

La politique française du livre à l'heure des nouvelles technologies Industries musicales, édition : l'histoire se répéterait-elle ?

De prime abord, l'idée de comparer l'industrie musicale et l'édition littéraire peut paraître curieuse tant les deux secteurs sont dissemblables aussi bien dans l'absolu que dans leur façon d'aborder la révolution numérique. Mais c'est là aussi l'intérêt de la réflexion : ce qui s'est passé pour la musique peut-il se reproduire pour le livre ? Le livre peut-il tirer profit de l'expérience de la musique ? Il s'agit là d'une réflexion utile, car l'enjeu de la diversité culturelle, qui justifie la mise en place dans chaque Etat de politiques culturelles particulières, devient encore plus important avec l'avènement de l'ère numérique, tant les bouleversements économiques qui accompagnent son essor sont brusques et radicaux.

Par **Laurence FRANCESCHINI***

* Directrice générale des Médias et des Industries culturelles, ministère de la Culture et de la Communication.

Les différences entre les deux filières sont nombreuses et profondes. Tout d'abord, la filière musicale est plus éclatée que le secteur de l'édition, notamment en raison de la dualité entre la musique enregistrée et le spectacle vivant, qui n'existe pas dans le cas du livre. Le secteur de la production de musique enregistrée est composé d'acteurs majeurs, qui sont des filiales de multinationales (les quatre *majors*), et d'un tissu de petites et moyennes entreprises indépendantes. L'ensemble forme, à côté des éditeurs, des producteurs de spectacles, des diffuseurs et des distributeurs numériques et physiques, un écosystème articulé autour des créateurs (auteurs, compositeurs, artistes-interprètes). Dans le secteur de l'édition littéraire, si les deux premiers groupes d'édition, Hachette Livre et Editis, représentent aujourd'hui 35 % des ventes de livres, douze groupes de l'édition française réalisent à eux seuls plus de 80 % du chiffre d'affaires.

Ensuite, à la différence du secteur de l'édition littéraire, fort du prix unique du livre, la musique est un secteur qui connaît peu de mécanismes de régulation. Enfin, le modèle économique de la musique enregistrée est très différent de celui du livre. Il est en effet constitué de rémunérations directes assises sur la vente unitaire de supports physiques ou de fichiers numériques correspondant au droit exclusif d'interdire ou d'autoriser, et de ressources indirectes forfaitaires correspondant aux régimes de licences légales (rémunération équitable, redevance pour copie privée) appelés droits voisins.

Les deux secteurs n'ont pas été touchés au même moment ni de la même manière par la mutation numérique. C'est la musique qui a subi en premier un choc intense. Les ventes de musique enregistrée, qu'elles soient mesurées en termes de chiffre d'affaires des détaillants ou en termes de ventes de gros, ont fortement diminué depuis 2002. L'effondrement des supports physiques (CD) n'a été que partiellement compensé par l'essor relativement lent des ventes numériques (téléchargement, *streaming*). À cet effet volume s'est ajouté un effet prix. La musique a en effet subi de plein fouet le développement de la « piraterie » sans offrir, pendant longtemps, d'alternative en termes d'offres légales attractives. La crise, essentiellement due aux développements des usages illicites et renforcée par une réelle difficulté des professionnels à s'adapter au numérique, a eu, au-delà de son impact négatif sur le plan social, un impact important en termes culturels, en particulier s'agissant de la diversité musicale, du renouvellement des talents et du maintien d'une pluralité d'acteurs (concentration, disparitions de petites, voire de très petites, et de moyennes entreprises). Par ailleurs, cette situation a renforcé les difficultés déjà existantes, telles les conditions d'accès au marché, qu'il s'agisse des médias (diffusion radio et télévisée) ou des conditions de distribution (marché physique, notamment). Ainsi, en France, en 2008, huit millions

de personnes auraient téléchargé illégalement des contenus équivalant à un volume de 778 millions de titres (1). La musique est devenue le produit culturel le plus « piraté », devant les films, les séries télévisées, les jeux vidéo et les livres.

