



CULTURE

Études

Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016

Olivier Donnat



2018-3

Ministère de la Culture

Département des études,
de la prospective
et des statistiques

Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016

Olivier Donnat*

Comment les consommations culturelles évoluent-elles sous l'angle de la diversité à l'ère de l'abondance de l'offre ? Dans quelle mesure les données de marché confirment-elles les promesses qui ont accompagné l'essor des technologies numériques ? Valident-elles notamment l'hypothèse de la longue traîne formulée par Chris Anderson au début des années 2000 selon laquelle les marchés de niche sont appelés à se développer et à réduire le niveau global de concentration des ventes ?

Ces questions, qui étaient au cœur des travaux publiés par le DEPS au tournant des années 2010¹, demeurent plus que jamais d'actualité car les consommations en ligne de contenus dématérialisés mais aussi de biens physiques ont considérablement progressé au cours de la dernière décennie, et la proportion d'acheteurs en ligne dans la population française est passée de 33 % à 60 % entre 2007 et 2016². Aussi a-t-il paru nécessaire de réexaminer la question de l'évolution de la diversité des consommations culturelles en ayant recours à la même source de données (le panel de la société GfK qui recense l'ensemble des achats des consommateurs à partir d'un échantillon représentatif des points de vente) et en mobilisant à nouveau l'approche tridimensionnelle de la diversité développée dans le modèle de Stirling³ autour des notions de variété, d'équilibre et de disparité.

Les principaux résultats du travail mené pour la période 2007-2016 sont réunis dans la présente publication pour le marché du livre, et dans un autre numéro de la collection « Culture études »⁴ pour celui de la musique enregistrée.

* Olivier DONNAT, chargé d'études, ministère de la Culture. Cette publication n'aurait pu aboutir sans le long travail de préparation des données effectué par Mathilde GANSEMER à partir des fichiers de la base fournis par la société GfK.

1. François MOREAU, Stéphanie PELTIER, *la Diversité culturelle dans l'industrie du livre en France*, DEPS, Ministère de la Culture, coll. « Culture études », CE-2011-4.

Marc BOURREAU, François MOREAU, Pierre SENNELART, *la Diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France*, DEPS, Ministère de la Culture, coll. « Culture études », CE-2011-5.

Florence LEVY-HARTMANN, *Une mesure de la diversité des marchés du film en salles et en vidéogrammes en France et en Europe*, DEPS, Ministère de la Culture, coll. « Culture méthodes », 2011-1.

2. Le baromètre du numérique 2016. Agence du numérique/Arcep.

3. Voir Mesure de la diversité et source de données, p. 23.

4. Olivier DONNAT, *Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016*, DEPS, Ministère de la Culture, coll. « Culture études », 2018-4.

La singularité du marché du livre par rapport à ceux de la musique enregistrée ou de la vidéo réside dans le fait que la révolution numérique ne s'est pas traduite par un recul spectaculaire du marché physique au profit des consommations dématérialisées, qu'elles soient payantes ou non : les conditions de production et de diffusion des livres ont profondément évolué sans toutefois que les manières de lire s'en trouvent réellement modifiées. Les Français, en effet, quand ils lisent, continuent dans leur très grande majorité à privilégier le livre imprimé : si 21 % d'entre eux déclarent avoir déjà lu partiellement ou en totalité un livre numérique¹, la part dématérialisée du marché de l'édition demeure, dans notre pays, à un niveau modeste, sans commune mesure avec l'importance qui est aujourd'hui la sienne dans les autres industries culturelles².

Un marché qui résiste à la révolution numérique

Cette relative bonne résistance du livre imprimé peut surprendre en regard des évolutions constatées sur les marchés de la musique enregistrée et de la vidéo. Certains l'expliquent par les qualités intrinsèques de l'objet-livre qui lui confèrent une telle perfection qu'aucune innovation technologique ne peut réellement le menacer³. D'autres mettent l'accent sur certaines spécificités du marché de l'édition : la langue, notamment, y joue un rôle plus important que dans les autres industries culturelles, ce qui a limité les effets de la mondialisation, d'autant plus que les entreprises nationales bénéficient d'une politique active de soutien de la part des pouvoirs publics (loi sur le prix unique du livre, dispositifs de soutien aux acteurs traditionnels de la filière) ; par ailleurs, une partie des achats de livres s'inscrit dans un cadre contraint et sont à ce titre, moins soumis que les autres consommations culturelles aux variations des préférences individuelles : les manuels scolaires ou les ouvrages parascolaires ainsi que de nombreux livres de littérature générale (les classiques) ou de sciences humaines et techniques sont en effet achetés dans le cadre des études ou en lien direct avec l'activité professionnelle.

Enfin, si le marché physique du livre ne s'est pas effondré, c'est aussi parce que les effets de la révolution numérique ne lui ont pas été systématiquement défavorables. Il a bien entendu subi la concurrence des nouvelles manières de s'informer, de s'instruire et de se distraire qui se sont développées sur les écrans, mais a également bénéficié des opportunités offertes par le format numérique (réduction des coûts de (re)production des ouvrages, rationalisation de leur distribution, impression à la demande, etc.) et la vente en ligne, notamment pour accéder à des ouvrages peu ou pas disponibles sur les autres circuits de distribution. Par ailleurs, si certaines personnes ont pu transférer une partie de leurs lectures dans le monde numérique, ces mêmes personnes ont pu aussi découvrir certains auteurs ou certaines œuvres sur les réseaux sociaux, les sites spécialisés ou par l'intermédiaire des nombreux dispositifs de recommandation à l'œuvre sur les plateformes en ligne.

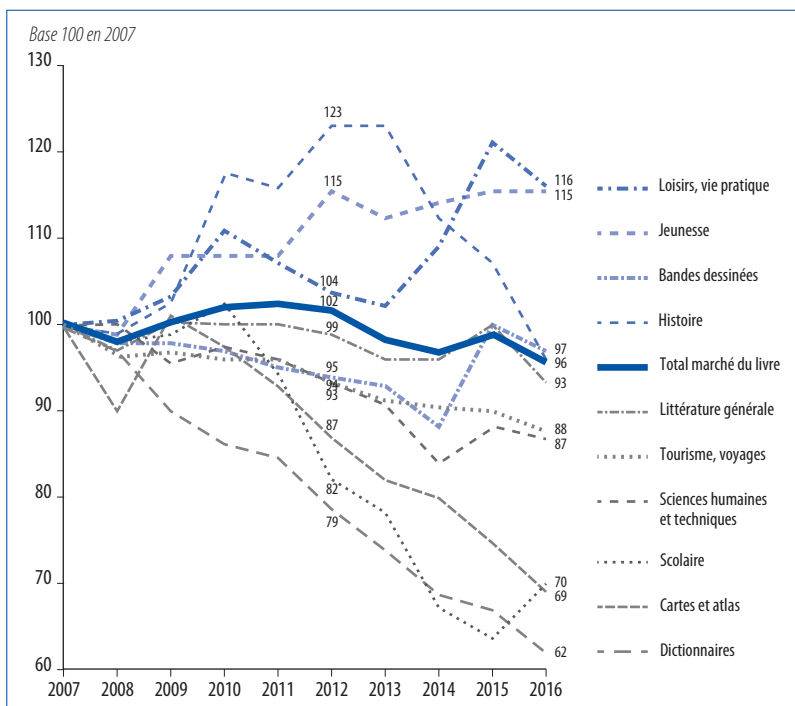
Les impacts de la révolution numérique sont loin, par conséquent, d'avoir été univoques. Le caractère divergent des évolutions qu'ont connues les différents secteurs du marché de l'édition au cours de la dernière décennie en témoigne : si certains d'entre

1. *Baromètre sur les usages du livre numérique*, SNE/SGDL/Sofia, mars 2018.

2. En 2016, la part des ventes de livres numériques est estimée à 9 % en volume et 2,5 % selon la source GfK/SNE, voir *Chiffres clés 2018*, DEPS, Ministère de la Culture/Presses de Sciences Po, 2018.

3. « Le livre est comme la cuillère, le marteau, la roue ou le ciseau. Une fois que vous les avez inventés, vous ne pouvez pas faire mieux », Jean-Claude CARRIÈRE, Umberto ECO, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, Paris, Grasset, 2009, p. 19.

Graphique 1 – Indices d'évolution du volume des ventes des principaux secteurs de l'édition 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

eux ont subi un recul spectaculaire du volume des ventes, d'autres ont au contraire connu une réelle croissance (graphique 1).

Le choc a été brutal pour les secteurs ayant subi une concurrence frontale sur le terrain des contenus. Cela a été le cas pour les dictionnaires, les cartes et les atlas dont le volume des ventes a diminué de plus d'un tiers en dix ans et, dans une moindre mesure, pour les livres de sciences humaines et techniques qui sont, avec les romans sentimentaux, le seul domaine où le livre numérique a réalisé une percée significative⁴.

Dans les autres cas, il est difficile de parler de cannibalisation du marché physique car la concurrence s'est moins exercée sur le terrain des contenus que sur celui de l'affectation du temps libre. Ainsi, la littérature générale, les livres d'histoire ou les bandes dessinées ont vu le volume de leurs ventes relativement peu évoluer au cours de la décennie, tandis que deux secteurs ont même connu une réelle croissance : les livres pour la jeunesse (+ 15 %) et les livres du rayon « loisirs et vie pratique » (+ 16 %).

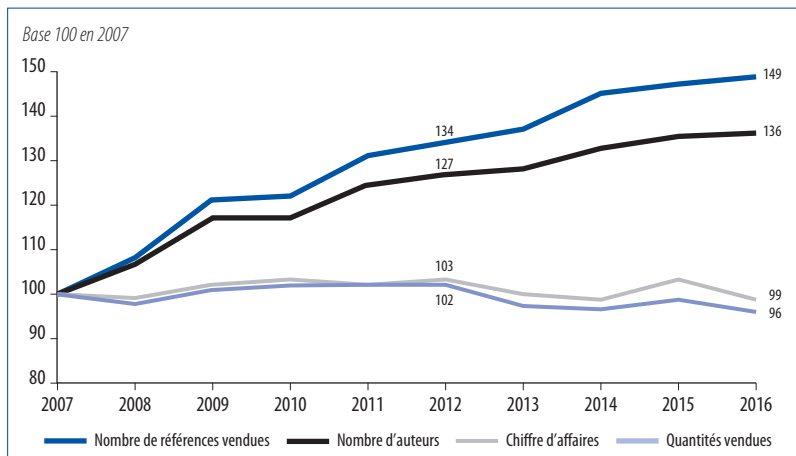
Au final, le niveau général des ventes de livres imprimés n'a que légèrement diminué au cours de la dernière décennie, avec une baisse des quantités vendues (- 4 %) un peu plus marquée que celle du chiffre d'affaires (- 1 %) ⁵.

4. La part du numérique dans le chiffre d'affaire du secteur des sciences humaines et techniques était de 39 % en 2015 contre 6 % en moyenne pour l'ensemble de l'édition française. *Chiffres clés 2017*, p. 202.
5. Exprimée en euros constants, la chute est de - 7 % sur la période.

Une progression régulière de la variété consommée

En dépit de ce léger recul du volume global des ventes, le nombre de livres différents ayant fait l'objet d'au moins une vente dans l'année⁶ a régulièrement progressé au cours de la décennie, de même que celui des auteurs : le premier a augmenté d'environ 50 % et le second de 36 %, ce qui s'est traduit par une diminution de l'ordre d'un tiers du nombre moyen d'exemplaires vendus par livre ou par auteur (graphique 2).

Graphique 2 – Indices d'évolution des principaux indicateurs du marché du livre, 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

La progression de la variété consommée est donc plus marquée pour les références actives que pour les auteurs, ce qui s'explique notamment par la mise sur le marché au cours de la décennie d'une quantité croissante de réimpressions⁷ et de ce qu'on est tenté de qualifier de « produits dérivés » (publications d'entretiens, recueils d'articles publiés dans la presse, biographie, etc.) signés par des auteurs à forte notoriété ou sous les feux de l'actualité en raison de l'obtention d'un prix ou d'un succès en librairie.

