limité aux personnes les fréquentant ou aux professionnels qui vont les reproduire.

Ce droit d'accès n'est juridiquement pas un droit d'auteur et, en principe, ne devrait rien changer à la situation. Cependant, quelques questions restent en suspens, liées au fait que ces œuvres numérisées peuvent être à nouveau protégées par le droit d'auteur⁸⁵.

Les nouveaux intermédiaires (moteurs de recherche, webcommerçants)

Les nouveaux acteurs d'internet constituent une autre catégorie d'intermédiaires, en particulier les moteurs de recherche, et le plus emblématique d'entre eux : Google.

⁸⁴ Ce n'est cependant pas le cas de toutes les institutions.

⁸⁵ Les œuvres sont mises à la disposition du public grâce à des bases de données qui sont elles-mêmes protégées par le CPI au titre de la propriété littéraire et artistique. Par ailleurs, les choix de numérisation pourraient entraîner la naissance d'un droit d'auteur spécifique lié à l'originalité du travail de numérisation. Voir la conférence de l'IABD du 4 juin 2009, <http://www.iabd.fr/spip.php?article78>

La politique mise en œuvre par Google de numérisation des œuvres détenues par certaines bibliothèques américaines, mais aussi européennes et françaises (bibliothèque municipale de Lyon), pose de multiples questions auxquelles on n'a pas encore répondu. Nous nous arrêtons ici au fait que ce moteur de recherche, en numérisant les œuvres du domaine public ou sous droits, s'en approprie une partie de l'exploitation à partir de livres publiés par les éditeurs, et rentabilise cet investissement en vendant de la publicité et même des livres.

Ainsi, les œuvres écrites qui sont dans le domaine public peuvent être exploitées par des éditeurs de livres, mais aussi par d'autres acteurs qui, soit font payer un droit d'accès, soit y trouvent un bénéfice secondaire. C'est pourquoi, dans le prochain chapitre, nous essayons de décrire ce qui est proposé actuellement.

Le domaine public sur le web, exemples

Compte tenu de la nature même du web, nous avons choisi un angle de présentation très étroit pour illustrer la manière dont des œuvres du domaine public sont accessibles sur le web. Nous décrivons quatre types d'acteurs en prenant pour chacun un site précis : un site militant à vocation non lucrative, un site institutionnel lui aussi à but non lucratif, une petite société (une *start-up*) et enfin le plus grand acteur du moment, Google.

Cette manière de procéder limite bien sûr la vision de la richesse des œuvres du domaine public disponibles sur le web, cependant elle donne une idée à la fois du type d'acteurs et des raisons d'être de leurs propositions éditoriales.

L'idée d'un système permettant l'accès à l'ensemble des informations disponibles avait été émise par Vannevar Bush dans son article « As we may think » paru dans l'*Atlantic Monthly* de juillet 1945. Ce texte peut être pris comme point de départ de la relation entre le numérique et le livre.

Vannevar Bush, qui venait de diriger le bureau de la recherche scientifique et du développement pendant le conflit mondial, était un des principaux responsables de l'effort de guerre américain dans le domaine scientifique. Dans cet article, il décrit un système, le *memex*, qui préfigure internet. Il souhaite améliorer la gestion de la masse des connaissances disponibles en utilisant un outil qui intégrerait supports de stockage de l'information, clavier et écrans. Nous sommes au tout début de l'ère de l'informatique et déjà les usages d'aujourd'hui sont décrits.

Pour Vannevar Bush, le livre n'est qu'une composante de ce système où la photographie et le microfilm sont des constituants essentiels. Il envisage, déjà, d'en dépasser les limites, de pouvoir accéder rapidement à de nombreux ouvrages, de les annoter et de gérer cette information. Pour lui, l'essentiel est de créer des liens afin d'aboutir à une encyclopédie d'un genre nouveau que des scientifiques, des médecins, des historiens consulteront et enrichiront. Il décrit ainsi un système précurseur du web et un de ses composants les plus célèbres : Wikipedia. Ainsi, Bush imagine-t-il le réseau d'information qui nous irrigue et nous enserre.

*Un site militant : le Projet Gutenberg*⁸⁶

Dans le prolongement des idées de Vannevar Bush, le Projet Gutenberg est un des plus anciens essais de mettre à la disposition le domaine public sous format numérique.

Dès 1971, un étudiant, Michael Hart, lance ce « projet ». Il numérise lui-même les premiers titres, dont, en tout premier lieu, la Déclaration d'indépendance des États-Unis, profitant d'une aide de son université sous forme de temps machine. Quelques amis peuvent se connecter à l'ordinateur qui stocke le fichier. Ce système se développe avec la mise au point du protocole TCP/IP en 1974 qui marque le vrai début d'internet. Cependant, ce n'est qu'en 1989 que le dixième livre est disponible : la *King James Bible*.

C'est le développement du web en 1991, et surtout des premiers navigateurs, qui permet de donner sa véritable dimension au projet initial. Trois parties du domaine public structurent le « catalogue » : la littérature de divertissement, la littérature « sérieuse » et les ouvrages de référence. Dès 1994, 100 titres sont disponibles. Nombre qui passera à 1 000 en 1997, 10 000 en octobre 2003 et près de 30 000 au 1^{er} septembre 2009.

Depuis, ce projet a essaimé à travers le monde. À la fin août 2008, dernières statistiques détaillées disponibles, on observe une large domination des titres en anglais, mais le français est la deuxième langue pour laquelle des titres du domaine public sont accessibles.

⁸⁶ Pour plus de détails, voir Marie Lebert, *Le Projet Gutenberg 1971 – 2008*, <http://www.pg-news.org/20080818/pg-1971-2008-lebert-fr/>

Tableau 7 - Projet Gutenberg, titres disponibles à la fin août 2008

Langue	Nombre de titres
Anglais	22 432
Français	1 217
Allemand	540
Finnois	456
Néerlandais	349
Chinois	320
Portugais	250
Espagnol	197
Italien	153

Comme de nombreux systèmes sur le web, ce projet est fondé depuis le début sur le volontariat pour la saisie et la correction des textes, ce qui explique son lent démarrage et l'activité exponentielle actuelle. Les textes numérisés en mode texte (ASCII), permettant une portabilité et une pérennité uniques, sont aussi disponibles en Html, RTF, ou divers modes expérimentaux.

Le fondateur annonce 2,7 millions de téléchargements par mois mi-2009⁸⁷. Malgré la présence massive de textes en anglais (et d'auteurs), on note que plusieurs écrivains français arrivent dans les 50 plus fortes requêtes : Jules Verne (6^e), Alexandre Dumas père (14^e), Victor Hugo (31^e), Honoré de Balzac (35^e), Gaston Maspero [1846-1916] (36^e avec ses livres sur l'Égypte).

Si les œuvres de Balzac sont pour l'essentiel en anglais, ce n'est pas le cas de Hugo et de Dumas, dont la plupart des titres sont en français. Verne, lui, est accessible dans de nombreuses langues, dont l'islandais. Cependant, aucun titre en français n'arrive en tête des téléchargements gratuits des trois derniers mois au 1^{er} septembre 2009.

