



**HAL**  
open science

## Plateformes culturelles alternatives : quelles perspectives pour la valorisation de la diversité culturelle et des territoires ?

Olivier Thuillas, Louis Wiart

### ► To cite this version:

Olivier Thuillas, Louis Wiart. Plateformes culturelles alternatives : quelles perspectives pour la valorisation de la diversité culturelle et des territoires ?. Congrès de la Société française des Sciences de l'information et de la communication, Création, créativité et médiations, Jun 2018, Saint-Denis, France. halshs-02356151

**HAL Id: halshs-02356151**

**<https://shs.hal.science/halshs-02356151>**

Submitted on 8 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Plateformes culturelles alternatives : quelles perspectives pour la valorisation de la diversité culturelle et des territoires ?**

**Alternative Cultural Platforms: What perspectives for the enhancement of cultural diversity and territories?**

Olivier Thuillas, Université de Limoges, Centre de recherches sémiotiques (CeReS)

olivier.thuillas@unilim.fr

Louis Wiart, Université Libre de Bruxelles, Centre de Recherche en Information et Communication (ReSIC)

Louis.Wiart@ulb.ac.be

Recherche soutenue par le LabEx ICCA

Mots-clefs :

Plateformes culturelles alternatives, Diversité culturelle, Territoires, Politiques publiques

Alternative cultural platforms, Cultural diversity, Territories, Public Policies

Résumé :

Les plateformes alternatives d'accès aux contenus culturels contribuent à faire émerger d'autres modèles de fonctionnement et de valorisation de la création que ceux proposés par les géants du numérique. L'analyse de ces plateformes permet de souligner certaines spécificités de leur approche, en particulier leurs liens avec les territoires, leurs objectifs de soutien à la diversité culturelle et les formes d'aides publiques dont elles bénéficient.

Alternative platforms for access to cultural contents contribute to the emergence of other operating models for the enhancement of creation than those offered by the digital giants. The analysis of these platforms makes it possible to underline some specificities of their approach, in particular their links with territories, their objectives of support for cultural diversity and the forms of public support they receive.

# **Plateformes culturelles alternatives : quelles perspectives pour la valorisation de la diversité culturelle et des territoires ?**

Olivier Thuillas, Université de Limoges, Centre de recherches sémiotiques (CeReS)

olivier.thuillas@unilim.fr

Louis Wiat, Université Libre de Bruxelles, Centre de Recherche en Information et Communication (ReSIC)

Louis.Wiat@ulb.ac.be

Recherche soutenue par le LabEx ICCA

## **Introduction**

Cette contribution s'intéresse aux plateformes alternatives d'accès aux contenus culturels, dont les finalités et les modalités de fonctionnement s'éloignent à bien des égards de ceux des acteurs dominants (Amazon, iTunes, Netflix, Spotify, Digitick, Fnac, Ticketmaster, etc.). Ces plateformes proposent non seulement une offre distincte et indépendante d'accès aux œuvres, mais elles participent aussi à faire émerger d'autres modèles, sous une forme souvent plus coopérative et plus attentive aux acteurs culturels traditionnels de la création, de la production et de la distribution.

Certaines d'entre elles sont ainsi initiées par des collectifs d'acteurs culturels réunis autour d'intérêts partagés pour mettre en place un projet commun et profitable à tous. Ces initiatives mutualisées sont notamment portées par des librairies, des salles de spectacle, des professionnels de l'audiovisuel ou de la musique, sur la base d'un partage de la valeur et de la gouvernance. Un autre modèle consiste, pour un acteur unique, à assurer le développement d'une plateforme à laquelle d'autres vendeurs s'affilient, à la manière d'une place de marché spécialement développée en direction d'acteurs culturels indépendants. La puissance publique est également à l'origine d'initiatives en la matière, avec des plateformes d'accès aux œuvres portées par des entités publiques ou parapubliques (bibliothèque, service culturel d'une collectivité, scène de musique actuelle, association), qui s'articulent autour de la poursuite d'une mission d'intérêt général.

L'émergence de modèles alternatifs implique donc des différences d'ordre économiques, techniques, organisationnelles et culturelles par rapport aux plateformes qui dominent aujourd'hui le marché. L'enquête qualitative que nous avons réalisée auprès d'une vingtaine de responsables de plateformes de ce type conduit à souligner la spécificité de leur fonctionnement, davantage ouvert sur leur territoire d'implantation et sur la diversité culturelle.