Une augmentation particulièrement marquée pour les bandes dessinées et les livres pour la jeunesse

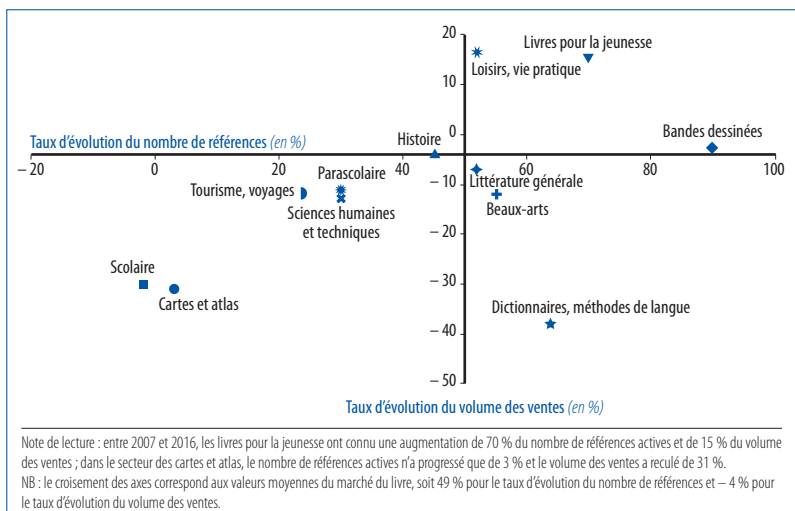
L'augmentation de la variété consommée apparaît assez largement corrélée à la dynamique des différents segments du marché du livre : elle est logiquement plus forte dans les secteurs ayant connu une croissance des ventes et, sauf exception, plutôt faible dans les secteurs les plus touchés par la concurrence des contenus dématérialisés.

Le haut du quadrant supérieur droit du graphique 3 réunit les deux seuls secteurs ayant connu une progression des ventes au cours de la décennie : les livres pour la

6. Dans la suite du texte, le terme de « références actives » est utilisé pour désigner les ouvrages ayant fait l'objet d'au moins une vente dans l'année.

7. Au niveau des titres édités, les réimpressions ont augmenté entre 2006 et 2016 de 61 % et les nouveautés seulement de 34 %. *Chiffres clés 2018*, p. 205.

Graphique 3 – Taux d'évolution de la variété consommée et du volume des ventes selon les secteurs, comparaison années 2016 et 2007



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

jeunesse et les livres de loisirs et vie pratique. Pour ces derniers, l'extension du marché s'est accompagnée d'une forte progression de la variété consommée, mais les exemples des bandes dessinées et des dictionnaires attestent de la complexité de la relation qu'entretiennent ces deux dimensions.

Les bandes dessinées sont, en effet, le secteur ayant enregistré la plus forte progression de la variété consommée au cours de la décennie (+ 90 %) en dépit d'un marché en léger recul (- 3 %). Le profond renouvellement de l'offre, notamment dans les domaines de la bande dessinée pour adultes, des mangas et des *comics*, a eu un impact positif sur les ventes au tournant des années 2010, sans parvenir toutefois à générer une croissance durable de la demande, car il s'est fait au détriment d'autres segments, la bande dessinée d'humour notamment⁸. Quant à la forte augmentation des références actives observée sur le segment des dictionnaires et encyclopédies, qui peut paraître encore plus surprenante compte tenu du déclin marqué de ce secteur, elle trouve son explication dans la diversification des méthodes d'apprentissage des langues étrangères en lien avec internet, qui s'est traduite par la commercialisation d'un nombre considérable de manuels.

Dans le quadrant inférieur gauche figurent les secteurs associant un recul du volume des ventes et une augmentation de la variété consommée inférieure à la moyenne : les cartes et atlas et, dans une position plus proche de la moyenne, les livres de tourisme et de voyages et ceux de sciences humaines et techniques. Les secteurs de la littérature générale, des livres d'histoire et des beaux-arts se situent pour leur part à proximité du croisement des axes, leurs évolutions ayant été conformes à celles de l'ensemble du marché : la variété y a augmenté d'environ 50 %, avec un niveau de ventes légèrement en recul.

8. Pour une analyse précise des évolutions du secteur des bandes dessinées depuis les années 1980, voir l'article de Fabrice PIAULT, « Naissance d'un marché », *le Débat*, n° 195, 2017/3.

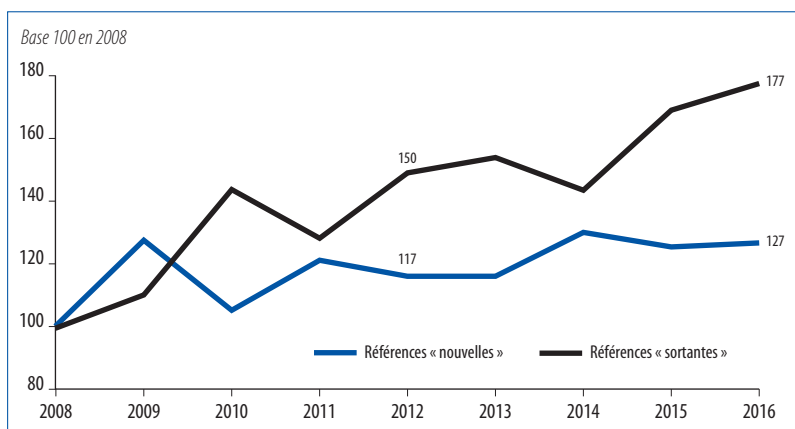
L'augmentation de la variété consommée se vérifie par conséquent à des degrés divers pour la totalité des secteurs et apparaît comme une tendance lourde du marché qui fait écho à celle enregistrée en termes de production de livres. Cela fait en effet plusieurs décennies que le nombre d'ouvrages déposés à la BNF au titre du dépôt légal⁹ ou commercialisés par les éditeurs¹⁰ augmente à un rythme nettement supérieur à celui de la demande et que la plupart des observateurs font état d'une forme structurelle de surproduction¹¹.

Un marché à saturation ?

La comparaison des flux des ouvrages qui, année après année, arrivent et disparaissent du marché¹² témoigne effectivement de la faible élasticité de la demande face à une offre toujours plus abondante.

Le flux des « nouveaux venus » n'a pas faibli tout au long de la décennie (graphique 4) : il a crû jusqu'en 2010 pour demeurer ensuite relativement stable, représentant chaque année environ un quart de l'ensemble des références actives. Quant aux « sortants », leur nombre a été multiplié par 1,7 en raison notamment d'une augmentation soutenue les deux dernières années¹³. Ainsi, en 2016, plus de 140 000 références actives de 2015 ont disparu du marché alors que le nombre des références « sortantes » était de l'ordre de 80 000 dans les années 2007-2010. Chaque

Graphique 4 – Indices d'évolution du nombre de références « nouvelles » et « sortantes », 2008-2016



Source : GfK/dps, Ministère de la Culture, 2018

9. En 2016, plus de 70 000 ouvrages ont été déposés à la BNF au titre du dépôt légal contre 63 000 dix ans plus tôt, en raison notamment d'une forte progression de l'auto-édition : un quart des titres déposés en 2016 relèvent de l'auto-édition. *Observatoire du dépôt légal, reflet de l'édition contemporaine, données 2016*, Bibliothèque nationale de France.

10. Le nombre de titres édités ont augmenté de 48 % entre 2006 et 2016. *Chiffres clés 2018*, Ministère de la Culture/Presses de Sciences Po, p. 205.

11. François Rouet rappelle dans l'introduction de son ouvrage sur la filière du livre que « le spectre de la surproduction hante de longue date le monde du livre », citant notamment Zola qui déplorait déjà, à la fin du XIX^e siècle, que les éditeurs publiaient trop. F. ROUET, *le Livre, Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2013, p. 15.

12. Pour rappel, les « nouveaux venus » désignent ici les ouvrages vendus une année donnée qui n'avaient fait l'objet d'aucune vente l'année précédente et les « sortants », ceux qui ont disparu du marché l'année n alors qu'ils avaient fait l'objet d'au moins une vente l'année n-1.

13. Le pic enregistré en 2009 est lié aux améliorations apportées au recueil d'informations. Voir *Mesure de la diversité et source de données*, p. 23.

année, l'arrivée sur le marché d'un volume important de « nouveaux venus » s'est par conséquent traduite, en fin de période, par une augmentation du flux des « sortants », ce qui peut être interprété comme le signe d'une saturation du marché et des limites atteintes par la politique d'offre menée de longue date par les éditeurs.

Reste néanmoins à comprendre comment la variété consommée a pu augmenter de près de 50 % au cours de la dernière décennie alors que le volume global des ventes baissait de 4 %. Un premier constat éclaire cet apparent paradoxe : l'augmentation de la variété consommée tient en premier lieu à la présence de plus en plus massive sur le marché de livres à très faibles ventes, issus le plus souvent de la micro-édition.

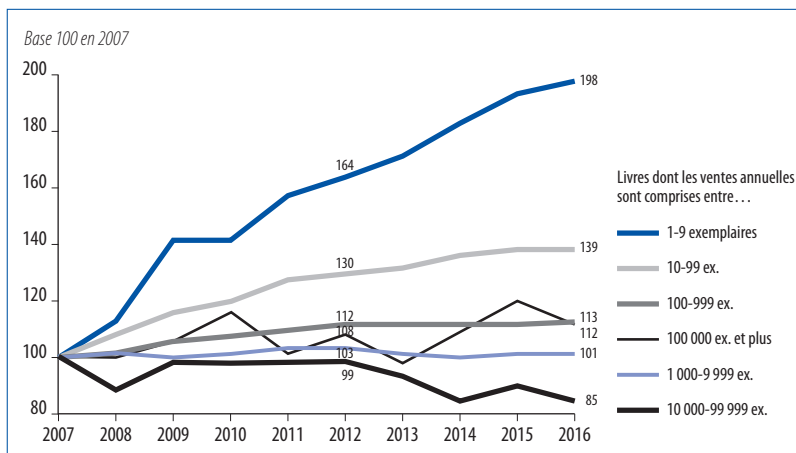
De plus en plus de livres vendus à très peu d'exemplaires...

Les livres dont les ventes annuelles sont inférieures à cent exemplaires expliquent en effet plus de 90 % de la progression du nombre de références vendues sur le marché de l'édition au cours de la dernière décennie, et ceux dont les ventes ne dépassent pas le seuil des dix ventes expliquent, à eux seuls, plus des deux tiers (68 %) de cette même progression.

Le nombre de références actives a en effet presque doublé en dix ans pour les ouvrages vendus à moins de dix exemplaires une année et a été multiplié par 1,4 pour ceux dont les ventes annuelles se situent dans la catégorie immédiatement supérieure (10 à 99 exemplaires vendus)¹⁴, tandis qu'il augmentait à un rythme nettement inférieur pour les livres connaissant des ventes supérieures, et diminuait même d'environ 15 % pour ceux dont les ventes annuelles se situent entre 10 000 et 99 999 exemplaires (graphique 5).

Ce déclin de la partie intermédiaire du marché accentue le contraste entre la minorité d'ouvrages qui dépassent 100 000 exemplaires vendus, dont le nombre varie

Graphique 5 – Indices d'évolution du nombre de références différentes vendues par catégories de livres, 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

14. Cette présence de plus en plus massive de livres confidentiels s'est logiquement traduite par une diminution de presque la moitié (44 %) du nombre moyen d'exemplaires vendus par titre. L'ampleur de la baisse est du même ordre que celle enregistrée au plan du tirage moyen des ouvrages publiés par le SNE (il est passé de 8 691 exemplaires en 2007 à 5 341 en 2016). SNE Enquête de branche.

tout au long de la décennie entre 120 et 130 titres, et la multitude de livres au lectorat très réduit qui n'a cessé de croître au fil du temps¹⁵.