Qui dit téléchargement n'implique pas usage, l'accès libre facilitant l'essai « pour voir ». Comparer ces statistiques aux données présentées dans la seconde partie n'a donc pas de sens. Cela en a davantage si on les met en regard des consultations et prêts de livres en bibliothèque. Ainsi, les seuls prêts des bibliothèques municipales françaises s'élèvent à 138,7 millions de livres en 2006-2007⁸⁸.

⁸⁷ <http://www.pg-news.org/category/news/>

⁸⁸ *Chiffres clés 2009*, DEPS – ministère de la Culture.

Une start-up : InLibroVeritas

Des sociétés nouvelles se fondent sur internet pour proposer une nouvelle offre éditoriale, c'est le cas de InLibroVeritas qui nous semble emblématique de l'usage du web comme outil de diffusion des œuvres du domaine public.

Ce site francophone, créé en 2005, se veut une maison d'édition « libre » structurée autour de deux axes :

- la publication de créations sur internet avec possibilité d'impression à la demande dans le contexte idéologique des licences Art libre ou *Creative commons* ;
- la publication d'œuvres du domaine public accessibles gratuitement.

Au 31 août 2009, 524 auteurs du domaine public, francophones pour la plupart, apparaissent sur le site InLibroVeritas.net. Cela correspond à 3 171 œuvres.

Il est intéressant de noter que la notion d'œuvre n'est pas similaire à celle de l'édition classique. Ainsi, La Fontaine est-il crédité de 240 œuvres quand sa production est regroupée en quelques volumes en livres.

Pour comparer avec l'activité livre du domaine public, nous avons relevé les « lectures » (accès au texte sans téléchargement), des œuvres de 16 pages et plus⁸⁹ pour les auteurs déjà étudiés.

⁸⁹ Ce choix arbitraire permet d'éliminer les très courts textes, en particulier les poèmes ou lettres, mais laisse la place aux nouvelles et recueil de poèmes.

Tableau 8 - Lectures et œuvres des 6 auteurs étudiés sur InLibroVeritas.net

Auteurs	Nombre de lectures au 31/08/09	Nombre d'œuvres
Balzac	26 722	28
Diderot	6 838	3
Hugo	120 127	19
Molière	150 552	32
Proust	15 966	9
Zola	120 610	28

Nous le voyons, le nombre d'auteurs et d'œuvres accessibles grâce à ce site est bien plus élevé que sous forme de livres, même s'il faut réduire ces valeurs pour tenir compte des œuvres très courtes qui y sont publiées.

Les premières publications ont commencé en février 2005. Nous constatons donc qu'il commence à exister un véritable trafic sur ce site. Molière arrive là aussi en tête des six auteurs. Par ailleurs, les écrivains dont nous citons les lectures ci-dessus ne sont pas les plus téléchargés. Ainsi, nous avons relevé 112 907 lectures pour *Roméo et Juliette* de Shakespeare dans une traduction qui est dans le domaine public et 54 098 lectures pour *On ne badine pas avec l'amour* de Musset.

Cette petite structure a réalisé un chiffre d'affaires de 131 000 € pour l'exercice se terminant le 30/09/2008⁹⁰.

Un site institutionnel : Gallica

Gallica a été lancé en 1997 par la Bibliothèque nationale de France (BNF) pour rendre accessible sur le web des livres de son fonds. Depuis 2003, il a complété son offre en proposant d'autres types de documents. Aujourd'hui, on peut accéder par son biais aux fonds de la BNF, de bibliothèques partenaires, 6 909 au 10 octobre 2009⁹¹, et de 16 157 partenaires commerciaux, éditeurs ou autres. On trouve parmi ceux-ci Gallimard, Nathan et Retz, ainsi que la Documentation française.

⁹⁰ Source : Greffe du tribunal de commerce.

⁹¹ Tous les chiffres concernant Gallica sont à cette date.

Les documents accessibles sont de toute nature, livres, périodiques, cartes, images, etc. Ils peuvent être dans le domaine public ou non. L'essentiel des documents numérisés provient pour l'instant de la BNF, soit 853 000 sur un total de 876 000. Cette mise à la disposition sur le web se fait à la cadence de près de 10 000 documents au cours du dernier mois connu.

Gallica compte 132 000 livres, dont 120 000 sont des ouvrages libres d'accès et en français. Ceci ne signifie pas qu'ils soient dans le domaine public au sens où nous l'avons établi dans la première partie (voir p. 6), puisque des ouvrages de partenaires parus au début du XXI^e siècle peuvent y apparaître. Depuis le premier trimestre 2008, Gallica propose des livres sous droits (4 581 avaient été mis en ligne fin 2008⁹², le rythme attendu étant d'atteindre 10 000 livres en une année).

Si nous faisons une recherche des titres parus il y a plus de 70 ans⁹³, ce nombre baisse légèrement : 114 000. Ils ont été publiés dans leur grande majorité au XIX^e siècle (76 000 titres).

Les ouvrages sont accessibles en mode texte ou image. On peut même accéder à une version lue qui provient du texte numérisé en mode texte (avec toutes les incongruités auxquelles ce choix peut aboutir⁹⁴). Ils sont téléchargeables et même éditables pour différents formats d'e-book.

Le rythme de croissance du nombre de visiteurs s'est accéléré en 2008 : + 40 % par rapport à l'année précédente. On est cependant loin de la fréquentation du Projet Gutenberg.

Tableau 9 - Nombre de visites à la bibliothèque numérique Gallica (en milliers)⁹⁵					
<i>(source BNF)</i>					
2003	2004	2005	2006	2007	2008
1 376	1 546	2 042	2 036	2 241	3 134

⁹² http://www.bnf.fr/rapport/html/annexes/2_reference.htm

⁹³ Les livres parus après sont très rarement dans le domaine public.

⁹⁴ La numérisation en mode texte, qui utilise une reconnaissance des caractères de type OCR, produit de nombreuses erreurs rendant le sens parfois difficilement compréhensible ; ce phénomène est encore accentué par une lecture à haute voix de ce matériau.

Une étude⁹⁶ sur le comportement des internautes qui fréquentent Gallica montre que 85 % d'entre eux ne viennent jamais à la BNF. 53 % l'utilisent pour leur plaisir et non dans le cadre d'une activité de recherche ou d'enseignement. Un tiers des visiteurs viennent sur le site d'une manière régulière, soit au moins une fois par semaine.

Un géant international : Google

Créé en 1998, Google s'est imposé en quelques années comme l'outil privilégié d'accès au web pour des centaines de millions de personnes. Il s'est illustré dans le domaine du livre par le lancement du programme *Google recherche de livres* (*Google Book search*), dont les modalités et les conséquences mobilisent les différents acteurs de la filière et les autorités compétentes. Nous ne tenterons pas de résumer l'ensemble de la question, probablement une des plus sensibles de l'heure, parce que cela sortirait du cadre de l'étude. Nous nous limiterons donc à ce qui touche le domaine public.