Les pratiques de la « piraterie » ont par ailleurs évolué : pour l'année 2011, plus de 70 % de l'acquisition illégale de musique aux États-Unis se fait hors connexion Internet, notamment par le biais d'échange de disques durs, *via* une clé USB ou avec des graveurs (2). Même si la situation a évolué et si l'industrie musicale a pris conscience des enjeux et de la nécessité de réagir, en 2011 le marché de la musique enregistrée a représenté 617,2 millions d'euros de chiffre d'affaires contre 642,3 millions d'euros en 2010 (3), soit une baisse de 3,9 %. Le marché numérique est en hausse de 25,7 %, avec 110,6 millions d'euros, tandis que le marché physique est en baisse de 11,5 %, avec 412,6 millions d'euros, les droits voisins, quant à eux, sont en hausse de 6,8 %, avec 94 millions d'euros. En 2011, les ventes numériques représentent 21 % du chiffre d'affaires des éditeurs phonographiques (contre 16 % en 2010 et 13 % en 2009). Le téléchargement représente la moitié des revenus numériques et le *streaming* et les abonnements, en forte progression, correspondent au tiers. La baisse des revenus tirés des ventes n'est donc que partiellement compensée par la diversification de ces revenus. Les distributeurs spécialisés ont cruellement souffert de la baisse des ventes : dans le monde physique, il y a eu une forte diminution du nombre des petits disquaires indépendants et une très grande incertitude pèse sur l'avenir des grandes chaînes, qui souvent font aussi commerce de livres, comme la FNAC. *Cette situation ne fait-elle que présager ce que va connaître la chaîne du livre dans le futur ?* Comme les autres filières, celle du livre est principalement confrontée, depuis le milieu des années 2000, à la transition numérique, mais elle est arrivée à maintenir les spécificités qui la caractérise. Si le Web a d'abord été du texte et si des segments de l'édition (encyclopédie, publication scientifique) sont déjà largement passés au numérique, le basculement du secteur de l'édition de façon plus globale, avec le développement du livre numérique, est encore récent en raison d'une tradition du support papier encore très forte.

En 2011, le léger repli des ventes de livres en valeur amorcé en 2010 s'est légèrement accentué, aboutissant à un résultat un peu inférieur à celui du reste du commerce. Ce repli en valeur s'est cependant accompagné d'une stabilité, voire d'une légère hausse des ventes en volume. Le livre apparaît donc comme un

(1) Source : *L'édition phonographique - Synthèse*, n°51 (publication de la Délégation générale à l'Emploi et à la Formation professionnelle), 2010.

(2) Source : Etude commandée par la *Recording Industry Association of America* (RIAA) en 2011.

(3) Source : *L'économie de la production musicale*, SNER, 2012.



© Jean-Claude Moschetti/REA

« La musique a en effet subi de plein fouet le développement de la « piraterie » sans offrir, pendant longtemps, d'alternative en termes d'offres légales attractives. », site Internet Carte Musique 12-25 ans mis en place par le gouvernement pour inciter les jeunes à acheter de la musique en ligne et ainsi lutter contre le piratage.

pôle de stabilité relative au sein des produits culturels. Ce chiffre global reflète toutefois des réalités plus contrastées : le circuit de la vente à distance continue d'afficher une croissance soutenue (+5,5 % en euros courants) tirée qu'elle est par le développement continu des ventes en ligne (+18 %) (4) ; le circuit des grandes surfaces culturelles et des librairies de premier niveau reculent respectivement de -0,5 % et de -1 % ; les librairies de second niveau et les hypermarchés ont connu une année de recul ininterrompu de leurs ventes (-2,5% pour les premiers et -5,5% pour les seconds). Cette tendance au repli du marché s'est accentuée au cours du premier trimestre 2012, puisque le recul par rapport au premier trimestre 2011 est estimé à -6,5 % par GfK et à -3,5 % (hors Internet) selon Ipsos, ce qui porterait la tendance annuelle, selon les instituts, de -1,5 % à -3 %. L'érosion des ventes de livres imprimés est donc beaucoup plus récente que celle des ventes de CD et semble, en France, tout autant liée à la crise économique qu'à l'arrivée du livre numérique.

(4) Source : Ipsos.

(5) *E-Book*, IDATE, décembre 2011.