Les progrès techniques et méthodologiques apportés au recueil des données du panel¹⁶ ont sans conteste joué un rôle dans l'augmentation de la prise en compte des faibles ventes et ont ainsi rendu visible ce qui était auparavant en partie ignoré ou, pour le moins, sous-estimé. Pour autant, ils ne peuvent à eux seuls tenir lieu d'explication à un phénomène qui apparaît en réalité étroitement associé à l'extension du domaine des petits éditeurs.

...et de plus en plus d'éditeurs

Le lien entre l'augmentation des ouvrages à faibles ventes et celle des petits éditeurs apparaît manifeste : le nombre d'éditeurs présents dans les données du panel GfK a augmenté d'environ 50 % au cours de la décennie¹⁷, selon un rythme très proche de celui des références actives, et les années où le flux des « nouveaux éditeurs », qui pour la plupart relèvent de la micro-édition, est le plus important sont aussi celles où la variété consommée augmente le plus.

L'augmentation du nombre des petits éditeurs est loin de constituer un phénomène inédit puisque les années 1970-1980 avaient déjà vu une forte expansion du monde de l'édition avec l'arrivée de nombreux acteurs de petite et très petite taille, au point qu'on a pu alors parler de « printemps des éditeurs »¹⁸. Toutefois, si l'extension du domaine de la micro-édition est un phénomène désormais ancien, l'analyse de la composition de la liste des entités répertoriées comme « éditeurs » dans la base du panel témoigne non seulement de son accélération ces dernières années, mais aussi de son caractère de plus en plus hétérogène.

Parmi les petites structures à la durée de vie plus ou moins éphémère qui constituent le flux sans cesse renouvelé des « nouveaux éditeurs », figure en effet un nombre croissant, d'année en année, de maisons d'édition ou d'universités étrangères notamment anglo-saxonnes, d'institutions de toute sorte (archives, associations, centres régionaux de documentation pédagogique, musées, ministères, collectivités territoriales, etc.) qui commercialisent des ouvrages sans être à proprement parler éditeurs, et surtout de micro-structures avec divers statuts (TPE, auto-entrepreneurs, associations, etc.) au croisement du marché traditionnel de l'édition et du marché numérique de l'expressivité, de l'économie marchande et de l'économie collaborative¹⁹.

La présence croissante de ces micro-structures témoigne aussi du développement, ces dernières années, de différentes formes d'auto-édition en lien avec l'émergence d'une offre de services en ligne à destination des écrivains en quête de publication ou simplement de diffusion de leurs productions : recours au financement participatif pour réaliser des projets d'ouvrages, aides à l'écriture, conseils en marketing, accès aux plateformes de diffusion des textes sous forme numérique et sous forme imprimée grâce à l'impression à la demande, etc. Avec l'essor de ce nouveau secteur d'activités, le

15. En 2016, les livres vendus à moins de 10 exemplaires représentaient 45 % des références actives contre 32 % dix ans plus tôt.

16. Voir Mesure de la diversité et source de données, p. 23.

17. En dix ans, le nombre d'éditeurs présents dans la base GfK est passé de 10 000 à 15 000, alors que le Syndicat national de l'édition estime que le nombre d'éditeurs ayant publié au moins un titre en 2016 est de 4 500. L'écart est lié au fait que les données de marché collectées par GfK concernent l'ensemble des achats de livres, quel que soit le statut de la structure qui les a publiés. Il faut toutefois noter que les mille premiers éditeurs de la base GfK réalisent 98 % du chiffre d'affaires global, en 2006 comme en 2016.

18. Jean-Marie BOUVAIST et Jean-Guy BOIN, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison. Les nouveaux éditeurs en France*, Paris, La Documentation française, 1989.

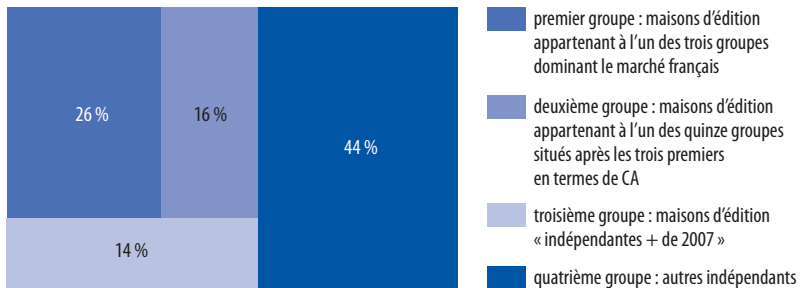
19. L'identification de plus en plus précise des filiales des principales maisons d'édition, qui sont notamment progressivement présentées par pays, constitue un autre facteur explicatif de l'augmentation des petits éditeurs.

Repères sur l'édition en France

Les éditeurs (c'est-à-dire l'ensemble des structures ayant vendu au moins un livre dans l'année sur le territoire français) ont été réunis en quatre catégories, sur la base de leur chiffre d'affaires en 2007¹ :

- le **premier groupe** rassemble les **maisons d'édition appartenant à l'un des trois groupes dominant le marché français** (Hachette, Editis, Gallimard/Flammarion devenus Madrigall en 2012) ;
- le **second regroupe** les **maisons d'édition appartenant à l'un des quinze groupes situés immédiatement derrière dans le classement du chiffre d'affaires** réalisé en 2007, soit Actes Sud, La Martinière, Bayard, Media Participation, Albin Michel, Glénat, Michelin, Delcourt, Soleil, Lefebvre Sarrut, Michel Lafon, L'école des loisirs, Relx, Eyrolles, Panini ;
- les autres maisons d'édition figurant dans le top 100 des éditeurs de 2007 (soit 81 maisons d'édition) ont été regroupées dans un **troisième groupe** désigné sous l'appellation « **indépendantes + de 2007** », même si certaines d'entre elles sont en réalité elles-mêmes constituées de plusieurs maisons (c'est le cas par exemple de Tredaniel, Lavoisier ou Privat) ;
- toutes les autres structures présentes dans la base (c'est-à-dire toutes celles situées au-delà de la centième place dans le classement 2007) ont été regroupées, quel que soit leur statut, dans la catégorie « **autres indépendants** ».

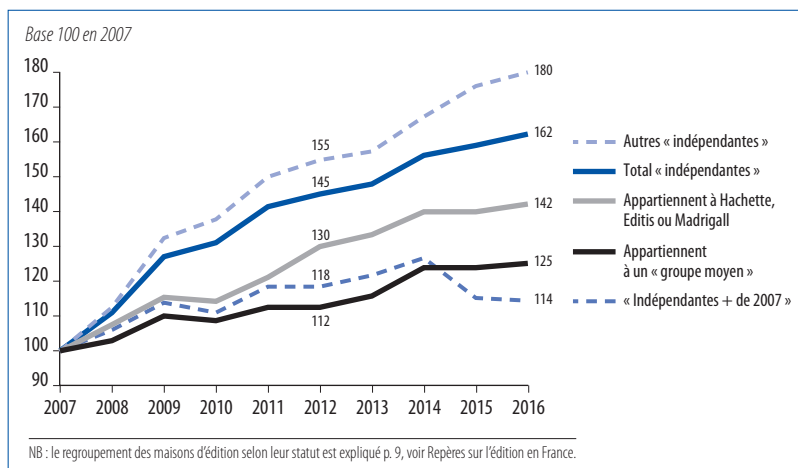
En 2007, la répartition des références actives publiées par les maisons d'édition était la suivante :



Pour les années suivantes, le regroupement effectué a tenu compte des mouvements d'acquisition et de cession des différents groupes (fusion en 2012 de Gallimard et Flammarion en une seule entité, développement de certains groupes moyens comme Actes Sud, etc.) et les « nouveaux éditeurs » (ceux qui sont apparus dans la base après 2007) ont été affectés au groupe des « autres indépendants ».

1. Le travail de regroupement des maisons d'édition a été réalisé par Léa Talbot, doctorante, vacataire au DEPS en 2017.

Graphique 6 – Indices d'évolution du nombre de références différentes vendues selon le statut des maisons d'édition, 2007-2016



Source : GfK/DPS, Ministère de la Culture, 2018

domaine de la micro-édition, et plus largement celui de l'édition dite indépendante,²⁰ se sont étendus et diversifiés, ce qui s'est traduit par la mise sur le marché d'un nombre croissant d'ouvrages destinés à des lectorats parfois très réduits.

Des grands groupes à dimension internationale jusqu'aux différents acteurs de la fourmière de la micro-édition, tous les acteurs de l'édition ont participé à l'augmentation de la variété consommée. Toutefois, c'est au sein de l'édition indépendante que l'augmentation du nombre de références actives a été la plus forte au cours de la décennie, plus précisément au sein du groupe des « autres indépendants » qui réunit les « petits éditeurs » (ceux situés au-delà de la centième place dans le classement des ventes 2007) et les « nouveaux venus ». Le nombre des références actives des maisons d'édition indépendantes dont le chiffre d'affaires était le plus important en 2007 (les « indépendantes + de 2007 ») a en effet progressé à un rythme très faible, inférieur même à celui des maisons plus importantes, qu'elles appartiennent à l'un des trois groupes dominant le marché français ou à un groupe de taille moyenne comme Actes Sud, Bayard ou Glénat (graphique 6).

Une tendance de long terme renforcée par le numérique

Il apparaît ainsi que les innovations apportées par le numérique, loin de contrarier la tendance structurelle à la surproduction à l'œuvre depuis de nombreuses décennies, l'ont plutôt renforcée en favorisant l'extension du domaine de la micro-édition.

En abaissant les barrières d'accès au marché et en favorisant le désir de témoigner, de partager ses expériences ou simplement de se livrer au plaisir de l'écriture dont on

20. L'expression « édition dite indépendante » est utilisée ou le recours aux guillemets choisi quand on parle des éditeurs « indépendants » pour rappeler la très grande hétérogénéité des entités regroupées sous ces appellations.

À propos des nombreux usages qui peuvent être faits de la notion d'indépendance dans les industries culturelles, voir Olivier ALEXANDRE, Sophie NOËL, Aurélie PINTO (sous la dir. de), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, 2017.

observait la progression depuis plusieurs décennies²¹, le numérique a profondément renouvelé les modèles de l'édition à compte d'auteur et de l'auto-publication²². Plus largement, il a rendu économiquement possible la mise sur le marché d'ouvrages au lectorat *a priori* très limité tout en contribuant à faire baisser le niveau d'exigence de certains éditeurs traditionnels. Il apparaît significatif à cet égard que les deux maisons d'édition ayant déposé le plus grand nombre de titres au dépôt légal sont Edilivre, plateforme de publication collaborative et L'Harmattan, maison d'édition ancienne reconvertie dans des formes de publication proches de l'édition à compte d'auteur²³.

Toutefois, les principales maisons d'édition ont également contribué à l'augmentation du nombre de références vendues, ce qui oblige à s'interroger sur les logiques qui ont pu les conduire à mettre sur le marché de plus en plus d'ouvrages dans un contexte plutôt défavorable, compte tenu de la baisse structurelle du nombre de forts lecteurs²⁴ et de la concurrence des écrans.

De fait, les innovations numériques ont fourni aux principaux acteurs de la filière de nouvelles raisons de croire aux vertus de l'économie de l'offre qu'ils défendent depuis toujours : réduction des coûts de production des livres, rationalisation de la distribution et de la gestion des stocks, possibilité de valoriser les fonds et de répondre rapidement à la demande, fût-elle de quelques exemplaires, grâce à l'impression à la demande, et renforcement des logiques de marketing permises par l'exploitation des données massives sont autant d'éléments qui ont favorisé l'inflation éditoriale. Par ailleurs, l'essor des publications en ligne offre depuis quelques années aux maisons d'édition traditionnelles l'opportunité d'externaliser les coûts de prospection et de limiter la prise de risque financière au moment de publier un nouvel auteur en bénéficiant de la notoriété qu'il a pu acquérir sur le web mais aussi de diverses informations permettant d'évaluer son potentiel commercial (nombre de clics sur son site personnel, nombre d'amis, commentaires sur les réseaux sociaux, etc.).