C'est en 2002 que les dirigeants de Google ont lancé cette initiative⁹⁷, rendue publique en décembre 2003 sous le nom de *Google Print*. Le moteur de recherche propose sur le web des livres numérisés à partir du fonds de quelques bibliothèques américaines ou européennes. Dans un premier temps, de grandes institutions comme la BNF ont cherché à proposer une alternative⁹⁸. Cependant, la possibilité d'accélérer la numérisation de leurs fonds tente maintenant certaines d'entre elles⁹⁹.

L'internaute peut accéder à l'intégralité du texte pour certains livres et pour d'autres à une sélection de pages seulement. Une partie des catalogues numérisés est dans le domaine public et une autre non. Ce fait est à l'origine des nombreux procès et enquêtes qui font la une depuis quelques années.

⁹⁵ http://www.bnf.fr/rapport/html/annexes/2_reference.htm

⁹⁶ Judith Matharan, Jean Chaguiboff et François Alliot, *Étude sur les usages communautaires et collaboratifs, sur place et à distance, des ressources numérisées de la BNF*, Plein sens, 2008. http://www.bnf.fr/pages/infopro/publics/pdf/Rapport_web_communaute.pdf

⁹⁷ Voir le livre de Randall Stross, *Planète Google*, Pearson, 2009 et celui de Alain Stowel et Jean-Paul Triaille (dir.), *Google et les nouveaux services en ligne*, Larcier, 2008.

⁹⁸ Europeana réunit de nombreuses bibliothèques et musées européens <http://www.europeana.eu/portal/aboutus.html>

⁹⁹ Voir la position de l'IFLA (fédération internationale des associations de bibliothécaires) sur ce sujet à <http://www.ifla.org/en/news/update-on-google-books-statement>

Aujourd'hui, d'après Jonathan Band¹⁰⁰, juriste américain spécialisé dans cette affaire, sur les 30 millions de livres en cours de numérisation, 20 % d'entre eux seraient dans le domaine public. Comme il estime à 10 millions ceux qui sont déjà numérisés, on peut considérer qu'environ 2 millions de livres dans le domaine public sont déjà accessibles sur internet dans une version intégrale. Ils sont téléchargeables en mode image et imprimables sur n'importe quelle imprimante.

Par ailleurs, 2 millions de livres numérisés sont disponibles en impression à la demande¹⁰¹ par des entreprises en lien avec Google. On peut commander ce tirage pour un prix très proche d'une nouveauté en grand format¹⁰².

Ces deux dernières informations ne se recoupent pas obligatoirement, puisque des livres encore sous droits peuvent aussi être imprimés à la demande en vertu d'un accord signé avec l'éditeur¹⁰³. Ceci signifie, cependant, qu'une part significative du domaine public numérisé par Google et, vu le nombre de livres concernés, une part significative du domaine public mondial¹⁰⁴, est accessible en impression à la demande via Google recherche de livres.

Enfin, 500 000 livres publiés avant 1923, surtout en anglais mais aussi dans d'autres langues, sont lisibles sur le Reader de Sony¹⁰⁵. Là aussi, tous les titres ne sont pas dans le domaine public, mais on peut imaginer qu'une large proportion se trouve dans cette situation. Ainsi, près de 2 000 ouvrages dits classiques sont disponibles en français sur le site fnac.com en novembre 2009, soit un nombre équivalent à celui des romans contemporains.

Le domaine public peut donc jouer le rôle de produit d'appel pour Google qui, de partenaire privilégié, comme le montrent les accords passés avec des acteurs de la

¹⁰⁰ Hervé Hugueny, « L'Europe contre Google », *Livres Hebdo* n° 788 du 11 septembre 2009.

¹⁰¹ <http://www.livreshebdo.fr/actualites/DetailsActuRub.aspx?id=3462>, 18 septembre 2009.

¹⁰² L'offre de *Book Surge* (qui appartient non pas à Google mais à Amazon) par exemple : 23,28 € pour un livre de 598 pages.

¹⁰³ Reste la situation d'une partie des œuvres dont les titulaires des droits ne sont pas connus, les œuvres orphelines, qui constituent une grande part des collections des bibliothèques nationales (40 % pour la British Library selon le rapport de la commission européenne – communiqué IP/09/1544 du 19 octobre 2009).

¹⁰⁴ Pour donner une évaluation du domaine public mondial, quelques statistiques : 818 000 livres auraient été publiés en France au XIX^e siècle selon la bibliographie nationale française (Robert Estivals, *Le Livre dans le monde*, Retz, 1983), période où a été publiée la majorité des œuvres qui sont actuellement dans le domaine public, la France étant un des trois grands pays en nombre de publications à cette époque avec la Grande-Bretagne et l'Allemagne. Gabriel Zaid annonce 3,3 millions de livres publiés en 1850 dans le monde entier depuis les débuts de l'imprimerie (*So many books, Sort of books*, 2004) en se fondant sur les statistiques de l'Unesco.

¹⁰⁵ <http://www.livreshebdo.fr/actualites/DetailsActuRub.aspx?id=2854>, 19 mars 2009.

chaîne du livre à tous niveaux¹⁰⁶, se transforme finalement en gigantesque librairie en ligne¹⁰⁷.

Cependant, ce n'est pas là que réside la force de cette société. En effet, le modèle économique de Google est bien connu. Ainsi, 97 % des 21,8 milliards de dollars de chiffre d'affaires réalisés en 2008¹⁰⁸ par cette entreprise proviennent des revenus de la vente d'espaces publicitaires. Pour cette compagnie, c'est l'activité générée entre autres autour des œuvres du domaine public qui permet de dégager des revenus. Nous avons là le raisonnement le plus opposé qui soit à celui d'un éditeur de livres.

Pour compléter ce focus sur ces quatre services emblématiques et pour montrer la diversité de l'offre, voici quelques sites qui proposent majoritairement des titres du domaine public en français. Certains ont une vocation commerciale quand d'autres sont des services personnels (le site ebooksgratuits.com en dresse une liste). Nous ne mentionnerons pas tous les sites ou projets universitaires, relativement nombreux en la matière.

Feedbooks.com

Plusieurs milliers de livres du domaine public facilement accessibles *via* une rubrique dédiée, dont de nombreux titres en français.

E-books libres et gratuits

Plusieurs milliers de livres numériques sont disponibles sur ce site géré par des bénévoles.

¹⁰⁶ Voir par exemple l'accord entre la librairie Dialogues et Google, Clarisse Lenormand, « Dialogues choisit Google », *Livres Hebdo* n° 764, 13 février 2009.

¹⁰⁷ <http://www.livreshebdo.fr/actualites/DetailsActuRub.aspx?id=3572&rubrique=7>

¹⁰⁸ *Rapport annuel de Google*, <http://investor.google.com/earnings.html>

Livres-et-Ebooks.fr

Plus de 4 500 titres accessibles gratuitement. Ils sont pour l'essentiel d'auteurs francophones, mais des traductions sont aussi proposées. Zola arrive en tête du classement des auteurs les plus téléchargés.

Pitbook.com

Ce site propose plusieurs centaines d'e-books gratuits, mais aussi des titres payants.