Les ventes de livres numériques sont en effet encore balbutiantes sur le marché français, où elles ne représentent qu'environ 1 % du chiffre d'affaires du secteur. Cette faiblesse est liée à la taille embryonnaire d'un marché où seul un livre sur dix est pour le moment disponible en version numérique (1 sur 3 en ce qui concerne les *best-sellers*). Cette part est appelée à croître. Ainsi, le marché américain du livre numérique est, de loin, le premier au monde, et il enregistre une très forte progression depuis trois ans : la part du numérique y est passée de 1,2 % en 2008 à 18 % à la fin 2011 (5). Selon les projections réalisées par l'IDATE, le marché du livre numérique pourrait atteindre, en 2015, 35 % aux Etats-Unis et 21 % en Grande-Bretagne. Si, pendant longtemps, le prix élevé et la qualité médiocre des liseuses et des tablettes numériques ont limité l'essor de ce marché, ce n'est plus le cas aujourd'hui, et l'offre de supports de lecture électroniques s'est développée et diversifiée ces trois dernières années. Selon l'institut GfK, 1,45 million de tablettes tactiles ont ainsi été vendues en France en 2011, dont 450 000 pour le seul mois de décembre. À la différence des tablettes numériques, les liseuses sont des appareils spécifiquement dédiés à la lecture des livres, ils sont plus petits, plus légers et d'un coût

moindre. Commercialisée par Amazon, la *kindle* est actuellement le modèle de liseuse le plus répandu, elle représente 60 % de parts de marché aux États-Unis. Elle a été lancée en France à l'automne 2011 et a pour concurrent la *Kobo*, que commercialise la FNAC. Les autres modèles concurrents, *Sony*, *Oyo*, *Bookee*... n'occupent qu'un segment restreint du marché. Les différents modèles de livres numériques se sont développés en intégrant des formats de fichiers qui ne sont pas disponibles sur toutes les plateformes de vente en ligne. L'interopérabilité entre les différents formats de livres numériques est, à juste titre, l'une des principales revendications des éditeurs. Cette question s'était déjà posée au milieu des années 2000 dans le domaine de la musique enregistrée, un secteur qui a fini par la trancher en constatant combien la non-interopérabilité empêchait l'essor de l'offre légale de musique, une position dont le secteur du livre pourrait s'inspirer.

Le livre a paru pendant longtemps préservé du piratage, à la différence de la musique. Mais si la demande de livres numériques devait croître plus vite que l'offre, il y a fort à parier que cela ne serait plus le cas et que le piratage serait, comme pour la musique en son temps, indirectement favorisé. L'exemple le plus emblématique d'une mise en ligne illégale échappant à l'éditeur et à l'auteur a été celle du roman *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq, prix Goncourt 2010, parce que ce livre n'était pas disponible dans sa version numérique lors de sa sortie. Aujourd'hui, c'est la bande dessinée qui est la cible privilégiée des pirates. Sur un panel constitué de 50 titres de bandes dessinées parmi les plus vendus en 2011, il s'avère que 58 % d'entre eux ne sont pas disponibles en offre légale numérique sur l'une des trois principales plateformes de distribution (AveComics, Digibdi et Izneo). Globalement, l'offre numérique de livres est encore insuffisante puisqu'elle ne représente qu'un cinquième des nouvelles parutions et un tiers environ des *best-sellers*.

Alors que la musique n'a pas su (ou pas pu) anticiper et donc enrayer la quasi disparition des disquaires, le réseau des librairies, en particulier des librairies indépendantes, est demeuré important. Le Syndicat de la librairie française (SLF) dénombre environ 25 000 points de vente de livres en France, dont 15 000 pour lesquels la vente de livres est une activité régulière. Ces librairies rassemblent des enseignes nationales (comme les FNAC) et, pour la majorité, les librairies dites de référence. Parmi celles-ci, six cents, indépendantes, présentent la caractéristique d'être les plus fragiles économiquement. Or, il est impératif que ce tissu de librairies soit préservé et que, dans ce domaine de la vente physique des livres, les leçons soient tirées des dommages causés à la musique par la presque disparition des disquaires.