De plus, en mettant chaque année un nombre plus élevé de livres sur le marché, les principales maisons d'édition ont rendu plus âpre la concurrence pour les rendre visibles, ce qui a eu pour effet de les inciter à produire plus pour occuper les tables des libraires et accroître leurs chances d'attirer le regard des consommateurs, dans un contexte général de recomposition de l'économie de l'attention²⁵. Parallèlement, l'arrivée d'un flux toujours plus imposant de nouveautés sur les lieux de vente physiques a pu inciter leurs responsables à retourner les invendus dans des délais de plus en plus rapides ou à commander par anticipation un nombre plus restreint d'exemplaires lors de la sortie d'un titre, accélérant ainsi la rotation des ouvrages et favorisant indirectement la variété des achats.

Il apparaît par conséquent que les véritables ressorts de l'augmentation de la variété consommée se situent au cœur même des profondes mutations de la filière du livre liées à l'essor numérique. À cet égard, un dernier élément ne doit pas être oublié : le développement des ventes d'ouvrages en ligne.

21. Le nombre croissant de manuscrits reçus par les maisons d'édition et le succès des ateliers d'écriture en témoignent. Sur les évolutions de l'écriture de journaux intimes et de l'autobiographie, voir les travaux de Philippe Lejeune (www.autopacte.org).

22. Louis WIART, « À qui profite vraiment l'auto-édition ? », <https://www.inaglobal.fr/edition/article/qui-profite-vraiment-l-autoedition-9309?tq=5>.

23. Observatoire du dépôt légal, *op. cit.*, p. 7.

24. Il faut rappeler, en effet, que la baisse des forts lecteurs est largement antérieure à l'arrivée du numérique. Voir O. DONNAT, « La lecture régulière de livres : un recul ancien et général », *le Débat*, n° 170, 2012/3.

25. Sur ce point, voir notamment Emmanuel KESSOUS, *l'Attention au monde. Sociologie des données personnelles à l'ère numérique*, Paris, Armand Colin, 2012 et Yves CITRON, *L'Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.

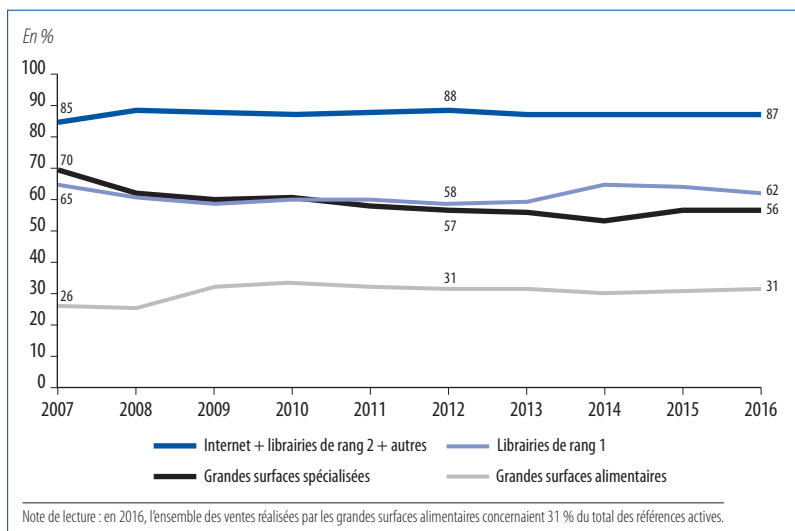
L'essor des ventes en ligne

Il y a dix ans, à la fin des années 2000, Internet était, avec les grandes surfaces spécialisées, le circuit de distribution où la variété des livres achetés était la plus grande²⁶ et tout porte à croire, à lecture du graphique 7, qu'il en est toujours de même, même si les données disponibles ne permettent pas de l'établir avec certitude²⁷.

La hiérarchie des circuits de distribution en termes de variété des livres achetés a peu évolué au cours de la décennie : le poste agrégeant les ventes en ligne à celles des librairies de rang 2 et de divers circuits marginaux arrive largement en tête avec une proportion supérieure à 87 % du total des références actives, devant les librairies de rang 1 qui se maintiennent autour de 60 % des références actives²⁸. Les grandes surfaces spécialisées (GSS), qui étaient en deuxième position en 2007, ont connu un recul significatif de la variété des livres vendus, en raison notamment du changement de stratégie opéré par les magasins Fnac dont l'offre en magasin a été considérablement réduite. Elles se situent désormais un peu en dessous des librairies de rang 1 en termes de variété des ouvrages vendus. Enfin, les grandes surfaces alimentaires (GSA) arrivent en dernière position, assez loin derrière, avec moins d'un tiers des références actives à leur actif.

Les parts de marché des différents circuits de distribution du livre ont en revanche fortement évolué au cours de la décennie, du fait notamment de la progression spectaculaire des ventes en ligne. Si l'on en croit les résultats de l'enquête de référence dans ce domaine, celles-ci ont en effet gagné du terrain au détriment de tous les autres

Graphique 7 – Évolution de la part de l'ensemble des références vendues selon le circuit de distribution, 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

26. François MOREAU, Stéphanie PELTIER, *la Diversité culturelle dans l'industrie du livre en France*, op. cit., p. 1.

27. Les résultats relatifs aux ventes en ligne ne sont en effet pas isolés dans les données fournies par GfK en raison des conditions imposées par la société Amazon qui exige qu'ils soient agrégés à ceux d'autres circuits pour empêcher toute estimation de sa part de marché.

28. L'appellation « librairie de rang 1 » désigne les librairies dont le chiffre d'affaires est supérieur à 750 k€ par an et dont l'offre est supérieure à 15 000 références.

circuits, au point de totaliser 19 % du volume total des ventes en 2016 contre 9 % dix ans plus tôt²⁹.

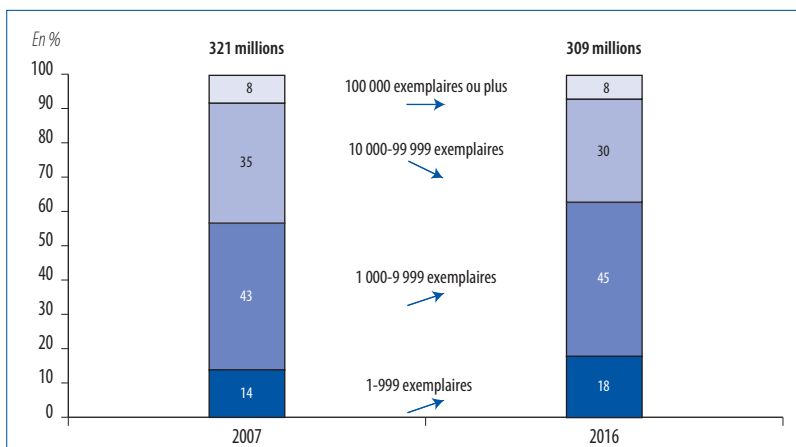
Aussi paraît-il difficile, à la lecture de ces résultats, de contester le rôle joué par le développement du commerce en ligne dans la progression de la variété consommée, notamment celle des titres totalisant les plus faibles ventes.

Un impact limité sur le volume des ventes

Au final, la progression de la variété consommée apparaît comme un mouvement de long terme que les opportunités offertes par la technologie numérique ont amplifié : la démocratisation du désir d'écriture lié aux progrès de la scolarisation et aux incitations croissantes à l'expressivité, l'extension du domaine de la micro-édition liée à l'arrivée continue de nouveaux « petits éditeurs » et à la diversification des formes d'auto-publication, la croyance largement partagée dans les vertus d'une économie de l'offre pour répondre aux incertitudes d'une demande en déclin, sont autant de tendances qui se sont renforcées à l'ère numérique. Du côté de l'offre, il est devenu à la fois plus facile et moins risqué au plan économique de mettre sur le marché des livres *a priori* destinés à un lectorat très limité ; du côté de la demande, il est devenu plus facile pour les lecteurs d'accéder à des ouvrages auto-édités ou publiés par des maisons d'édition françaises ou étrangères peu présentes dans les circuits traditionnels de vente.

Ces profondes transformations des conditions de production et d'accès aux livres ont toutefois eu un impact relativement limité sur le niveau global des ventes car l'augmentation de la variété consommée qu'elles ont rendu possible a concerné, pour l'essentiel, – comme cela a été montré précédemment – des livres qui génèrent très peu d'achats.

Graphique 8 – Comparaison de la distribution des ventes en volume selon le succès des livres, années 2007 et 2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

29. Données issues du panel de consommateurs TNS Sofres sur les achats de livres. Il faut noter que les résultats sont parfaitement concordants avec le graphique retraçant l'évolution des ventes par circuit au cours de la période 2007-2016 que la société GfK a présenté à l'occasion des dernières rencontres de la librairie sans toutefois communiquer les données chiffrées correspondantes. Voir http://www.lesrencontresnationalesdelibrairie.fr/wp-content/uploads/2017/06/RNL_Pi%C3%A9ni%C3%A8re-1_GfK_25062017.pdf.

Les livres dont les ventes sont inférieures à 100 exemplaires, s'ils sont beaucoup plus nombreux en 2016 que dix ans auparavant, continuent à ne représenter qu'une part minime des ventes (moins de 3 % aussi bien en volume qu'en valeur). Toutefois, si l'on agrège leurs ventes à celles de la catégorie immédiatement supérieure, l'effet de longue traîne devient plus manifeste puisque les livres vendus à moins de 1 000 exemplaires ont gagné 4 % de parts de marché en dix ans, passant de 14 % à 18 % du volume total des ventes (graphique 8).

Cette progression des ouvrages à faibles ventes s'est faite au détriment exclusif des livres intermédiaires (vendus entre 10 000 et 100 000 exemplaires), dont le poids relatif a chuté de 35 % à 30 % en dix ans. Le poids des livres vendus à plus de 100 000 exemplaires est pour sa part resté inchangé (8 % du volume global des ventes).

Ce premier constat conduit à s'interroger plus largement sur la seconde dimension de la diversité, celle de l'équilibre, en observant dans quelle mesure l'augmentation de la variété consommée s'est traduite par une distribution moins inégale entre les différents segments du marché. A-t-elle notamment contribué à réduire la part des best-sellers et des auteurs à succès dans les ventes ?

Les grands équilibres préservés au niveau global

Il est tentant en première instance de répondre par la négative tant la structure du marché semble avoir bien résisté aux profondes transformations des conditions de production et d'accès de la dernière décennie : la prédominance des trois principaux secteurs (la littérature générale, les bandes dessinées et les livres pour la jeunesse) s'est plutôt renforcée et, surtout, la part relative des meilleures ventes (les tops) n'a pas diminué de manière significative au plan global ; elle a même légèrement progressé dans le cas de la littérature générale.

Une domination renforcée des trois principaux secteurs

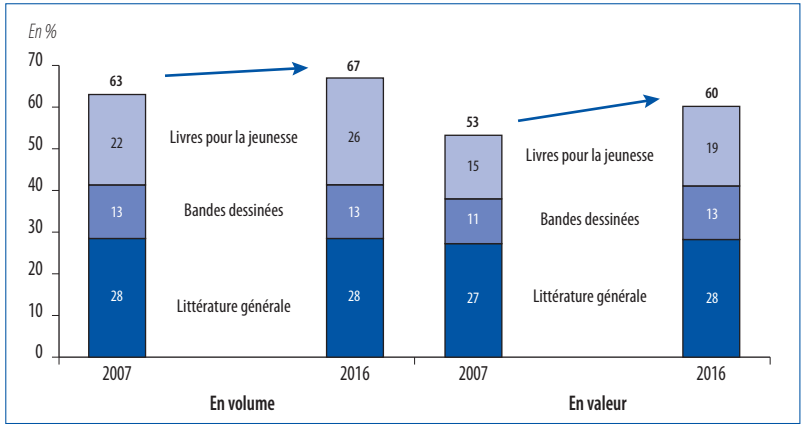
Le déclin des secteurs ayant subi le plus directement la concurrence des contenus en ligne (dictionnaires, manuels scolaires et guides de tourisme et de voyages) et la forte progression des ventes de livres pour la jeunesse (graphique 1) se sont conjugués pour renforcer la domination des trois secteurs majeurs du marché de l'édition qui concentrent, en 2016, 67 % du marché en volume et 60 % en valeur, contre respectivement 63 % et 53 % dix ans plus tôt (graphique 9).