Alalettre.com

Environ 200 œuvres pour l'essentiel du domaine public francophone, mais aussi quelques auteurs contemporains pour ce site qui se veut exclusivement littéraire.

Abu.cnam.fr

L'association des bibliophiles universels (ABU), hébergée par le CNAM, offre environ 300 titres du domaine public. Créé en 1993, c'est un des plus anciens sites, mais il semble ne plus avoir été mis à jour depuis 2002.

Livrefrance.com

Un site personnel qui propose une courte sélection mais qui n'a plus mis en ligne de nouveaux titres depuis un an.

Bibliboom.com

Un site personnel qui offre quelques dizaines d'œuvres à écouter.

On peut aussi trouver des œuvres sur des sites consacrés à un seul auteur comme **litteratura.com** avec Baudelaire.

Une telle liste ne pourrait manquer d'évoquer Amazon et son Kindle, récemment commercialisé en France : sont disponibles 390 000 livres au téléchargement sur cet appareil de lecture numérique d'Amazon, essentiellement en anglais ; le site

Fnac.com, qui offre 30 000 titres au téléchargement ; enfin, l'Apple Store d'Apple, pour les iPhones (livres audio mais aussi dictionnaires, etc.).

Parmi les sites internationaux, citons **Open Content Alliance** (Yahoo ! et Internet Archive) et **Scribd.com**. Cette société se présente comme le plus grand éditeur du monde, avec 10 millions de textes publiés et plusieurs dizaines de millions de lecteurs. Dans cette profusion d'œuvres, on peut accéder à des ouvrages du domaine public dans toutes les langues.

Par ailleurs, la plupart des plates-formes de livres numériques offrent des titres payants du domaine public. C'est parfois une sélection très courte comme Relay.com (20 textes) ou très longue (Numilog, plusieurs milliers).

Comme nous venons de le voir, les acteurs en présence sont de tailles très différentes. L'un d'entre eux, Google, écrase tous les autres, même Gallica, par le nombre de titres du domaine public disponibles sur le web et aussi en impression à la demande. Il risque donc de détenir une position monopolistique sur l'accès au domaine public *via* le web et de là sur tous supports.

Différents acteurs s'élèvent contre cette possibilité, quand d'autres se positionnent sous l'ombrelle Google. Nous ne revenons pas, toutefois, sur ce débat qui dépasse largement la question du domaine public.

Sur un autre plan, certains font remarquer que, pour l'instant, la qualité de numérisation des ouvrages disponibles peut laisser à désirer¹⁰⁹, surtout si l'on y accède en mode texte. Nous avons pu le vérifier lors de nos recherches. Ici réside peut-être une des possibilités pour des concurrents de trouver une place : celle de la qualité, pas seulement de la numérisation, mais aussi d'un travail éditorial accompagnant la publication des œuvres sur le web¹¹⁰.

C'est aussi une des singularités qui permet aux éditeurs « papier » de garder une valeur ajoutée les différenciant de leur concurrent numérique.

¹⁰⁹ La qualité de la numérisation des œuvres disponibles aboutit aussi à un questionnement d'acteurs comme Amazon ; <http://www.actualite.com/actualite/13683-livre-domaine-public-Amazon-Kindle.htm>

¹¹⁰ Comme Publie.net, site de littérature contemporaine (et « coopérative d'auteurs pour le texte numérique contemporain ») créé par l'écrivain François Bon, qui accueille, début 2010, 16 auteurs de littérature (pas uniquement française) du domaine public.

Conséquences du numérique sur les ventes de livres dans le domaine public

Y a-t-il eu diminution des ventes de livres en raison des propositions éditoriales que nous venons de décrire ? Les livres du domaine public passent-ils plus que d'autres par le canal de vente internet ? Telles sont les questions qui se posent quand on envisage les conséquences du numérique sur la distribution du livre. Dans la deuxième partie, nous avons réuni un ensemble de données qui devrait nous permettre d'y répondre.

Le web, un canal de vente particulier des livres du domaine public ?

Pour ce qui est de répondre à la deuxième question, il aurait fallu disposer spécifiquement des ventes du domaine public par les « weblibrairies », ce que nous n'avons pas eu. En faisant la différence entre les statistiques de deux panélistes, l'un prenant en compte internet et l'autre pas, nous avons évalué globalement celle-ci à 8 % en 2008. Ce pourcentage est plus élevé que celui annoncé par le SNE pour l'ensemble de l'édition, mais comme nous l'avons noté, d'autres facteurs peuvent entrer en ligne de compte pour aboutir à ce chiffre. En tout état de cause, la part des ventes de livres « papier » du domaine public *via* le web ne doit pas être inférieure à la moyenne de celles des ouvrages sous droits. Il faut bien préciser qu'il s'agit ici de chiffres de ventes de livres physiques par correspondance *via* internet, et non de ventes de fichiers numériques.

Le web diminue-t-il les ventes de livres du domaine public ?

Pour répondre à cette question, nous disposons des données concernant les ventes de plusieurs milliers de livres en France sur quatre années, 2005 à 2008. Pendant cette période, internet est devenu vraiment grand public grâce au haut débit, et les sites proposant des contenus du domaine public se sont densifiés.

De plus, les deux composantes de notre corpus, six auteurs pour lesquels nous avons une image presque exhaustive des ventes et trois collections spécifiques, nous

permettent d'affiner le jugement, en particulier d'éviter les biais liés à des phénomènes éditoriaux autres que l'impact d'internet (politique spécifique d'une collection par exemple).

Les ventes des auteurs sélectionnés

Le tableau de la page 60 montre que les ventes des six auteurs étudiés en détail sont, en 2008, dans la moyenne des quatre dernières années (- 1,5 % par rapport à cette moyenne). Le nombre d'exemplaires vendus a été beaucoup plus faible en 2005 qu'en 2008 (- 8 %). S'il y a un fort tassement des ventes par rapport à 2007, c'est que cette année paraît exceptionnelle en particulier pour Diderot et Balzac.

Il est donc impossible de conclure de cette statistique que les sites proposant des œuvres du domaine public sous forme de fichiers numériques ont mordu sur les ventes de livres écrits par ces auteurs. Cela l'est d'autant moins que nos statistiques ne tiennent pas compte des exemplaires vendus *via* internet dans les différentes weblibrairies. On peut sans doute penser que, ce canal se développant très vite, une part de la diminution des ventes entre 2007 et 2008 tient à ce phénomène.

Les ventes des trois collections

Le graphique de la page 34 montre, lui, qu'en 2008 les ventes ont été les plus faibles des quatre années étudiées (- 4,5 % par rapport à la moyenne). Cependant, 2008 ne se situe qu'à 1 % au-dessous de 2006, autre « mauvaise année ». Par ailleurs, cette baisse est imputable à une seule collection, Le Livre de Poche, dont les ventes varient notablement d'une année sur l'autre dans un sens ou un autre.

Le biais statistique qu'entraîne l'absence de prise en compte des ventes de livres *via* internet peut expliquer la légère baisse entre 2006 et 2008. En effet, les weblibrairies ont vu leur part de marché croître de plus d'un point entre ces deux périodes.