Fig. 1 – Panorama des plateformes rencontrées

## 1. Des plateformes alternatives en lien avec leur territoire d'implantation

Les recherches sur les plateformes d'accès aux contenus culturels (Bouquillion, Miège et Moeglin, 2013) ont montré que les acteurs majeurs qui les portent envisagent le développement de leurs modèles d'affaire dans une perspective internationale et dupliquent dans la plupart des pays du monde des services dont le succès est déjà avéré dans leur pays d'origine, majoritairement les États-Unis. Cette internationalisation des plateformes, permise par le

développement d'Internet, laisse à penser que les territoires sont traités et réagissent de manière uniforme à l'implantation de ces plateformes. L'étude que nous menons sur les plateformes alternatives aux modèles dominants en France et en Belgique tend à nuancer cette réalité. Plusieurs plateformes que nous avons observées font en effet du lien avec le territoire dans lequel elles sont implantées un point central de leur développement. Ce lien répond majoritairement à deux objectifs.

Le premier est un objectif de mise en valeur du territoire lui-même et des acteurs culturels qui y vivent, dans une perspective à la fois culturelle et touristique. Ainsi, Arsène 50 propose une plateforme permettant d'acheter le jour même ou la veille des billets pour des spectacles dans plus de 50 lieux culturels de Bruxelles à un tarif réduit. Porté par un acteur touristique parapublic, Visit Brussels, ce service vise également à renforcer l'attractivité de la métropole bruxelloise et reçoit à ce titre le soutien de la région Bruxelles-Capitale. Les plateformes musicales L'électrophone, la Sonothèque Normandie et l'e-music box donnent l'occasion de découvrir gratuitement des extraits musicaux d'artistes installés respectivement en région Centre-Val de Loire, en Normandie et en Limousin. Le service GéoCulture permet d'accéder à plus de 1000 œuvres ou extraits d'œuvres représentant ou s'inscrivant dans le territoire de l'ex-région Limousin, grâce à un système de géolocalisation de ces œuvres. Enfin plusieurs plateformes portées par des associations de libraires indépendants proposent un service de géolocalisation des livres disponibles en stock dans les libraires à proximité de l'utilisateur du service. Ce dernier peut réserver en ligne le livre qu'il souhaite et le retirer ensuite dans le magasin qu'il a choisi. De telles plateformes existent par exemple à Paris (parislibrairie.fr, librest.com), en Auvergne-Rhône-Alpes (chez-mon-libraire.com), en Nouvelle-Aquitaine (librairies-nouvelleaquitaine.com) ou en région Hauts-de-France (libr-aire.fr). Ces plateformes sont présentées comme permettant de valoriser de manière innovante les ressources culturelles des territoires dans lesquelles elles sont implantées. Elles visent également à mettre en lumière des artistes ou des professionnels de la culture installés sur les territoires. Ces derniers se retrouvent en effet soit « noyés » dans les offres pléthoriques des plateformes dominantes, soit directement concurrencés par celles-ci. Dans le domaine du livre par exemple, 19,5% des ouvrages sont achetés en ligne<sup>1</sup>, avec une domination écrasante d'Amazon et de Fnac.com. Le

---

<sup>1</sup> Chiffres de 2016 proposés par l'Observatoire de l'économie du livre du ministère de la Culture, <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Documentation/Publications/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017>.

fait pour les libraires indépendants de se regrouper sur des plateformes alternatives d'envergure nationales (lalibrairie.com, leslibraires.fr) ou régionales leur permet de prendre une place, même si elle reste marginale, dans le marché du livre en ligne.