Le niveau des ventes en littérature générale a peu évolué au cours de la décennie car le recul observé pour les classiques (soit les ouvrages publiés avant le xx^e siècle) ou les romans sentimentaux, dont la lecture s'est assez largement déplacée vers les écrans, a été compensé par le succès de certaines formes de romans contemporains, comme celle désormais désignée sous l'appellation « *feel good books* ».

Quant aux secteurs des bandes dessinées et des livres de jeunesse, le profond renouvellement que l'un et l'autre ont connu au cours de la dernière décennie n'a pas eu le même impact sur le volume des ventes.

Dans le cas des bandes dessinées, le renouvellement n'a pas permis une extension du marché car le succès remporté ces dernières années par certaines formes de mangas (*seinen*) et par les *comics* s'est fait assez largement au détriment d'autres genres, notamment la bande dessinée d'humour qui a fortement décliné. Le poids relatif du secteur est par conséquent resté inchangé en termes de volumes de ventes. Il a en revanche progressé en termes de chiffre d'affaires en raison de l'augmentation du prix

Graphique 9 – Comparaison des parts de marché des trois principaux secteurs, années 2007 et 2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

moyen par exemplaire, liée notamment à la montée en gamme d'une partie de l'offre destinée aux adultes.

Dans le cas des livres de jeunesse, la progression des ventes qui a accompagné le renouvellement de l'offre doit beaucoup au développement du marché des albums de coloriage et à l'immense succès des séries *Harry Potter* et *Twilight* qui ont joué un rôle moteur dans l'essor de ce secteur, que le contexte culturel a par ailleurs largement favorisé en mettant en avant la nécessité de développer le goût des livres chez les enfants dès le plus jeune âge pour contrecarrer l'emprise croissante des écrans.

Une distribution des ventes globalement stable

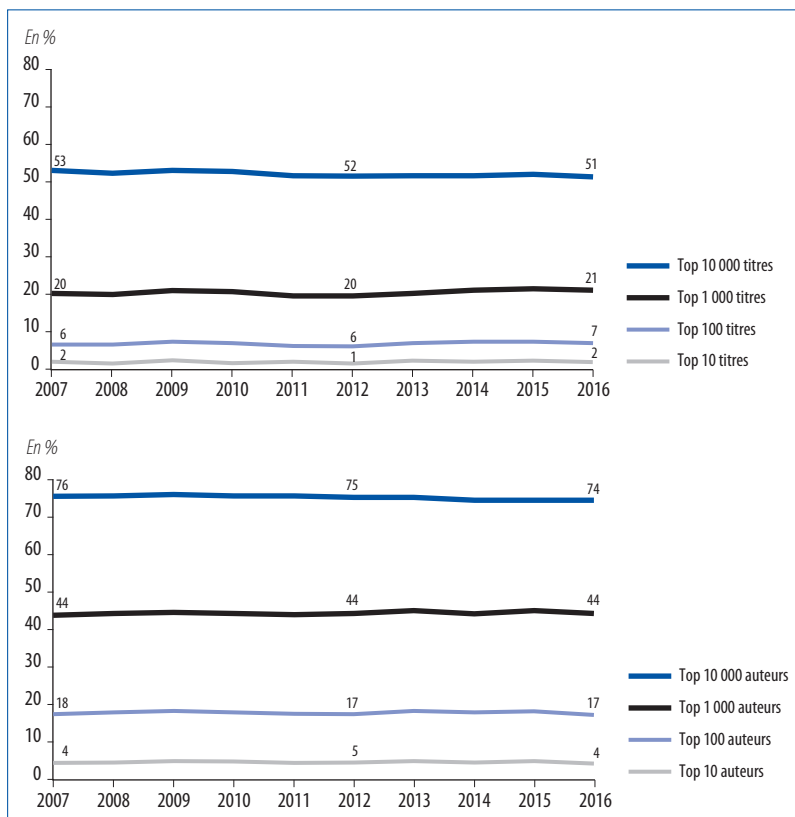
Si l'évolution de la diversité en termes d'équilibre est mesurée à l'aune de la proportion des références actives qui concentrent 90 % du volume total des ventes³⁰, il est difficile de ne pas conclure à un renforcement de la concentration : la part des références actives totalisant 90 % des ventes est de 12 % de l'ensemble des titres vendus en 2016 contre 15 % dix ans auparavant. La minorité d'ouvrages sur lesquels repose l'essentiel du marché est ainsi devenue de plus en plus... minoritaire au fil de la décennie, que ce soit dans le secteur de la littérature générale (8 % des titres concentrent 90 % des ventes en 2016 contre 11 % en 2007), dans celui des bandes dessinées (18 % en 2016 contre 22 % en 2007) ou dans celui des livres pour la jeunesse (19 % en 2016 contre 24 % en 2007).

Les résultats relatifs à l'évolution du poids des tops dans les ventes conduisent toutefois à relativiser ce premier constat en mettant plutôt en évidence la forte inertie du marché du livre.

L'impression qui domine en effet à la lecture du graphique 10 est celle d'une grande stabilité. Le poids de la plupart des tops tant sur les titres que sur les auteurs est presque identique à dix ans d'intervalle : ainsi, par exemple, les 100 titres ayant

30. Le recours à ce type d'indicateur est plus difficile dans le cas des auteurs en raison de la quantité élevée d'ouvrages signés de plusieurs auteurs ou sans auteur identifié, ce qui est fréquent dans le secteur des livres de jeunesse, même en excluant le marché de l'imagerie. Dans le cas de la littérature générale où une telle situation est beaucoup plus rare, la proportion d'auteurs réalisant 90 % des ventes a légèrement diminué (7,4 % en 2007 et 5,7 % en 2016).

Graphique 10 – Évolution du poids des tops dans le volume global des ventes, 2007-2016



Source : GfK/deps, Ministère de la Culture, 2018

réalisés les meilleures ventes représentent, en 2016, 6,8 % du marché en volume contre 6,3 % en 2007, et les 100 auteurs les plus vendus concentrent le même niveau de ventes (17 %) ; de plus, aucune tendance significative ne se dégage des variations annuelles enregistrées d’une année à l’autre sur les tops 10 ou 100, car les pics renvoient en général à la présence de super best-sellers, telles la saga *Twilight* (quatre volumes dans le top 10 des meilleures ventes en 2009) ou la série *Astérix* dont la sortie du dernier album a coïncidé, en 2015, avec le succès du roman *Cinquante nuances de Grey* (trois volumes dans le top 10). La seule évolution susceptible d’être relevée concerne la très légère tendance à la baisse enregistrée au niveau des top 10 000 des titres et des auteurs, dans laquelle il est tentant de voir – encore que la faiblesse des écarts incite à la plus grande prudence – l’effet de longue traîne que pointait le graphique 8, à savoir une progression des faibles ventes au détriment des livres du centre de la distribution.

Cette stabilité de la part des titres concentrant les meilleures ventes ne doit pas être interprétée comme le signe d’un *statu quo* général car elle résulte pour partie du caractère contradictoire de tendances à l’œuvre dans les différents segments qui composent le marché du livre. La comparaison des résultats relatifs à la littérature

générale et aux bandes dessinées est éclairante à cet égard : dans le premier cas, l'allongement de la distribution des ventes s'est accompagné d'un renforcement du poids des auteurs à succès alors que, dans le second, celui-ci a au contraire décliné.

Le poids des auteurs à succès augmente en littérature générale...

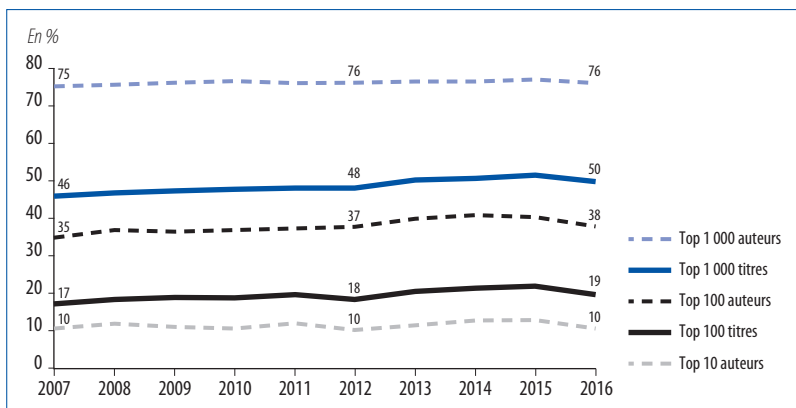
Dans le secteur de la littérature générale, le mouvement de concentration des ventes est sensible au niveau des cent et, plus particulièrement encore, des mille premiers titres vendus, dont le poids dans le total des ventes est passé de 46 % à 50 % en dix ans, ainsi qu'au niveau des cent premiers auteurs, dont le cumul des ventes est également orienté à la hausse (de 35 % à 38 %), en dépit d'un certain tassement en 2015 et en 2016. Le poids des 1 000 premiers auteurs, en revanche, est resté presque inchangé, ce qui signifie que les auteurs situés dans la hiérarchie des ventes entre la centième et la millième place ont vu leur importance relative décliner au cours de la décennie (graphique 11).

Les ventes sur le marché de la littérature générale ont par conséquent évolué plutôt dans le sens d'une polarisation accrue, avec une accentuation de la best-sellerisation d'une part, et un allongement de la traîne d'autre part, qui s'est faite au détriment exclusif des livres du milieu de la distribution.

...et diminue dans les secteurs des bandes dessinées

Dans le cas des bandes dessinées, il est plus difficile encore que dans celui de la littérature de dégager de véritables tendances concernant le top 10 ou même le top 100 des titres les plus vendus, dans la mesure où l'un et l'autre sont largement tributaires des sorties des super stars du secteur, à commencer bien entendu par *Astérix*. De plus, il est beaucoup plus fréquent que dans les autres secteurs que les auteurs à succès parviennent à placer, une même année, plusieurs albums ou volumes d'une série parmi les meilleures ventes³¹, ce qui explique que le niveau de concentration des ventes par auteur est nettement supérieur à celui du secteur de la littérature générale.

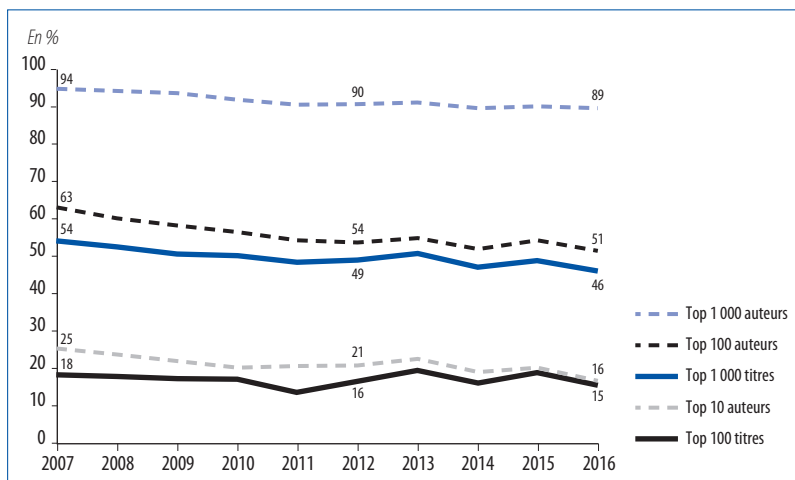
Graphique 11 – Évolution du poids des tops dans le volume des ventes en littérature générale, 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

31. Ainsi par exemple, en 2007, le top 10 des meilleures ventes comprenait trois titres de Jean Van Hamme (scénariste de *XIII*) et, en 2008, quatre volumes de Masashi Kishimoto (manga *Naruto*).