Ainsi, les données réunies dans cette étude ne nous permettent pas de conclure à une baisse des ventes de livres en raison d'un accès à des fichiers d'œuvres dans le domaine public par internet.

Ce constat pour le passé ne préjuge en rien de ce qui peut avoir lieu en 2010 et pourrait advenir dans un futur proche. Il faut, cependant, noter la remarquable résistance des ventes de ces publications. Pourtant, l'accès à ces titres grâce à internet paraît être un usage d'un intérêt indéniable. Ce sont des œuvres étudiées à de multiples niveaux, souvent de manière fragmentaire, ce qui pourrait pousser un public, en particulier jeune, à se procurer un fichier pour n'en lire, n'en exploiter, que la partie strictement nécessaire.

Pour l'instant donc, les téléchargements d'œuvres semblent se faire en complément de l'achat de livres et non à son détriment.

Les éditeurs ont-ils modifié leur stratégie éditoriale pour tenir compte de cette concurrence ?

Une collection comme Classiques Larousse a publié de nombreuses nouvelles éditions de ses ouvrages ces dernières années sans que le rythme de rééditions semble s'être accéléré. En revanche, les prix publics baissent systématiquement d'environ 10 %. De nombreuses pièces de théâtre passant de 3,2 € à 2,95 € pour la nouvelle édition.

Au Livre de Poche, il est difficile d'observer une quelconque tendance qui montrerait que l'on tient compte de cette concurrence. Certains prix augmentent lors de rééditions, qui sont par ailleurs peu nombreuses. Chez Folio, si les prix tendent à baisser, ceci paraît un mouvement ancien qui suit le mouvement de modération des prix observé depuis le milieu des années 90 par l'ensemble de l'édition. On ne note pas non plus une croissance des rééditions.

Par ailleurs, les ouvrages dans le domaine public à faible prix (1,5 ou 2 €) existent eux aussi depuis le milieu des années 90. Ceux qui furent publiés ces dernières années concernent pour l'essentiel des textes courts qui apparaissent fréquemment parmi les meilleures ventes.

Il est donc difficile de conclure à une transformation spécifique des politiques éditoriales.

Et la longue traîne ?

La théorie de Chris Anderson¹¹¹ selon laquelle le web permettait de vendre mieux des produits de fonds de catalogue peut paraître séduisante. Existe-t-il un effet sur les ventes du domaine public ?

Nos données ne nous permettent pas de répondre directement à cette question puisqu'elles ne tiennent pas compte des ventes *via* internet. Cependant, nous avons observé que le nombre d'auteurs et d'œuvres du domaine public publiés était peu élevé, en particulier dans des collections comme Le Livre de Poche et surtout Larousse. Nous avons aussi vu que les petites structures éditoriales s'inséraient dans ces niches laissées disponibles. Ce sont donc plutôt ces maisons d'édition qui pourraient bénéficier d'une éventuelle longue traîne.

Pierre-Jean Benghozi et Françoise Benhamou¹¹² se sont posé la question de savoir si ce phénomène se produisait en France pour les CD et les livres. Leur étude ne porte que sur les ventes des nouveautés de la rentrée littéraire 2005, donc des ouvrages qui ne sont pas concernés par la présente étude. Ils montrent que l'on ne peut observer un effet internet sur les livres qui ont des faibles ventes. Au contraire, la part des ventes *via* internet est plus faible pour les petites ventes que pour les grandes.

Nous risquons donc d'obtenir les mêmes résultats pour des ouvrages du domaine public, même si ce sont des ouvrages qui par leur nature même ont une espérance de vie plus longue que de nouveaux romans.

¹¹¹ Chris Anderson, *La Longue Traîne*, Village mondial, Paris, 2007.

¹¹² Pierre-Jean Benghozi et Françoise Benhamou, « Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ? », *Culture prospective*. 2008-1, Deps, ministère de la Culture.

Conclusion de la troisième partie

La numérisation des livres, tant dans leur production que leur distribution, pourrait avoir des conséquences notables sur le domaine public. D'un côté, certains remettent en cause la tendance à l'extension des domaines couverts par la propriété littéraire et sa durée, allant même jusqu'à en remettre en cause le fondement. Les limites du domaine public sont donc au cœur de la controverse. Les arguments échangés reprennent nombre de ceux qui sont avancés depuis deux siècles, en ajoutant des considérations qui ont émergé ces dernières années.

Des acteurs profitent de cette innovation technologique pour se positionner sur l'exploitation des œuvres du domaine public. Un d'entre eux, Google, domine tous les autres. D'un côté, il rencontre une résistance toujours plus acharnée de la part d'éditeurs, mais aussi des autorités de contrôle de la concurrence. De l'autre, des institutions ou des entreprises choisissent de profiter de cette puissance pour atteindre leurs propres objectifs.

Cependant, ces nouveaux usages qui sont proposés sur le web ne semblent pas encore avoir eu de conséquences nettes sur l'activité des éditeurs « papier » qui publient des œuvres du domaine public. Internet sert pour l'instant de canal supplémentaire de vente.

La valeur ajoutée éditoriale est peut-être une des raisons pour laquelle la résistance du livre est forte, outre toutes les raisons intrinsèques au livre et à l'histoire de son usage. Il n'en reste pas moins que la profondeur de l'offre d'œuvres du domaine public sur le web risque d'influer sur les ventes des livres. En effet, le domaine public « papier » ne concerne qu'une minorité des œuvres libres de droits. Mais peut-être est-ce justement cette offre « papier » limitée, sélectionnée et choisie, et la faible confiance que l'on peut avoir en la qualité éditoriale des textes « numériques » proposés qui sont en elles-mêmes une valeur ajoutée ?

Conclusion générale

Dans son acception actuelle, le domaine public représente une faible part de l'activité de la filière livre. Les œuvres concernées, et écrites en français, devraient représenter entre 0,6 et 0,8 % du marché français, soit entre 30 et 35 millions d'euros au prix public hors taxe, et en tout cas moins de 1 %. Cette valeur concerne les usages où une œuvre du domaine public représente une part essentielle du livre publié ; sachant que, parfois, certains textes d'auteurs tombés dans le domaine public ne sont pas pour autant des textes libres de droit et que les importants compléments critiques (préfaces, notes, etc.) des textes proposés par les éditeurs sont rémunérés en droits d'auteur et ne sont donc pas, eux, dans le domaine public.

Deux maisons d'édition dominent ce segment de marché d'après nos échantillons : Gallimard et Le Livre de Poche. La première parce qu'elle a dans son catalogue plusieurs collections de référence faisant la part belle aux auteurs du domaine public. La deuxième parce que c'est une de ses caractéristiques fondatrices. Ces deux éditeurs tirent une part significative de leur chiffre d'affaires (et probablement de leur bénéfice) des ventes d'œuvres dans le domaine public. D'autres maisons d'édition, comme les éditeurs scolaires à travers leurs collections de classiques commentés, occupent une place importante. Les autres éditeurs, sauf les grandes collections de poche, tiennent des positions très marginales sur ce marché, même si, pour certains, ces livres représentent une bonne part de leur chiffre d'affaires.