Le second objectif, poursuivi par plusieurs plateformes alternatives sur lesquelles nous nous sommes penchés, est la mise en valeur du patrimoine culturel de leur territoire. Les acteurs, essentiellement associatifs, qui portent des plateformes empruntant cette direction, bénéficient en France du soutien du ministère de la Culture dans le cadre d'appels à projet visant à numériser et à mettre en ligne des contenus culturels patrimoniaux. Par exemple, la Sonothèque Normandie et L'électrophone en Centre-Val de Loire mettent en avant les productions actuelles des artistes musicaux de la région, mais ils numérisent et offrent également sur leur plateforme des titres musicaux qui ne sont plus disponibles à la vente sous forme de CD ou de vinyle. Dans le domaine du cinéma, plusieurs cinémathèques régionales cherchent à rendre accessibles au plus grand nombre des œuvres de fiction, des documentaires, mais aussi des films amateurs tournés sur leur territoire : c'est le cas notamment de la cinémathèque Nouvelle-Aquitaine (cinemathequenouvelleaquitaine.fr) ou du programme des archives régionales du film développé par Ciclic en région Centre-Val de Loire (ciclic.fr). De même, GéoCulture permet un accès à des œuvres patrimoniales géolocalisées liées à l'ex-région Limousin regroupant des champs artistiques différents : arts visuels, littérature, cinéma, musique et architecture. La conservation et la médiation du patrimoine culturel des territoires s'inscrivent dans des objectifs d'intérêt général pour les plateformes qui privilégient cette perspective et qui sont initiées ou soutenues par la puissance publique.

## **2. Un soutien public important et diversifié aux plateformes alternatives**

Le développement des plateformes alternatives aux modèles dominants est facilité par une attention accrue des pouvoirs publics à leur endroit. Il nous semble intéressant de montrer, à travers les exemples des plateformes que nous avons étudiées, que les différents échelons de la puissance publique peuvent intervenir en soutien de ces initiatives.

Si l'accès aux contenus culturels proposés par ces plateformes est offert aux internautes du monde entier, les collectivités territoriales peuvent encourager l'implantation sur leur territoire de ces acteurs. Cette volonté affichée des collectivités locales de soutenir de telles initiatives

s'inscrit dans une démarche plus globale des territoires visant à favoriser le développement local des industries culturelles et créatives. Ce sont essentiellement les politiques menées en ce sens par les grandes métropoles qui ont fait l'objet de travaux de recherche en sciences de l'information et de la communication, par exemple sur l'implantation de *clusters* culturels (Lefèvre, 2017) ou en sciences politiques avec les travaux de Guy Saez sur la « métropolisation » de la culture (Saez, 2014). Parmi les initiatives alternatives de notre étude, nous retrouvons par exemple un soutien important apporté à la création de la plateforme 1Dtouch par l'Agglomération de Saint-Etienne et une participation de Clermont Auvergne Métropole à la gouvernance de la société coopérative d'intérêt collectif (Scic) SoCoop qui porte la plateforme de billetterie en ligne SoTicket. Certaines plateformes peuvent aussi naître grâce au soutien de municipalités plus petites, qui s'appuient sur les initiatives locales pour mettre en œuvre une véritable politique culturelle axée sur un champ artistique particulier : c'est le cas de la ville de Lussas avec le documentaire de création. La plateforme Tënk et la Scic qui la porte sont ainsi nées des États généraux du film documentaire qui ont lieu chaque année dans la petite ville d'Ardèche depuis 1988. Le soutien de la ville est souligné par le directeur artistique de Tënk :

*« Il y a une relation très forte entre Tënk et la municipalité de Lussas, liée au fait que le maire depuis 30 ans, Jean-Paul Roux, a accompagné et suivi le développement du documentaire sur sa commune. Et, là, on va intégrer des locaux de 1 500 mètres carrés, avec des studios de mixage, de montage, d'étalonnage, des salles... un superbe outil ! Et donc, la mairie amène le terrain, le maire de Lussas, qui est président de la communauté de communes, a convaincu, avec un vote à l'unanimité, que cette dernière fasse un emprunt pour payer une partie de ce bâtiment qui a coûté 3 millions d'euros et la communauté de communes a fait un emprunt de 700 000 euros. En gros, on a trouvé 2,3 millions d'euros d'aide publique... Donc, pour la création d'un équipement à la hauteur de l'ambition de Tënk et des autres pôles documentaires de Lussas, les pouvoirs publics suivent ».*

L'échelon territorial que l'on retrouve le plus souvent dans le soutien à la mise en œuvre et au développement des plateformes alternatives est la Région. Les interventions régionales en la matière restent pour l'heure peu étudiées par les chercheurs, alors que les collectivités régionales ou leurs agences parapubliques sont souvent impliquées dans le développement des industries culturelles et créatives sur leur territoire. La fusion en 2015 de plusieurs Régions va

probablement permettre de clarifier des modalités de soutien public parfois peu lisibles. Parmi les plateformes alternatives que nous avons analysées, plusieurs sont soit directement portées par la collectivité régionale (GéoCulture par la Région Nouvelle-Aquitaine, Lirtuel par la Fédération Wallonie Bruxelles, Arsène 50 par la Région de Bruxelles-Capitale), soit soutenues majoritairement par une Région (L'électrophone par la Région Centre-Val de Loire, la Sonothèque Normandie par la Région Normandie ou les plateformes de librairie indépendantes en Nouvelle-Aquitaine, Auvergne-Rhône-Alpes ou Hauts-de-France). Ce soutien est apporté par la Région à la fois au titre du soutien au développement culturel, mais aussi au titre du soutien à la structuration de filières professionnelles en Région (livre, cinéma, musiques actuelles).