Les mécanismes de soutien qui accompagnent les deux secteurs sont très différents tant du point de vue de leur histoire que de leur portée. Les outils de soutien à l'in-

dustrie musicale n'ont pas permis, de par leur caractère parcellaire notamment, d'amortir et de gérer le choc généré par le passage aux usages délinéarisés. Les aides, plus récentes et plus dispersées, ne couvrent pas toute la filière musicale et sont davantage intervenues en réaction à une situation que pour l'anticiper et répondre aux défis nouveaux. Depuis le vote de la loi n°85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, 25 % des droits collectés au titre de la copie privée et 100 % des sommes issues de la rémunération équitable qui n'ont pas pu être réparties en raison d'absence d'identification doivent, au titre de l'article L. 321-9 du Code de la propriété intellectuelle, financer des actions d'intérêt général (production, diffusion du spectacle vivant et formation des interprètes) *via* notamment les sociétés civiles de perception et de répartition des droits (SPRD). En complément, l'État a souhaité encourager la création et soutenir des organismes interprofessionnels mobilisant l'ensemble de la filière autour d'actions communes de soutien, telles que le Fonds pour la création musicale (FCM) qui finance (notamment par des aides sélectives) la production phonographique, vidéographique et audiovisuelle, la production de spectacles vivants et l'aide à la distribution physique et numérique, ou le Bureau export de la musique française, qui s'adresse aux professionnels français actifs sur les marchés de l'exportation. D'autres organismes interviennent comme Francophonie diffusion, qui a pour objectifs la diffusion, la promotion et l'aide à la commercialisation des musiques et des artistes de l'espace francophone, ou encore Musiques françaises d'aujourd'hui (MFA), l'Institut de recherche sur les musiques actuelles (IRMA), l'Observatoire de la musique et le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), ainsi que les guichets d'aide de la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) et de la Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF). Les différentes interventions gérées par ces organismes sont certes utiles, mais elles n'offrent guère de cohérence d'ensemble et ne garantissent pas l'efficacité optimale.

En ce qui concerne les initiatives publiques, on note que le crédit d'impôt pour la production phonographique adopté en 2006 pour quatre ans et prolongé jusqu'en 2012 (la Commission européenne ayant pour sa part autorisé le dispositif au titre des aides d'État jusqu'à la fin 2013), a permis qu'environ 6 millions d'euros en faveur de nouveaux talents bénéficient à des entreprises de production phonographique, parmi lesquelles de nombreuses PME indépendantes. Ce crédit d'impôt devrait être prorogé, et modifié pour être encore plus efficace. Par ailleurs, l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) joue un rôle très

important de soutien à la production musicale. Établissement de crédit de droit privé détenu à 49 % par le secteur public, l'IFCIC contribue au développement en France des industries culturelles en facilitant pour ces entreprises l'accès au financement bancaire grâce à une garantie de 50 à 70 % des emprunts. En outre, depuis fin 2005, un dispositif d'avances remboursables, le Fonds d'avances remboursables pour l'industrie musicale (FA-IM) a été créé et abondé, à deux reprises, par le ministère de la Culture et de la Communication et par la Caisse des Dépôts et Consignations. Ce fonds octroie des avances à des entreprises indépendantes de la filière musicale pour des projets de développement structurel (achat de catalogues, développement d'une force de vente,...). Les éditeurs de services de musique en ligne peuvent également bénéficier d'avances participatives dont les modalités de remboursement sont adaptées à leurs besoins.

La destruction de valeur qu'a subie l'industrie musicale n'atteindra pas le secteur du livre avec la même force, notamment parce que ce dernier bénéficie, de longue date, d'une politique de soutien de la filière de l'édition très complète. La politique publique dans le domaine du livre a pris en compte, depuis longtemps, la filière de l'édition dans son ensemble, ainsi que l'interaction entre les différents acteurs qui la composent : auteurs, éditeurs, distributeurs, diffuseurs et libraires. La politique du livre, premier secteur industriel parmi les industries de la culture et de la communication, est une politique de filière intégrée qui va de l'auteur au lecteur en passant par l'éditeur, le diffuseur, le libraire et les bibliothèques. Un de ses éléments clés en est, depuis 1981, la loi sur le prix unique du livre, qui a notamment permis de préserver un tissu de libraires dense et diversifié.