Graphique 12 – Évolution du poids des tops dans le volume des ventes de bandes dessinées, 2007-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

Il apparaît néanmoins que cette propriété du secteur des bandes dessinées a eu tendance à s’atténuer au cours de la décennie du fait de l’érosion des ventes des auteurs les plus populaires de la bande dessinée (Goscinny, Hergé, Zep...) mais aussi des auteurs de manga, notamment Masashi Kishimoto qui dépassait les deux millions d’albums vendus en 2007 et en 2008. Le mouvement de déconcentration des ventes, qui est sensible au niveau du top 10 des auteurs, l’est encore plus au niveau des 1 000 premiers titres et des 100 premiers auteurs qui ne réalisent plus, en 2016, que 51 % des ventes, alors qu’ils en concentraient 63 % dix ans auparavant (graphique 12).

La baisse de la concentration enregistrée dans le top 1 000 des auteurs est moins accentuée, ce qui signifie que ceux et celles qui sont situés entre la centième et la millième place dans le classement des ventes ont gagné des parts de marché. Les auteurs de best-sellers sont, par conséquent, les seuls à avoir pâti de l’allongement de la distribution des ventes.

Ainsi, l’allongement de la traîne, qui se vérifie sur l’ensemble du marché, n’a pas eu d’effets mécaniques sur le reste de la distribution : les livres à petites ventes ont gagné des parts de marché parfois au détriment des best-sellers, comme dans le cas des bandes dessinées, parfois au détriment exclusif des livres du milieu de la distribution, comme le montre celui de la littérature générale. Si, dans le premier cas, le mouvement de déconcentration est incontestable, il est plus difficile de conclure dans le second car l’allongement de la distribution s’est accompagné d’une concentration accrue sur les meilleures ventes.

Comment mesurer l’évolution en termes de disparité ?

La troisième dimension de la diversité, celle de la disparité, est celle qui résiste le plus à l’approche statistique (voir Mesure de la diversité et source de données, p. 23). Aussi, en l’absence d’indicateurs de mesure incontestables, il est proposé de l’aborder en s’intéressant dans un premier temps à l’évolution de la part des « nouveaux

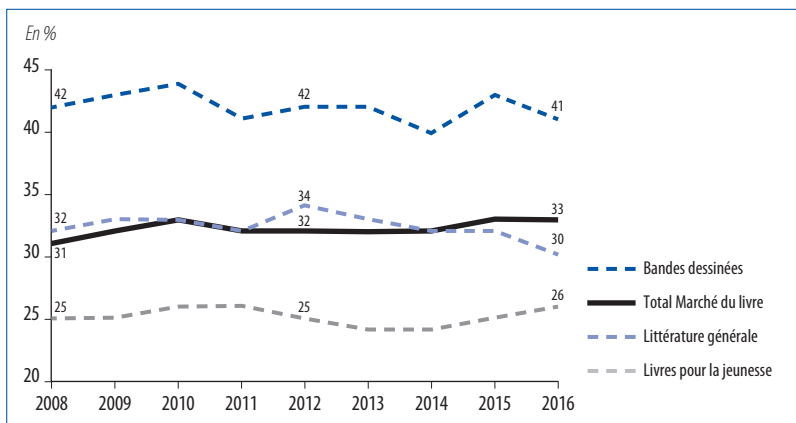
venus »³² dans les ventes, considérant que tout ce qui est nouveau, qu'il s'agisse d'un ouvrage ou d'un auteur, est au moins potentiellement porteur d'originalité et, à ce titre, susceptible d'être interprété comme un signe positif en termes de disparité. Puis l'interrogation portera, dans un second temps, sur l'évolution de la place de la production indépendante, dont il est généralement admis qu'elle est plus innovante ou plus exigeante en termes de création littéraire et, par conséquent, plus porteuse de diversité sous l'angle de la disparité. Le questionnement sera donc double : les ouvrages qui renouvellent le marché du livre d'une année sur l'autre occupent-ils ou non une place croissante dans les ventes, et la production indépendante a-t-elle ou non gagné des parts de marché au cours de la décennie ?

Le poids des « nouveaux venus » a peu évolué

Chaque année, environ un tiers des ventes réalisées sur le marché du livre concernent des « nouveaux venus », c'est-à-dire des références n'ayant fait l'objet d'aucune vente l'année précédente. Cette proportion a peu évolué au cours de la décennie, ce qui n'est pas surprenant puisque l'augmentation de leur nombre est restée limitée au cours de la décennie (graphique 4) et, surtout, a concerné principalement des livres vendus à très peu d'exemplaires.

Cette régularité du renouvellement des ventes d'une année sur l'autre se vérifie pour les trois principaux secteurs, dans des proportions toutefois très différentes : le poids des « nouveaux venus » est nettement plus important dans le cas des bandes dessinées que dans celui des livres pour la jeunesse dont les meilleures ventes sont réalisées, année après année, par les séries destinées aux jeunes enfants (*Tchoupi*, *Petit Ours brun*, etc.) et les ouvrages classiques liés à la prescription scolaire (depuis Homère jusqu'à *Vendredi* de Michel Tournier en passant par *Le Petit Prince*) (graphique 13). La littérature générale, qui se situe dans une position intermédiaire, semble accuser depuis le début des années 2010 un recul sensible des « nouveaux venus » qui confirmerait l'hypothèse d'une saturation du marché évoquée à propos du marché global.

Graphique 13 – Évolution du poids des nouvelles références dans le volume des ventes, 2008-2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

32. Pour rappel, ce terme désigne pour une année donnée les ouvrages ou les auteurs qui n'avaient fait l'objet d'aucune vente l'année précédente, et non les seules « nouveautés » au sens des références présentes sur le marché pour la première fois que lui donne le Syndicat national de l'édition.

Le poids dans les ventes des « nouveaux auteurs » ou des « nouveaux éditeurs » (entendus comme l'ensemble des auteurs ou des entités ayant vendu au moins un livre une année donnée sans avoir réalisé aucune vente l'année précédente), qui est faible (environ 5 % du volume global des exemplaires vendus chaque année)³³, n'a pas non plus connu d'évolution significative au cours de la décennie.

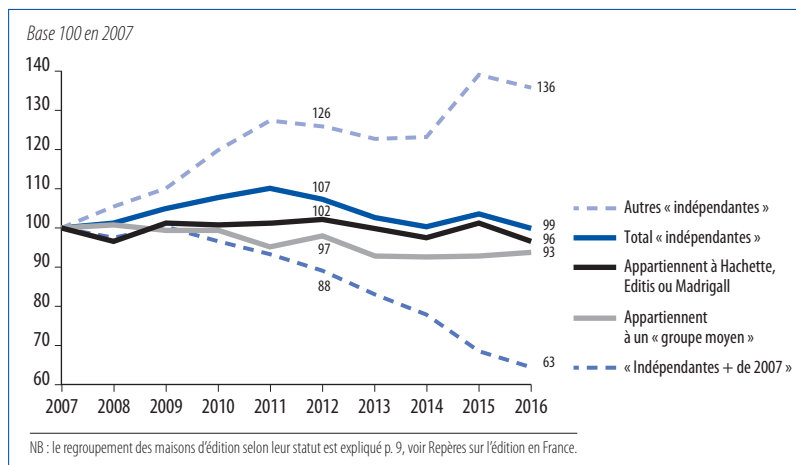
Un fort renouvellement de la production indépendante et une légère progression dans les ventes

Tentons maintenant d'évaluer l'impact sur les ventes de l'extension de la micro-édition et plus largement de la production dite « indépendante » qui, nous l'avons vu, a alimenté l'essentiel de la progression de la variété des achats (graphique 6).

L'édition dite « indépendante » dans son ensemble a vu ses ventes augmenter jusqu'en 2011, essentiellement au détriment des groupes d'édition de taille moyenne, avant de décliner pour retrouver, en 2016, un niveau très proche de celui de 2007 (graphique 14). Ce constat général ne rend pas compte de l'ampleur du renouvellement intervenu au sein de ce groupe hétérogène. En effet, les maisons les mieux installées en début de période (les « indépendantes + de 2007 ») ont vu leurs ventes décliner fortement au profit de celles dont le chiffre d'affaires était alors inférieur et de celles qui sont apparues les années suivantes, dont certaines ont connu une croissance spectaculaire³⁴.

Les variations du volume des ventes des autres secteurs de l'édition apparaissent limitées : les maisons appartenant à l'un des trois grands groupes ont globalement conservé le même niveau de ventes tout au long de la décennie, et celles des groupes moyens, après avoir sensiblement diminué au début des années 2010, sont parvenues

Graphique 14 – Indices d'évolution du volume des ventes selon le statut des maisons d'édition, 2007-2016

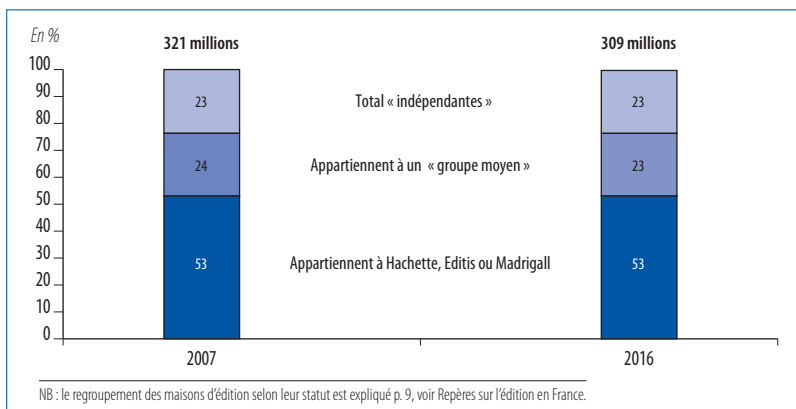


Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

33. Il est en effet exceptionnel qu'un auteur n'ayant vendu aucun ouvrage l'année précédente atteigne d'emblée un niveau élevé de ventes lors de la parution d'un nouvel ouvrage. Ce fut le cas de Valérie Trierweiler quand elle a publié *Merci pour ce moment* aux éditions Les Arènes en 2014 mais aussi de quelques auteur(e)s issues de l'auto-publication en ligne qui ont été propulsées dans le top 10 des meilleures ventes dès la publication de leur premier ouvrage dans une « vraie » maison d'édition.

34. On peut citer notamment les éditions Bragelonne et les éditions Les Arènes en littérature générale ou Auzou dans le secteur jeunesse.

Graphique 15 – Comparaison de la distribution des ventes en volume selon le statut des maisons d'édition, années 2007 et 2016



Source : GfK/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

ensuite à maintenir leur niveau, grâce notamment au développement des éditions Actes Sud.

La répartition des ventes entre les éditeurs appartenant aux trois principaux groupes d'édition, ceux des groupes de taille moyenne et ceux du secteur dit indépendant apparaît au final presque inchangée à dix ans d'intervalle : les premiers, s'ils participent moins qu'il y a dix ans à la variété des livres achetés, ont su préserver leurs parts de marché, totalisant toujours un peu plus de la moitié du volume global des ventes (53 %) tandis que les deuxièmes et les troisièmes se partagent, à part égale, le reste du marché, en 2016 comme en 2007 (graphique 15).

Cette remarquable stabilité du marché du livre dans son ensemble ne doit pas faire croire que rien n'a changé en dix ans pour au moins deux raisons.

D'une part, l'évolution de la distribution des ventes en volume ne rend pas compte du renouvellement qui a eu lieu à l'intérieur des trois grandes catégories retenues pour désigner le statut des maisons d'édition. Or, celui-ci a été particulièrement important ces dix dernières années au sein du secteur dit indépendant : les maisons indépendantes qui figuraient en 2007 parmi les cent premières maisons ou groupes en termes de chiffre d'affaires (les « indépendantes + de 2007 ») ont perdu 4 % de parts de marché au profit de celles dont le chiffre d'affaire était alors inférieur et de celles apparues les années suivantes. Une analyse plus précise menée sur les deux autres catégories révélerait également des transformations significatives des rapports de force internes entre les trois groupes d'édition qui dominent le marché français et, plus encore, entre les groupes de taille moyenne.