Par ailleurs, d'autres usages existent. Des œuvres du domaine public permettent d'enrichir le contenu de livres sans en être un élément essentiel. S'ils n'ont pu être chiffrés globalement, ces usages font partie intégrante des raisonnements économiques suivis lors de la publication de nombreux livres, en particulier illustrés. En effet, ils permettent d'en abaisser le coût de revient et, partant, de proposer des prix plus attractifs.

Depuis l'élaboration du socle juridique de la propriété littéraire et artistique, on observe une tendance à l'extension de la durée de la propriété littéraire et artistique et à l'élargissement des domaines concernés par la protection. Cependant, ce mouvement est remis en cause en raison de ce qu'il est convenu d'appeler la « modernité numérique », et surtout la disponibilité d'œuvres sur le web. Ce questionnement réactualise une vieille controverse sur les raisons et les moyens d'intéresser les créateurs et ceux qui mettent leurs créations à la disposition du public. Les discussions reprennent nombre d'arguments avancés au cours des deux derniers siècles tout en ajoutant des considérations plus actuelles (diversité, développement durable, etc.) et surtout une interrogation sur la réalité ou non d'un changement de paradigme entraîné par le numérique. C'est un débat stratégique pour nos sociétés dites « de l'information » ou « de la connaissance ».

Le numérique a permis, par ailleurs, l'entrée de nouveaux acteurs sur le marché de l'exploitation du domaine public, qu'ils soient des entreprises nouvelles ou des institutions bien plus anciennes. L'un d'entre eux, Google, domine largement. Le résultat des actions qui sont en cours à son encontre aura un grand impact sur l'économie de la filière livre et en particulier celle du domaine public.

Cependant, cette offre d'œuvres du domaine public sous forme numérique ne semble pas, jusqu'à 2008 et en France, avoir d'effet particulier sur les ventes des livres concernés. Dans notre échantillon, aucune tendance allant vers la diminution franche des ventes n'est notable. Ce constat rejoint ceux qui ont pu être faits dans une grande partie de l'édition, tout en étant plus inattendu vu la profondeur de l'offre d'œuvres de ce type disponibles sur le web. En revanche, le web sert de nouveau canal de vente pour les livres « papier », dans des proportions qui sont au moins équivalentes à celles de l'ensemble de l'édition.

Dans cette étude, nous aurons laissé de côté les autres exploitations des œuvres du domaine public. Or cette question a été à l'origine de la dernière loi étendant la durée de la propriété littéraire et artistique aux États-Unis. En effet, le théâtre, le cinéma, la télévision exploitent en permanence les œuvres d'auteurs morts il y a plus de 70 ans. C'est aussi le cas des musiciens et des interprètes qui reprennent, eux aussi, des textes

anciens pour des comédies musicales comme *Les Misérables*. De même, des parcs de loisirs sont concernés comme de nombreux produits dérivés.

On le voit donc, les enjeux économiques de l'étendue du domaine public ne concernent pas que l'édition de livres, même pour des œuvres conçues pour être mises à la disposition du public sous cette forme.

Annexes

Annexe I : Articles du CPI régissant le domaine public

Article L. 123-1

L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.

Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent.

Article L. 123-2

Pour les œuvres de collaboration, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs.

Pour les œuvres audiovisuelles, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs suivants : l'auteur du scénario, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre, le réalisateur principal.

Article L. 123-3

Pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal.

Au cas où une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est publiée de manière échelonnée, le délai court à compter du 1^{er} janvier de l'année civile qui suit la date à laquelle chaque élément a été publié.

Lorsque le ou les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaître, la durée du droit exclusif est celle prévue aux articles L. 123-1 ou L. 123-2.

Les dispositions du premier et du deuxième alinéa ne sont applicables qu'aux œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives publiées pendant les soixante-dix années suivant l'année de leur création.

Toutefois, lorsqu'une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est divulguée à l'expiration de la période mentionnée à l'alinéa précédent, son propriétaire, par succession ou à d'autres titres, qui en effectue ou fait effectuer la publication jouit d'un droit exclusif de vingt-cinq années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la publication.

Article L. 123-4

Pour les œuvres posthumes, la durée du droit exclusif est celle prévue à l'article L. 123-1. Pour les œuvres posthumes divulguées après l'expiration de cette période, la durée du droit exclusif est de vingt-cinq années à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle de la publication.

Le droit d'exploitation des œuvres posthumes appartient aux ayants droit de l'auteur si l'œuvre est divulguée au cours de la période prévue à l'article L. 123-1.

Si la divulgation est effectuée à l'expiration de cette période, il appartient aux propriétaires, par succession ou à d'autres titres, de l'œuvre, qui effectuent ou font effectuer la publication.

Les œuvres posthumes doivent faire l'objet d'une publication séparée, sauf dans le cas où elles ne constituent qu'un fragment d'une œuvre précédemment publiée. Elles ne peuvent être

jointes à des œuvres du même auteur précédemment publiées que si les ayants droit de l'auteur jouissent encore sur celles-ci du droit d'exploitation.

Article L. 123-6

Pendant la période prévue à l'article L. 123-1, le conjoint survivant, contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps, bénéficie, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits qu'il tient des articles 756 à 757-3 et 764 à 766 du code civil sur les autres biens de la succession, de l'usufruit du droit d'exploitation dont l'auteur n'aura pas disposé. Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cet usufruit est réduit au profit des héritiers, suivant les proportions et distinctions établies par l'article 913 du code civil.

Ce droit s'éteint au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage.

Article L. 123-7

Après le décès de l'auteur, le droit de suite mentionné à l'article L. 122-8 subsiste au profit de ses héritiers et, pour l'usufruit prévu à l'article L. 123-6, de son conjoint, à l'exclusion de tous légataires et ayants cause, pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes.

Article L. 123-8

Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 sur les droits des héritiers et des ayants cause des auteurs aux héritiers et autres ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année suivant le jour de la signature du traité de paix pour toutes les œuvres publiées avant cette dernière date et non tombées dans le domaine public le 3 février 1919.

Article L. 123-9

Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 précitée et l'article L. 123-8 aux héritiers et ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1^{er} janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941.

Article L. 123-10

Les droits mentionnés à l'article précédent sont prorogés, en outre, d'une durée de trente ans lorsque l'auteur, le compositeur ou l'artiste est mort pour la France, ainsi qu'il résulte de l'acte de décès.

Au cas où l'acte de décès ne doit être ni dressé ni transcrit en France, un arrêté du ministre chargé de la culture peut étendre aux héritiers ou autres ayants cause du défunt le bénéfice de la prorogation supplémentaire de trente ans ; cet arrêté, pris après avis des autorités visées à l'article 1^{er} de l'ordonnance n° 45-2717 du 2 novembre 1945, ne pourra intervenir que dans les cas où la mention « mort pour la France » aurait dû figurer sur l'acte de décès si celui-ci avait été dressé en France.

Article L. 123-11

Lorsque les droits prorogés par l'effet de l'article L. 123-10 ont été cédés à titre onéreux, les cédants ou leurs ayants droit pourront, dans un délai de trois ans à compter du 25 septembre 1951, demander au cessionnaire ou à ses ayants droit une révision des conditions de la cession en compensation des avantages résultant de la prorogation.