La loi de 1981 sur le prix du livre constitue le dispositif central de la politique du livre. La France s'est en effet dotée depuis plus de trente ans d'une loi de régulation économique pour le commerce du livre imprimé, qui confie à l'éditeur le soin de fixer le prix de vente final d'un livre qu'il publie, et qui s'impose dès lors à tous les détaillants. Les postulats sur lesquels se fonde cette loi sont la crainte que la pratique du *discount* n'entraîne sur le long terme un rétrécissement et un amoindrissement de la qualité de l'offre éditoriale et que, dans un contexte de concurrence sur les prix, l'on assiste à une réduction du réseau de distribution du livre, avec la disparition progressive des librairies au profit des grands opérateurs. La préservation de la diversité de la création et de la diffusion a été au fondement de la loi sur le prix du livre, qui a notamment permis de conserver sur l'ensemble du territoire un réseau de diffusion dense et diversifié au sein duquel les librairies indépendantes ont gardé une place significative. En préservant la diversité des lieux de diffusion, cette loi a permis de soutenir le pluralisme des éditeurs et la défense des livres les plus ardu.

Condition nécessaire mais non suffisante de la préservation des grands équilibres de la filière, les mesures de régulation économique mises en œuvre par l'Etat sont complétées par une politique de soutien direct aux acteurs du livre, une politique dont l'ambition a été confirmée ces dernières années, et ce malgré la crise économique. Ces dispositifs d'aide sont principalement mis en œuvre par le Centre national du livre (CNL) et par les services déconcentrés de l'Etat, en région. Le CNL, créé en 1946, apporte un soutien à la filière économique du livre (auteurs, éditeurs, libraires) en favorisant en particulier la création et la diffusion des œuvres les plus exigeantes sur le plan littéraire ou scientifique. Le budget du CNL est alimenté par deux taxes fiscales qui lui sont affectées, une redevance de 3,25 % sur la vente du matériel de reproduction et d'impression et une redevance de 0,20 % sur le chiffre d'affaires des éditeurs.

Par ailleurs, la législation en matière de propriété intellectuelle a très tôt établi un cadre garantissant une relation contractuelle équilibrée entre l'auteur et son éditeur. En effet, s'il est important de préserver la capacité des éditeurs à exploiter directement les droits exclusifs des auteurs, il est également essentiel que les auteurs soient équitablement associés aux fruits de cette exploitation. Ainsi, les dispositions du Code de la propriété intellectuelle relatives à l'exploitation des droits d'auteur et au contrat d'édition imposent un certain formalisme qui doit permettre à l'auteur de voir son consentement éclairé et ses intérêts protégés. Il s'agit notamment de limiter le transfert des droits de l'auteur vers l'éditeur sous couvert de ses droits de reproduction, d'encadrer et de restreindre la cession des droits pour les œuvres futures, d'obliger l'éditeur à procéder à l'exploitation permanente et suivie de l'œuvre et, enfin, de garantir aux auteurs une rémunération juste et transparente.

Mais, c'est la préoccupation constante de la préservation du tissu des librairies indépendantes qui distingue le secteur du livre de celui de la musique, ce dernier n'ayant pas su anticiper la disparition des disques. Compte tenu des difficultés particulières (hausse continue des charges d'exploitation, poids élevé des charges de personnel et faible rentabilité) qui limitent les capacités d'investissement de la librairie indépendante et pèsent sur l'avenir de cette profession, l'Etat a adopté plusieurs mesures d'accompagnement spécifiques. En particulier, un fonds de soutien à la transmission des librairies (doté de 3 millions d'euros) a été mis en place en 2008. Géré par l'Association pour le développement de la librairie de création (ADELC), ce fonds permet aux repreneurs de librairies d'étaler leurs remboursements sur plusieurs années. Par ailleurs, le label « Librairie indépendante de Référence » (LiR), créé en 2009, a pour vocation de soutenir et de valoriser le travail de sélection des ouvrages, de conseil et d'animation culturelle réalisé par des librairies indépendantes et offre la possibi-

lité pour les librairies de bénéficier, après délibération des collectivités territoriales compétentes, d'une exonération en matière de taxes économiques locales.

À la différence de la musique, le secteur du livre bénéficie donc d'une politique publique globale qui touche l'ensemble de la filière et qui s'appuie sur la cohésion des différents acteurs.