D'autre part, la stabilité du marché du livre au niveau des grands équilibres économiques tient en partie au fait que les évolutions à l'œuvre dans les différents segments qui le composent ont été de nature contradictoire. Les résultats contrastés observés pour les secteurs de la littérature générale, des bandes dessinées et, dans une moindre mesure, des livres pour la jeunesse en témoignent.

Le secteur de la littérature générale, dont le niveau de concentration est depuis longtemps très élevé, a vu en effet les trois principaux groupes perdre quelques parts de marché au tournant des années 2010 – en 2016, ils totalisaient 72 % du volume des ventes contre 75 % dix ans auparavant –, au profit de certains groupes de taille moyenne (Actes Sud notamment) mais aussi de maisons appartenant au secteur

« indépendant » dont certaines ont connu une progression continue (Bragelonne³⁵) ou des succès spectaculaires plus ponctuels³⁶.

En revanche, les trois principaux groupes, traditionnellement peu présents sur le marché des bandes dessinées, y ont plutôt renforcé leur position au cours de la dernière décennie, notamment Hachette avec le rachat des éditions Pika puis Albert-René. Leur part de marché a ainsi sensiblement progressé – elle varie autour de 20 % ces dernières années alors qu'elle était de 17 % en 2007 et en 2008 –, moins toutefois que celle de l'édition dite indépendante qui est passée, en dix ans, de 14 % à 21 % grâce au succès rapide de « nouveaux venus », notamment dans les domaines des *mangas* et des *comics*. En conséquence, les éditeurs spécialisés dans le secteur des bandes dessinées (Média-Participation, Glénat, Delcourt/Soleil, etc.), qui sont pour la plupart des groupes de taille moyenne, ont vu leur prépondérance sérieusement entamée : le poids des « groupes moyens » a chuté de 10 %, passant en dix ans de 70 % à 60 % du volume des ventes.

Le mouvement a été analogue, quoique de moindre ampleur, pour les livres pour la jeunesse, avec un recul sensible de certaines maisons « historiques » de taille moyenne (Bayard, L'École des loisirs, Albin Michel) ou de taille plus petite, au profit d'un renforcement de la place des trois grands groupes (dont le poids est passé de 49 % à 52 %) et de « nouveaux venus » qui ont rapidement conquis des parts de marché en renouvelant l'offre.

Au terme de cette première exploration des données de marché de ces dix dernières années, le contraste est saisissant entre la forte augmentation de la variété des livres achetés, qui fait écho à celle constatée en termes d'offre éditoriale, et la faible ampleur des évolutions observées sur les dimensions de l'équilibre et de la disparité au plan général.

Au niveau global, l'allongement de la distribution des ventes s'est faite au détriment des livres du milieu de la distribution sans réduire le poids des best-sellers, de même que l'extension du domaine de la micro-édition n'a pas entamé la prédominance des grands groupes ni enrayé le mouvement de concentration à l'œuvre depuis de nombreuses décennies³⁷. À bien des égards, la structure dite de l'oligopole à frange caractéristique des industries culturelles s'est même renforcée à l'ère numérique.

Toutefois, ce premier constat doit être complété par un second : la préservation des grands équilibres, si elle traduit une certaine inertie du marché du livre dans son ensemble, est également le produit de dynamiques contradictoires à l'œuvre dans les différents segments qui le composent. L'allongement de la distribution des ventes s'est en effet accompagné de mouvements de sens contraire qui se sont mutuellement annulés : ainsi le renforcement du poids des auteurs à succès en littérature générale a-t-il été compensé par le recul des ventes des grands noms de la bande dessinée ; de même, les grands groupes ont plutôt renforcé leur position sur certains segments mais ont perdu des parts de marché sur d'autres, à commencer par celui de la littérature générale.

Ce travail appelle par conséquent des prolongements à l'échelle des différents segments qui composent le marché du livre pour améliorer la compréhension de leurs dynamiques propres et contribuer ainsi à une connaissance plus fine des nombreuses logiques qui conduisent les consommateurs à profiter ou non de la diversité offerte³⁸.

35. Maison d'édition fondée en 2000 et spécialisée dans la publication de livres de fantastique, de science-fiction et de *fantasy*.

36. Parmi les succès les plus remarquables, citons celui de Indigène Éditions dont l'ouvrage *Indignez-vous !* de Stéphane Hessel est resté plusieurs semaines en tête des ventes en 2014.

37. Ce mouvement de concentration s'est d'ailleurs poursuivi en 2017 avec la prise de contrôle de la part de Média-Participation des éditions La Martinière qui a abouti à la création d'un quatrième groupe de taille internationale, avec un chiffre d'affaires estimé à 600 millions d'euros.

38. Le DEPS a, dans cette perspective, lancé en juillet 2018 un appel à propositions de recherche (La diversité consommée sur les marchés du livre, de la musique enregistrée et de la vidéo) dans le but de favoriser la réalisation de travaux plus approfondis sur la diversité consommée dans plusieurs industries culturelles. Voir www.culture.gouv.fr/Etudes-et-statistiques/appels-a-propositions-de-recherche.

Mesure de la diversité et source de données

La polysémie de la notion de diversité constitue un réel défi pour quiconque entend en proposer une mesure objective, et la plupart des chercheurs français ayant abordé la question de la diversité produite ou consommée sur les marchés culturels se sont appuyés sur le modèle proposé par Andrew Stirling¹.

Le modèle de Stirling

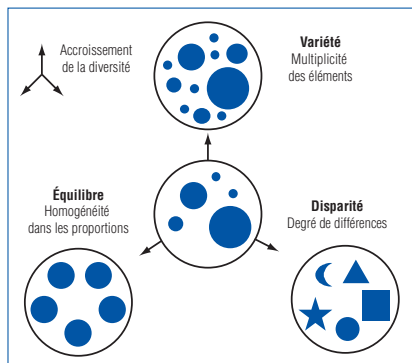
La principale vertu de ce modèle conçu initialement dans le cadre des réflexions sur l'évolution de la biodiversité est de décomposer la notion de diversité en trois dimensions : celle de la variété correspond au nombre total de produits différents répertoriés, celle de l'équilibre à la répartition des groupes de produits et celle de la disparité au degré de différence entre ces différents groupes de produits. Plus la variété est grande, plus la répartition est équilibrée et plus le niveau général de disparité est important, plus la diversité sera considérée comme élevée. Chacune de ces trois dimensions représente une condition nécessaire mais non suffisante

pour juger du niveau de diversité des produits offerts ou consommés sur un marché ou pour comparer deux situations dans le temps ou dans l'espace.

L'application du modèle de Stirling aux industries culturelles soulève toutefois des difficultés de définition et de mesure sur chacune des trois dimensions distinguées, notamment depuis la numérisation des contenus :

- quelle unité de compte utiliser pour apprécier l'évolution de la variété sur les marchés culturels ? Dans le monde physique, il est facile d'admettre que l'œuvre, matérialisée sous la forme d'un objet (un livre, un disque ou un DVD) constitue le niveau le plus pertinent, encore que cela laisse plusieurs questions ouvertes, dont celle de savoir si les coffrets réunissant plusieurs CD ou la totalité des épisodes d'une série doivent être comptabilisés comme une ou plusieurs unités. Les choses s'avèrent plus compliquées quand on cherche à confronter les données du monde physique à celles du monde numérique où les produits proposés aux consommateurs sont d'une autre nature : l'unité de compte, lorsqu'on s'intéresse à l'écoute de musique en flux par exemple, est le titre et non plus l'album, de même que les épisodes d'une même série sont loués ou regardés indépendamment les uns des autres et non plus regroupés dans un DVD par saison ;
- quel est l'équivalent sur le marché du livre ou de la musique des espèces que recensent les spécialistes de la bio-diversité ? Autrement dit, comment procéder au regroupement des unités de base (livres ou disques) alors que les genres de musique ou de livres sont des catégories socialement construites dont le nombre et le contenu évoluent dans le temps en fonction des rapports de force entre les différents acteurs des filières ? Comment juger de l'évolution de la diversité sur la dimension de l'équilibre quand les manières de désigner les contenus culturels

Graphique – Les trois dimensions de la diversité selon Stirling



1. Andrew Stirling, « A general framework for analysing diversity in science, technology and society », *Journal of the Royal Society Interface*, vol. 4, issue 15, 2007.

changent, comme c'est le cas aujourd'hui dans le domaine musical avec la promotion de nouvelles catégories de genre par les plateformes de *streaming* ?

- enfin, la disparité est sans conteste la dimension de la diversité qui résiste le plus à l'approche quantitative, compte tenu de l'absence de consensus sur les critères susceptibles de rendre compte de la distance qui sépare deux produits culturels. Comment juger du degré d'originalité d'un livre, d'un morceau de musique ou d'un film sans céder à la subjectivité ? Sur quelle base établir la proximité ou au contraire le caractère irréductible de deux produits culturels ou de deux espèces de produits ? Convient-il de privilégier des indicateurs d'ordre esthétique, symbolique, économique ou social ?

Présentation du panel de distributeurs

Le panel de distributeurs a été mis en place par la société GfK à des fins de suivi opérationnel des marchés. Conçu initialement pour rendre compte des achats des consommateurs à partir des données de caisse des magasins physiques, il a évolué ces dernières années pour tenir compte du développement des achats en ligne de produits physiques ou dématérialisés mais aussi des nouvelles formes de consommation comme l'écoute de musique en flux qui sont gratuites ou comprises dans des formules d'abonnement. Le panel a de ce fait changé de nature, glissant insensiblement d'une observation des actes d'achat de biens culturels physiques à une description des consommations culturelles, qu'elles soient ou non associées à un paiement à l'acte.

Le panel comporte plus de 4 000 points de vente physiques ou en ligne, considérés comme représentatifs à l'échelle du territoire national, et les données sont collectées sur une base hebdomadaire à partir du code EAN des produits, sauf dans le cas des titres de musique numériques dont le référencement est international (code ISRC).

Les fichiers de base fournis au DEPS par la société GfK comportaient les informations suivantes pour les années 2007-2016 :

Marché du livre	Marché du disque	Marché de la musique numérique
Code EAN	Code EAN	Code EAN (album) ou code ISRC (titre)
Titre de l'ouvrage	Titre de l'album	Titre de l'album ou du titre
Nom de l'auteur	Nom de l'interprète	Nom de l'interprète
Semaine de mise sur le marché	Semaine de mise sur le marché	Semaine de mise sur le marché
Format (poche/beaux livres/autres)	Format (CD/Vinyle, autres)	Téléchargement (titre/album)
Nom de l'éditeur	Nom de l'éditeur	Nom de l'éditeur
	Nom du label	Nom du label
	Nom du distributeur	Nom du distributeur
Circuit de diffusion (GSA/GSS/librairies de rang 1/ autres dont internet)	Circuit de diffusion (GSA/autres circuits)	Mode de diffusion (téléchargement/ streaming musical gratuit/ streaming musical premium/ streaming vidéo)
Genre (12 postes) + détails en sous-genres	Genre (22 postes) + détails en sous-genres	Genre (22 postes) + détails en sous-genres
Nombre d'exemplaires vendus par EAN	Nombre d'exemplaires vendus par EAN	Nombre d'exemplaires vendus par EAN ou ISRC
Chiffre d'affaires par EAN	Chiffre d'affaires par EAN	Chiffre d'affaires par EAN

La première difficulté rencontrée en termes d'exploitation des données tient au fait qu'un même contenu peut être commercialisé sous plusieurs EAN en raison de la propension croissante des industries culturelles à mettre sur le marché plusieurs versions d'une même œuvre (versions de luxe, rééditions en livres de poche, remastérisation de disques anciens, sortie de nouveautés sous plusieurs formats, etc.).