Article L. 123-12

Lorsque le pays d'origine de l'œuvre, au sens de l'acte de Paris de la convention de Berne, est un pays tiers à la Communauté européenne et que l'auteur n'est pas un ressortissant d'un État membre de la Communauté, la durée de protection est celle accordée dans le pays d'origine de l'œuvre sans que cette durée puisse excéder celle prévue à l'article L. 123-1.

Annexe II : Récapitulatif de la durée de protection en France

Durée normale	70 ans à compter du 1 ^{er} janvier suivant le décès	À compter du 1 ^{er} juillet 1995
Morts pour la France 14-18	70 + 30 ans (100 ans)	Œuvres publiées avant le 31 décembre 1920
Morts pour la France 39-45	70 + 30 ans (100 ans)	Œuvres publiées entre le 1 ^{er} janvier 1921 et le 31 décembre 1947
Œuvres collectives, anonymes, pseudonymes	70 ans à compter du 1 ^{er} janvier suivant publication	
Œuvres de collaboration	70 ans à compter du 1 ^{er} janvier suivant décès du dernier collaborateur vivant	
Œuvres posthumes publiées avant la fin de la protection	<i>Idem</i> durée normale	
Œuvres posthumes publiées après la fin de la protection	25 ans après le 1 ^{er} janvier suivant publication	

Prolongation années de guerre

Première Guerre mondiale : 6 ans et 152 jours

Seconde Guerre mondiale : 8 ans et 122 jours

Total : 14 ans et 274 jours

Bibliographie

Livres et articles de revues

- ANDERSON Chris, *La Longue Traîne*, Village mondial, Paris, 2007.
- ANDREUCCI Catherine, « Le poche résiste », *Livres Hebdo* n° 773 du 17 avril 2009.
- BAETENS Jan, *Le Combat du droit d'auteur* (anthologie de textes de Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Balzac, Hugo, etc.), Les Impressions nouvelles, Paris, 2001.
- BARLOW John Perry, « The economy of ideas », *Wired*, 2 mars 1994.
- BENGHOZI Pierre-Jean et BENHAMOU Françoise, « Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ? », *Culture prospective. 2008-1*, Deps, ministère de la Culture.
- BENHAMOU Françoise et FARCHY Joëlle, *Droit d'auteur et copyright*, La Découverte, 2007.
- BOLTANSKY Luc et THEVENOT Laurent, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.
- BOYLE James, « The public domain, the opposite of property ; The second enclosure movement and the construction of the public domain », *Law and contemporary problems*, vol. 66, n°s 1 et 2, 2003.
- BUSH Vannevar, « As we may think », *Atlantic Monthly*, juillet 1945.
- CHANDER Anuman et SUNDER Madhavi, « The romance of the public domain », *California Law Review*, n° 92, 2004.
- CHOISY Stéphanie, *Le Domaine public en droit d'auteur*, Paris, Litec, 2003.
- COMBET Claude, « Les nouveaux mots du noir », *Livres Hebdo* n° 773, 17 avril 2009.
- CORNU Gérard, *Vocabulaire juridique*, Paris, PUF, 2000.
- DEPS, *Chiffres clés 2009*, ministère de la Culture.
- DIRIDOLLOU Cédric, *L'Émergence des marchés, construction sociale, conventions et réseaux, le cas de l'édition numérique*, Thèse d'économie, Université Paris 11, 2007.
- DYSON Esther, « Intellectual value », *Wired*, 3 juillet 1995.
- ESTIVALS Robert, *Le Livre dans le monde*, Retz, 1983.
- GAUTIER Pierre-Yves, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, PUF, 2007.
- GREFFE Xavier, *Économie de la propriété artistique*, Paris, Economica, 2005.
- HETZEL Pierre-Jules, *La Propriété littéraire et le domaine public payant*, Paris, Hetzel, 1858.
- HOROWITZ Steven, « Designing the public domain », *Harvard Law review* n° 5, 2009.
- HOWARD Jennifer, « Textbook Sales Drop, and University Presses Search for Reasons », *Chronicle of Higher Education*, n° 55, 19 septembre 2008.
- HUGO Victor, *Discours au congrès des écrivains le 21 juin 1878*, Inlibroveritas.net.

HUGUENY Hervé, « L'Europe contre Google », *Livres Hebdo* n° 788 du 11 septembre 2009.

JEFFERSON Thomas et MADISON James, *Correspondance (1787-1789)*, [http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/bparchive?year=1999&post=1999-02-11\\$2](http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/bparchive?year=1999&post=1999-02-11$2)

LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

LANGÉ David, « Recognizing the Public Domain », *Law and contemporary problems*, n° 44, 1981.

LATOURNERIE Marie-Aimée, *Point de vue sur le domaine public*, Paris, Montchrestien, 2004.

LEBERT Marie, *Le Projet Gutenberg 1971 – 2008*, <http://www.pg-news.org/20080818/pg-1971-2008-lebert-fr/>

LENORMAND Clarisse, « Dialogues choisit Google », *Livres Hebdo* n° 764, 13 février 2009.

MALLARMÉ Stéphane, « Le fonds littéraire », *Le Figaro*, 17 août 1894.

MULLER Michel, « Les droits d'auteur - Rapport du Conseil économique et social », *Journal officiel*, 2004.

PFISTER Laurent, « La propriété littéraire est-elle une propriété ? Controverses sur la nature du droit d'auteur au XIX^e siècle », *Revue internationale du droit d'auteur*, n° 205, juillet 2005, p. 117-209.

PIERRAT Emmanuel, *Le Droit d'auteur et l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998.

PINHAS Luc, *Éditer dans l'espace francophone*, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.

RAMBARD Anne et Marine, *Les Nouveaux Intellos précaires*, Paris, Stock, 2008.

RIESS Jana, « Backlist Challenges in Academia », *Publishers Weekly* n° 255, 27 octobre 2008.

RIFKIND Jérémy, *L'Âge de l'accès*, Paris, La Découverte, 2000.

ROBIN Christian, *Pratiques de gestion éditoriale*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2000.

ROBIN Christian, *La Gestion et le contenu des livres*, thèse de doctorat, université Grenoble 3, 2002.

ROBIN Christian, « Économie des droits d'auteur I. Le Livre », *Questions de culture*, ministère de la Culture, n° 4, 2007.

ROSE Carol L., « Romans, roads and romantic creators : tradition of public property in the information age », *Law and contemporary problems*, vol. 66, n°^{os} 1 et 2, 2003.

ROSNY Aîné J.-H., *L'Intransigeant*, 19 mai 1927.

SAPIRO Gisèle et GOBILLE Boris, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? Les écrivains français en quête d'un statut », *Le Mouvement social* n° 214, janvier-mars 2006.

SÉGUR Comte de, « Rapport fait au nom de la Commission rassemblée pour la rédaction d'un projet de loi sur la propriété d'arts, de sciences et des lettres », *Moniteur*, 28 mars 1837.
SHAPIRO Carl et VARIAN Hal R., *Économie de l'information*, Paris, Bruxelles, DeBoeck Université, 1999.