Au-delà de ces différences et bien qu'appartenant à des univers très différents, les défis liés à la mutation numérique que doivent relever les secteurs du livre et de la musique sont communs. Il s'agit d'abord de la contrefaçon numérique, qui provoque une diminution des rémunérations et de la valeur dans ces deux secteurs. Le financement de la création et de la production est la question cruciale de cette mutation numérique. Cruciale, elle l'est en particulier pour ces industries culturelles d'édition que sont la musique et le secteur de l'édition littéraire, dont l'économie était hier et est encore aujourd'hui fondée sur des ventes de supports. Les effets de l'économie numérique l'emportent de ce point de vue sur l'hétérogénéité des deux filières précitées. La mutation numérique entraîne un déplacement de la valeur de l'amont vers l'aval, c'est-à-dire vers les fournisseurs d'accès à Internet et des tablettes numériques et autres écrans « mobiles ». Or, pour l'instant, ces nouveaux acteurs ne redistribuent pas la valeur issue de l'attractivité des contenus qu'ils véhiculent et dont pourtant ils bénéficient.

Ensuite, l'extraterritorialité est un autre défi majeur pour les politiques de réglementation des industries culturelles et de communication, dans le contexte du numérique et de la mondialisation des services. La concurrence des offres délinéarisées régies par des lois différentes au sein même de l'Europe peut être destructrice pour la préservation et la promotion de la diversité culturelle. Apple, Amazon ou Google continueront à pratiquer une concurrence dérégulée destructrice pour les industries culturelles, si l'Europe ne réagit pas de manière coordonnée.

Enfin, la prise en compte de nouvelles fonctions essentielles pour la diversité de l'offre est indispensable et urgente. Les effets de long terme de la « longue traîne » permise par la distribution numérique reposent sur les capacités à développer la prescription dans une économie d'abondance de l'offre. Cette question est fortement liée au référencement et suppose de prendre en compte les acteurs de l'intermédiation, de la prescription, de l'éditorialisation, ainsi que la qualité des outils de recherche.

Le rôle d'une politique publique est d'aider ces secteurs à répondre à ces enjeux nouveaux. Il en va de leur survie, et donc de l'avenir concret de la diversité culturelle. S'appuyant sur une conception ancienne et structurée, la politique du livre, à la différence de celle de la musique, n'a, quant à elle, pas tardé à apporter des premières réponses concrètes à la mutation numérique. En ce qui concerne l'industrie musicale, comme nous l'avons vu, les réponses apportées jusqu'à présent ne sont pas

encore, malgré l'ancienneté de la dégradation, à la hauteur de ces défis nouveaux. Afin d'amortir les effets de la crise traversée par l'industrie musicale et d'aider les entreprises de ce secteur à s'adapter, les pouvoirs publics ont certes mis en place plusieurs séries de mesures tentant de repositionner le respect du droit de propriété intellectuelle et artistique au rang de principe fondamental et incontournable, avec le vote des lois du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information et du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet. Mais ce n'est que récemment que l'idée d'un soutien ambitieux et global à l'ensemble de la filière musicale semble prospérer et pourrait se concrétiser à partir de l'avènement d'une fiscalité numérique portant sur les nouveaux acteurs que sont, notamment, les moteurs de recherche.

S'agissant du livre, la croissance remarquable du livre numérique au sein du marché américain annonce l'imminence d'un développement similaire dans les pays européens. À condition de s'inscrire dans le droit fil de la diversité culturelle, la diffusion massive du livre numérique est riche de promesses pour les lecteurs, pour la diffusion de la pensée et pour le dynamisme de la création. Il importe de développer une industrie et une infrastructure de diffusion du livre numérique en France et en Europe qui soit à la mesure de la position majeure que celle-ci occupe dans le domaine de la création éditoriale. La promotion d'une offre légale de qualité est rapidement apparue comme la condition essentielle pour que le marché numérique du livre se développe à l'initiative des acteurs du secteur, et non par le piratage, comme cela a été le cas dans l'industrie musicale quelques années plus tôt.

Cela étant, il est apparu fondamental que le développement de cette offre s'accompagne de mesures permettant de prévenir les fortes poussées monopolistiques observées dans le secteur de la diffusion en ligne des biens culturels, où un petit nombre d'acteurs captent l'essentiel de la valeur au détriment du secteur créatif.

Les initiatives récentes de la France dans ce domaine s'inscrivent donc dans ce double objectif, d'une part, le développement d'une offre légale attractive et, d'autre part, la préservation de la rémunération de la création et de la capacité des détenteurs de droits à maîtriser les prix de vente. La France s'est ainsi lancée, avec les professionnels du livre, dans une entreprise d'adaptation de l'ensemble des régulations économiques du livre à l'univers numérique. La loi du 26 mai 2011 sur le prix du livre numérique a instauré un cadre juridique s'inspirant fortement de l'esprit de la loi du 10 août 1981, qui garantit aux éditeurs la maîtrise du prix de vente final des fichiers, et donc la possibilité de maintenir une juste rémunération des auteurs.