Le fait qu'une même œuvre puisse être associée, dans les fichiers de la base, à des codes EAN différents selon les conditions commerciales ou techniques de sa diffusion est à l'origine d'une surestimation structurelle de la variété des produits consommés. Aussi le DEPS a-t-il fait le choix, pour tenter de se rapprocher de la diversité réelle des œuvres présentes sur les marchés, de créer un nouvel identifiant correspondant au couple titre de l'œuvre + auteur (dans le cas du livre) ou titre de l'œuvre + interprète (dans le cas de la musique).

La création d'un nouvel identifiant s'est faite en deux temps.

La première phase a consisté à identifier les problèmes récurrents de libellé des titres d'ouvrages ou de musique consommés et des noms de leurs auteurs et interprètes. La qualité des informations brutes était en effet inégale, notamment dans le domaine musical : titres mal orthographiés ou comportant des informations complémentaires (non normées), erreurs de frappe sur les noms d'auteurs et d'interprètes, noms d'interprètes présents sous plusieurs formes (« *Miles Davis* », « *Davis Miles* », « *Davis* », etc.).

Puis, il a été procédé à l'écriture de programmes informatiques permettant de résoudre automatiquement les différents problèmes identifiés en harmonisant les écritures d'un même titre ou d'un même patronyme. Cette première série de corrections a été complétée par une vérification manuelle des éventuelles erreurs de frappe sur les 1 000 titres et auteurs ou interprètes en tête des ventes, ce qui a conduit à l'écriture d'un second programme de correction permettant de rechercher, dans l'ensemble de la base, les titres et les noms similaires à ceux figurant dans le top 1 000. Au final, cette double opération a permis de réduire le nombre de titres et de noms de 15 à 20 % environ, selon les marchés.

Données du panel et leurs limites

Certaines variables présentes dans les fichiers de la base se prêtent difficilement à une exploitation de type statistique ou académique dans la mesure où elles apparaissent peu fiables (ainsi par exemple, celle sur la semaine de sortie ne permet pas de distinguer les vraies nouveautés des rééditions) ou trop dépendantes des changements de base de référencement (c'est le cas notamment de celles relatives aux genres musicaux). Dans d'autres cas, le regroupement des données interdit certaines exploitations : ainsi, les ventes en ligne de biens physiques ne sont pas isolées dans les fichiers fournis par la société GfK, en raison des conditions imposées par Amazon, ce qui exclut toute comparaison en termes de diversité des achats en ligne et des achats dans les magasins physiques, aussi bien pour les livres que pour les disques.

Par ailleurs, plusieurs éléments propres aux données du marché du livre ou du marché de la musique enregistrée limitent les possibilités d'exploitation.

Marché du livre

- Les données du panel portent exclusivement sur les achats de livres imprimés neufs, ce qui exclut le marché d'occasion et celui des livres numériques et interdit par conséquent toute comparaison sur la diversité consommée entre le marché physique et le marché numérique.
- Des améliorations ont été apportées en termes de recueil d'informations et de référencement au cours de la période étudiée, notamment en 2009 et en 2012 : augmentation du nombre de points de vente intégrés au panel, référencement plus précis des livres vendus par la grande distribution, intégration plus complète des achats en ligne... Ces progrès ont eu sans conteste un impact sur la variété observée des consommations, sans qu'on puisse évaluer son ampleur avec précision.
- Il est impossible de rendre compte de l'évolution de la part occupée par la production française (ou francophone) dans les ventes car les fichiers de base ne comportent aucune

information sur la langue utilisée par les auteurs (ni sur leur nationalité) et ne permettent pas d'identifier les ouvrages traduits.

Marché de la musique enregistrée

- L'identification des produits repose sur deux bases de référencement différentes : le code EAN (European Article Number) est attribué aux albums physiques alors que le code ISRC (International Standard Recording Code) est utilisé pour les titres téléchargés ou écoutés en flux.
- La base de référencement a été modifiée à deux reprises au cours de la période étudiée : en 2011-2012, la base Tite-Live a été remplacée par la base BIPP puis celle-ci a été à son tour remplacée par la base Bee Music en 2015-2016. Toute comparaison diachronique en termes de genres musicaux est par conséquent impossible.
- Il est par ailleurs difficile de mener une comparaison, pour une année donnée, sur les genres musicaux écoutés sur le marché physique et sur le marché numérique, car le code ISRC est international et ne permet pas de distinguer la production française dans les musiques actuelles ou la musique de variétés, comme le fait la nomenclature des genres musicaux associée au code EAN.
- Les données relatives au marché physique ne sont pas ventilées par circuit de distribution. Le seul circuit dont les ventes sont isolées est celui des GSA.
- Les données détaillées relatives à l'écoute en flux ne sont disponibles qu'à partir de 2014 et ne concernent que les titres ayant fait l'objet d'au moins 100 écoutes par semaine sur une des plateformes. Toutefois, une estimation globale du volume des écoutes de musique en flux est fournie, avec la distinction entre écoute gratuite sur une plateforme audio (Deezer, Spotify, etc.), écoute avec abonnement sur une plateforme audio, écoute sur une plateforme vidéo et écoute sur une radio en ligne. La présence de ces informations permet par conséquent la construction des indicateurs usuels de concentration (part des tops dans le volume d'écoute notamment) pour les différentes formes d'écoute de musique en flux.

À lire aussi :



32 pages.
Téléchargeable sur le site :
[culturecommunication.gouv.fr/](http://culturecommunication.gouv.fr)
Etudes-et-statistiques
et sur www.cairn.info

CULTURE ÉTUDES 2018-4

Évolution de la diversité consommée sur le marché de la musique enregistrée, 2007-2016

Olivier Donnat

Comment les consommations culturelles évoluent-elles sous l'angle de la diversité à l'ère de l'abondance de l'offre ? Dans quelle mesure les données de marché confirment-elles les promesses qui ont accompagné l'essor des technologies numériques ? Valident-elles notamment l'hypothèse de la longue traîne formulée par Chris Anderson au début des années 2000 selon laquelle les marchés de niche sont appelés à se développer et à réduire le niveau global de concentration des ventes ?

Ces questions, qui étaient au cœur des travaux publiés par le_deps au tournant des années 2010, demeurent plus que jamais d'actualité car les consommations en ligne de contenus dématérialisés mais aussi de biens physiques ont considérablement progressé au cours de la dernière décennie, et la proportion d'acheteurs en ligne dans la population française est passée de 33 % à 60 % entre 2007 et 2016. Aussi a-t-il paru nécessaire de réexaminer la question de l'évolution de la diversité des consommations culturelles en ayant recours à la même source de données (le panel de la société GfK qui recense l'ensemble des achats des consommateurs à partir d'un échantillon représentatif des points de vente) et en mobilisant à nouveau l'approche tridimensionnelle de la diversité développée dans le modèle de Stirling autour des notions de variété, d'équilibre et de disparité.

Les principaux résultats du travail mené pour la période 2007-2016 sont réunis dans la présente publication pour le marché du livre, et dans une autre numéro de collection « Culture études » pour celui de la musique enregistrée.



16 pages.

Téléchargeable sur le site :
[culturecommunication.gouv.fr/](http://culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-statistiques)
Etudes-et-statistiques
et sur www.cairn.info

CULTURE ÉTUDES 2011-4

La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007)

François Moreau et Stéphanie Peltier

Si la production éditoriale française a beaucoup progressé au cours des années 2000 en termes de titres et d'exemplaires produits annuellement, comment apprécier si ce bond quantitatif s'accompagne ou non d'une plus grande diversité de la consommation ? Fondée sur l'approche tridimensionnelle d'Andrew Stirling, la mesure de la diversité culturelle est analysée sur trois segments éditoriaux (jeunesse, bandes dessinées, littérature) selon trois dimensions : la variété produite et consommée, l'équilibre des ventes entre les différents titres et la disparité des œuvres et des auteurs lus. L'analyse apporte des éléments de réponse à la question de l'efficacité de la loi sur le prix unique en termes de diversité culturelle et sur l'effet de levier des ventes en ligne (hypothèse de la longue traîne).



16 pages.

Téléchargeable sur le site :
[culturecommunication.gouv.fr/](http://culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-statistiques)
Etudes-et-statistiques
et sur www.cairn.info

CULTURE ÉTUDES 2011-5

La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008)

Marc Bourreau, François Moreau et Pierre Senellart

L'industrie musicale française est en crise depuis le milieu des années 2000. Les ventes ont chuté alors même que le processus de numérisation des contenus se développait. Comment apprécier l'incidence sur la diversité culturelle de la production et de la consommation d'une filière en crise ? Fondée sur l'approche d'Andrew Stirling, la mesure de la diversité culturelle est analysée selon trois dimensions : la variété produite et consommée, l'équilibre des ventes entre les différents titres et la disparité des albums et des artistes écoutés. L'analyse révèle la baisse du poids des majors au profit des petits et gros producteurs indépendants, elle apporte des éléments de réponse sur l'effet de levier des ventes en ligne (hypothèse de la longue traîne) et sur l'appréciation de la diversité dans la part des ventes réalisées en grandes surfaces spécialisées.



16 pages.

Téléchargeable sur le site :
[culturecommunication.gouv.fr/](http://culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-statistiques)
Etudes-et-statistiques
et sur www.cairn.info

CULTURE MÉTHODES 2011-1

Une mesure de la diversité des marchés du film en salles et en vidéogrammes en France et en Europe

D^r Florence Lévy-Hartmann

La question de la diversité culturelle est abordée sous l'angle de la mesure de la diversité du marché du film en salles et du film en vidéogrammes au cours des années 2000, sur la base d'un échantillon inédit de 5 600 films diffusés en salles et de 6 500 films enregistrés en vidéogrammes. La méthode retenue consiste, pour les deux marchés, à mesurer la diversité à partir des critères de variété, d'équilibre et de disparité. Des éléments d'appréciation de l'offre (films), de la distribution (copies) et de la demande (nombre de billets ou de vidéogrammes vendus) sont proposés pour six pays d'Europe : France, Danemark, Espagne, Pologne, Royaume-Uni, Suède. Le marché du film en vidéo se limite à la mesure du cas français. La méthode testée tend à montrer que la France est le pays où le marché du film en salles est le plus diversifié, mais que le marché du film en vidéo est beaucoup moins diversifié. Elle confirme les différences de diversité selon les circuits de commercialisation et, plus inédit, le niveau élevé de diversité du marché du film en vidéo sur l'internet.

Abstract

Changing diversity of consumption in the book market, 2007-2016

How is the diversity of cultural consumption changing in an era of abundant supply? To what extent does market data bear out those expectations which came with the boom in digital technologies? Does it support Chris Anderson's early 2000s Long Tail Theory, which posited that the number of niche markets would expand whilst the overall concentration of sales per outlet would fall?

These questions, which were the subject of works published by the DEPS in the early 2010s, are now more pertinent than ever because the online consumption of non-physical and physical goods has increased considerably over the last decade, with the proportion of online buyers among the French population rising from 33% in 2007 to 60% in 2016. It also seems vital to re-examine the question of changing diversity of cultural consumption by consulting the same data source (i.e. the GfK panel which surveys all consumer purchases based on a representative sample of points of sale) and by deploying the tripartite approach to diversity developed in the Stirling model, based on variety, balance and disparity.

This publication presents the key findings of the research conducted on the book market between 2007-2016, whilst another edition of the "Culture Studies" collection presents that for recorded music market.

Directeur de la publication : Loup Wolff, chef du Département des études, de la prospection et des statistiques
Responsable de la publication : Edwige Millery

Retrouvez l'ensemble des publications du DEPS :
<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-statistiques>
http://www.cairn.info/editeur.php?iD_EDITEUR=DEPS
<http://www.books.openedition.org/deps>

Le DEPS n'assurant pas de diffusion physique de ses collections de synthèse, nous vous proposons de vous informer régulièrement des parutions par message électronique.

Pour ce faire, merci de bien vouloir nous communiquer votre courriel à l'adresse
contact.deps@culture.gouv.fr