STOWEL Alain et TRIAILLE Jean-Paul (dir.), *Google et les nouveaux services en ligne*, Larcier, 2008.

STROSS Randall, *Planète Google*, Pearson, 2009.

SUREL Yves, *L'État et le livre, les politiques publiques du livre en France (1957 – 1993)*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Syndicat national de l'édition, *Mémoire sur le domaine public payant*, 1948.

VILBOIS Jean, *Du Domaine public payant en matière de droit d'auteur*, thèse de droit, 1928.

ZAID Gabriel, *So many books*, Sort of books, 2004.

Autres textes

MATHARAN Judith, CHAGUILBOFF Jean et ALLIOT François, *Étude sur les usages communautaires et collaboratifs, sur place et à distance, des ressources numérisées de la BNF*, Plein sens, 2008.

Conférence IABD du 4 juin 2009, <http://www.iabd.fr/spip.php?article78>

Copyright Extension Term Act de 1998, dit aussi Sonny Bonno Act ou Mickey Mouse Protection Act.

Directive européenne sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information 93/98/CE du 29 octobre 1993.

Lettre de la Pléiade n° 19, http://www.cercle-pleiade.com/pdf/lettre_pleiade19_coul.pdf

Procès-verbaux des séances du Conseil des Cinq-cents, 14 germinal an VI.

Rapport annuel de Google, <http://investor.google.com/earnings.html>

<http://www.actualitte.com/actualite/13683-livre-domaine-public-Amazon-Kindle.htm>

<http://artlibre.org/licence/lal/>

http://www.bnf.fr/pages/infopro/publics/pdf/Rapport_web_communaute.pdf

http://www.bnf.fr/rapport/html/annexes/2_reference.htm

<http://creativecommons.org/>

<http://www.ifla.org/en/news/update-on-google-books-statement>

<http://www.les-infostrategies.com/article/030130/les-types-de-licence-de-droit-de-copie-dans-le-monde>.

<http://www.livreshebdo.fr/actualites/DetailsActuRub.aspx?id=3462>, 18 septembre 2009.

<http://www.pg-news.org/category/news/>

http://www.sne.fr/pdf/Assises/actes/SNE_APL_07_Marche_%20du_%20livre.pdf

<http://www.soros.org/openaccess/fr/read.shtml>

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	6
Le domaine public, une éternelle question d'actualité	6
La contribution du domaine public à l'économie éditoriale, un trou noir.....	6
Première partie : Le domaine public en matière de propriété littéraire et artistique	8
<i>Définition et étendue</i>	9
Des domaines publics ?	9
Une définition <i>a contrario</i>	9
Des modalités d'application encore complexes	10
Sortir du domaine public	11
Domaine public n'équivaut pas à libre et gratuit	11
<i>Évolution du domaine public</i>	11
L'émergence du droit d'auteur	11
Une tendance au rétrécissement du domaine public	13
L'allongement de la durée de la propriété littéraire	13
L'extension des domaines couverts par la propriété littéraire ou intellectuelle	14
La protection de la diversité culturelle et des patrimoines ancestraux.....	14
La limitation du monopole ou de la propriété de l'auteur, un vieux débat	15
Un autre vieux débat, le domaine public payant	16
Quelques repères chronologiques.....	16
Le cas de la loi de 1956	18
Deuxième partie : Économie du domaine public dans l'édition de livres	20
Usages du domaine public	22
<i>Une œuvre du domaine public dominante</i>	22
La publication simple d'une œuvre du domaine public	22
Deux ou plusieurs œuvres du domaine public en un volume.....	23
Une œuvre du domaine public accompagnée d'un appareil critique	24
Une adaptation pour un public spécifique	24
Une traduction	25
Une œuvre du domaine public et une création originale.....	26
<i>Autres usages</i>	26
Une œuvre du domaine public dont le rôle est secondaire.....	26
Une œuvre du domaine public marginale.....	27
<i>Les suites... et les adaptations en bande dessinée</i>	28
Le chiffre d'affaires et la marge générés par le domaine public dans l'édition de livres	29
<i>Analyse des ventes de collections de classiques en poche</i>	29
Méthodologie.....	30
Le recueil des données	30
Note sur les résultats.....	32
Les constats	33
Des ventes très concentrées sur peu d'auteurs	34
Des stratégies éditoriales différenciées	36

Les classiques à vocation scolaire : le cas Larousse	44
Évaluation de la marge brute du domaine public du Livre de Poche.....	46
<i>Analyse du chiffre d'affaires généré par quelques grands auteurs du domaine public.</i>	49
Méthodologie.....	49
Constats	50
Un chiffre d'affaires équivalent à celui des classiques Larousse, Folio et Le Livre de Poche	50
Une forte concentration sur trois collections et deux éditeurs	57
Trois types d'usage dominant.....	61
<i>Valorisation du domaine public francophone en France</i>	62
<i>Le domaine public étranger</i>	65
Les auteurs étrangers dans le catalogue des éditeurs de poche	65
Le cas de Kipling.....	66
<i>Influence du domaine public sur la publication de certains ouvrages ou le développement de certaines maisons d'édition</i>	68
Analyse d'ouvrages	68
Description de maisons d'éditions	72
<i>Conclusion de la deuxième partie</i>	79
Troisième partie : Effets du numérique sur l'économie du domaine public	81
<i>Une nouvelle bataille de la propriété littéraire</i>	83
Une tentative de synthèse	86
<i>De nouveaux acteurs du domaine public grâce au numérique</i>	88
Le numérique, un moyen d'appropriation du domaine public par des non-détenteurs de droits.....	88
Le domaine public sur le web, exemples	89
<i>Conséquences du numérique sur les ventes de livres dans le domaine public</i>	100
Le web, un canal de vente particulier des livres du domaine public ?	100
Le web diminue-t-il les ventes de livres du domaine public ?	100
Les éditeurs ont-ils modifié leur stratégie éditoriale pour tenir compte de cette concurrence ?.....	102
Et la longue traîne ?.....	103
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	104
Conclusion générale	105
Annexes.....	108
<i>Annexe I : Articles du CPI régissant le domaine public</i>	109
<i>Annexe II : Récapitulatif de la durée de protection en France</i>	112
Bibliographie.....	113

Remerciements

Nous tenons à remercier les éditions Sillage, Infrarouge, du Sandre, du Passager clandestin, Temps & Périodes, Kubik, et l'association L'Autre livre dont certaines sont membres.

Nous remercions également les éditeurs qui ont accepté de nous fournir quelques indications quant à leur activité (chiffres de ventes, comptes d'exploitation) — ce qui nous a permis d'évaluer la fiabilité de nos estimations et de compléter notre vision du domaine public.

D'autres personnes ont apporté leur concours à cette étude à divers titres, en particulier Bertrand Legendre et Isabelle Da Silva que nous tenons à remercier spécifiquement.

Enfin, nous ne pouvons manquer de remercier encore Edistat/Tite Live, pour sa collaboration efficace.