Cette mesure vise à renforcer les conditions de la confiance des acteurs de la création (auteurs et éditeurs, notamment) dans le fonctionnement du marché afin de favoriser leurs initiatives en matière d'offre numérique. Elle vise aussi à maintenir une grande diversité des circuits de diffusion, qui, dans le champ du numérique comme dans celui de l'imprimé, est le corollaire de la diversité éditoriale. Par ailleurs, le Parlement a adopté une disposition prévoyant l'application, à compter du 1er janvier 2012, d'un taux réduit de taxe sur la valeur ajoutée (TVA) sur les opérations de vente de livres numériques. Cette mesure d'harmonisation fiscale entre le livre imprimé (qui bénéficie d'un taux réduit depuis 1970) et le livre numérique, réclamée par l'ensemble des professionnels, incarne la neutralité technologique prônée par la France. Le livre imprimé et le livre numérique constituent des produits culturels fortement substituables, dont le contenu est, le plus souvent, globalement identique pour un même titre. Dès lors, la suppression du différentiel de TVA et l'application du taux réduit au livre numérique devraient renforcer l'attractivité de l'offre numérique. Au-delà de ces initiatives législatives nationales, la France est attentive à ce que le débat soit ouvert au niveau européen. Ce débat est nécessaire, car les enjeux appellent des réponses inventives et dynamiques, et coordonnées au niveau européen. Des décisions stratégiques devront être prises dans un futur proche, si l'on souhaite que les acteurs européens existent sur le marché numérique et qu'ils soient en mesure de contenir les ambitions des grands acteurs étrangers de l'Internet (comme, par exemple, Amazon).

Par ailleurs, si les dispositions protectrices des intérêts des auteurs prévalent aujourd'hui dans la relation entre l'auteur et l'éditeur, force est de constater que la révolution numérique bouleverse les modes de rémunération de la création artistique et le système du droit d'auteur dans toutes les filières culturelles, y compris dans celle du livre. La question de l'adaptation des contrats d'édition à l'ère numérique est au cœur de la préoccupation des professionnels et des autorités publiques. Une réflexion est en cours, avec les auteurs et les éditeurs, sur les principes qui pourraient régir le contrat d'édition à l'ère numérique. Les discussions portent notamment sur les critères de l'exploitation permanente et suivie, dans le contexte numérique, sur la rémunération des auteurs, le champ des droits numériques cédés et la durée de cession. Par ailleurs, si la gestion individuelle du droit d'auteur est à la base de la dynamique économique du secteur de l'édition, il est probable que le recours mesuré à la gestion collective qui est intervenu progressivement dans ce secteur pour encadrer l'exercice du droit de reprographie (1995), de la copie privée numérique (2001) et du droit de prêt en bibliothèque (2003), deviendra de plus en plus fréquent avec le développement de l'économie numérique.

À la suite de l'annonce faite par la société *Google* de son projet de numériser des collections des bibliothèques américaines sans prendre en compte la protection des livres par le droit d'auteur, il est apparu essentiel de développer des modèles novateurs pour numériser les livres sous droits et permettre aux ayants droits de conserver la maîtrise de l'usage fait de leurs œuvres transcrites au format numérique. La gestion collective est apparue comme une condition de la mise en œuvre de ce projet qui devrait redonner vie, grâce à leur nouvelle exploitation commerciale au format numérique, à environ 500 000 titres. En effet, la gestion collective permet de résoudre la difficulté liée à la titularité mal établie des droits d'auteur sur ces livres et, à l'inverse des modèles fondés sur la gratuité de l'accès, elle permet de respecter les grands principes du droit d'auteur : les ayants droits ont la possibilité de sortir de la gestion collective, leur droit de propriété est préservé et leur rémunération est assurée en cas d'exploitation de l'œuvre. Ce modèle offrira aux auteurs et aux éditeurs l'opportunité de se réapproprier leurs droits sur des livres indisponibles et de décider par eux-mêmes de leur éventuelle exploitation numérique. Une loi a ainsi été adoptée à l'unanimité par le Parlement le 1^{er} mars 2012, relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle. *Aujourd'hui, les axes stratégiques d'avenir de la politique publique à conduire dans le domaine du livre sont clairs et se fondent sur une expérience déjà ancienne qui a fait ses preuves et sur une prise de conscience lucide et solidaire des différents acteurs.* Il s'agit, tout d'abord, d'une intensification du soutien à la numérisation de l'offre afin qu'elle soit diverse et abondante, ce qui implique probablement une mobilisation plus importante des soutiens communautaires en Europe. Cela passe aussi par une adaptation des mécanismes d'aide ou par la création de nouvelles aides en fonction de mutations prévisibles et des enjeux de la filière du livre, comme la question de l'éditorialisation des plateformes. Cela suppose aussi de contribuer activement à l'interopérabilité des plateformes et des équipements commerciaux.

La vitalité de la librairie, une branche se caractérisant par sa faible rentabilité et des coûts de structure élevés en raison du prix du foncier, reste déterminante pour la diffusion du livre. Il n'y a pas d'antinomie entre la distribution physique et la délinéarisation. Certes, le commerce des biens culturels est bouleversé par le numérique pris dans son ensemble, mais la librairie n'en demeure pas moins indispensable à la promotion du livre. Pour s'adapter, il lui est nécessaire de mieux répondre aux attentes nouvelles des usagers : délai de livraison, géo-localisation des ouvrages, impression à la demande d'œuvres numériques, etc.

Un autre axe essentiel est celui de la préservation et de l'adaptation nécessaire du droit d'auteur. Il en va ainsi, à l'ère numérique, du contrat d'édition et de la diversité éditoriale et culturelle qui en découle. Dans une



© Mark Henley/REA

« À la suite de l'annonce faite par la société Google de son projet de numériser des collections des bibliothèques américaines sans prendre en compte la protection des livres par le droit d'auteur, il est apparu essentiel de développer des modèles novateurs pour numériser les livres sous droits et permettre aux ayants droits de conserver la maîtrise de l'usage fait de leurs œuvres transcrites au format numérique. », stand de Google à la foire du Livre de Londres en avril 2007.

économie comme celle du livre, qui est largement une économie de prototype, le droit d'auteur n'est pas une entrave au marché ; au contraire, il met la diversité et le dynamisme de ce marché au service des talents.

La défense de la régulation française du livre implique que la Commission européenne ne remette pas en cause le principe du prix de vente fixé par l'éditeur, une régulation légitime et indispensable au financement et à l'équilibre de l'ensemble de la filière. Le récent accord conclu dans le cadre de la procédure d'enquête diligentée au niveau communautaire entre la Commission et quatre grandes maisons d'édition françaises est de bon augure. Cette disposition, qui a fait ses preuves pour le livre papier depuis 1981, s'applique en effet au livre numérique homothétique depuis le 1^{er} novembre 2011. Elle implique aussi que la TVA à taux réduit puisse s'appliquer au livre, qu'il soit numérique ou imprimé, dans une neutralité technologique et fiscale absolue.

Ainsi, au-delà des différences liées à leur histoire ou à leurs modèles économiques et aux cadres juridiques qui les régissent, les secteurs de la musique et du livre

ont à relever les mêmes défis. Pour les raisons qui ont été précédemment exposées, ce qui s'est passé pour la musique ne se répétera pas pour le livre. Pour autant l'accompagnement vers la transition numérique des deux filières est nécessaire à leur survie dans toute leur diversité. Cet accompagnement aux niveaux tant structurel que culturel ne peut qu'être multiforme, l'essentiel relevant d'une régulation de l'ensemble des contenus numériques et d'un soutien à la recherche et au développement, ainsi qu'à l'innovation. Le maintien de la vitalité et de la diversité du tissu productif et créatif justifie une attention particulière des pouvoirs publics en direction des acteurs indépendants et des nouveaux entrants, à travers les dispositifs d'aides existants ou nouveaux, en particulier en ce qui concerne la distribution. La préservation et la revitalisation du tissu de distribution physique de supports, en lien avec les acteurs du commerce culturel, et l'intégration de leurs mutations concurrentielles devront être assurées, pour partie, en association avec les collectivités territoriales et l'ensemble des autres secteurs des industries culturelles.