L'aide des Régions s'articule souvent avec des aides nationales et européennes, dans une tradition de financements croisés des politiques culturelles, nés au cours des années 1980, avec la montée en puissance des interventions des collectivités territoriales en complément de celles de l'État (Négrier et Teillet, 2008).

Les interventions de l'État dans le développement des plateformes alternatives d'accès aux contenus culturels ont fait l'objet de recherches portant essentiellement sur les logiques de régulation et d'adaptation du cadre légal (Bouquillon, Miège et Moeglin, 2013). Or, les soutiens publics nationaux aux plateformes alternatives que nous avons pu observer prennent également le visage de soutien direct en subvention aux porteurs de projet, et ce sous deux formes. La première concerne le lancement par le ministère de la Culture d'appels à projets visant soit à soutenir la numérisation des contenus culturels (appel à projet annuel depuis le début des années 2000), préalable indispensable à leur mise en ligne, soit à encourager la création de services culturels numériques innovants (six appels à projet de ce type depuis 2010<sup>2</sup>). Les plateformes comme GéoCulture, 1Dtouch ou la Sonothèque Normandie ont été lauréats de ces appels à projet. La seconde concerne le soutien apporté aux plateformes alternatives par deux grands établissements publics nationaux, le Centre national du livre et le Centre national du cinéma. Ce dernier apporte ainsi un soutien régulier aux initiatives de plateformes de vidéo à la demande, comme Universciné, La Cinetek, Films&Documentaires.com ou Tënk. Le Centre national du livre de son côté, encourage à la fois la rétroconversion des fonds des éditeurs

---

<sup>2</sup> La politique de soutien du ministère de la Culture aux innovations numériques est présentée sur son site Internet à l'URL <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Innovation-numerique>, consulté le 11 avril 2018.



(numérisation des livres papier et création de livres numériques à partir de ces livres numérisés) et la création des plateformes places de marché comme leslibraires.fr ou lalibrairie.com.

Au niveau européen, enfin, l'Union européenne est très active depuis le début des années 2010 pour tenter à la fois de créer un marché unique du numérique commun aux 28 États de l'Union et de réguler la domination des GAFAs sur le marché européen. Dans ce cadre, la Commission européenne a présenté en 2015 une série de propositions législatives qui concerne l'ensemble de la stratégie numérique de l'Union, qui va bien au-delà des plateformes de contenus culturels<sup>3</sup>. Pour ce qui concerne le soutien aux plateformes alternatives, plusieurs porteurs de projet ont pu bénéficier du programme Europe Créative (2014-2020) sur le volet « culture » ou le volet « médias »<sup>4</sup>, comme 1Dtouch, Universciné, Universciné Belgium ou La Cinetek.

Les plateformes alternatives que nous étudions bénéficient donc de soutiens importants à divers échelons de la puissance publique. Les dispositifs de subvention auxquels elles accèdent obéissent à des objectifs différents : soutien aux initiatives culturelles locales, mise en valeur du territoire, mise en œuvre de projets innovants, soutien à la mise en ligne de contenus patrimoniaux, structuration et professionnalisation d'une filière, etc. Cependant, un objectif reste commun à l'ensemble des aides publiques à ces plateformes, il s'agit du soutien apporté à la diversité culturelle et à la création artistique en général.

### **3. Des plateformes alternatives en soutien à la diversité culturelle**

Alors que les acteurs dominants soignent l'aval de la plateforme et le développement marchand des usages et des données des usagers, les pouvoirs publics soutiennent nombre de plateformes alternatives dans leurs efforts pour porter une attention soutenue à l'amont de la plateforme, aux artistes, aux ayants droit et aux producteurs de contenus. L'objectif commun qui est affiché par les porteurs de ces plateformes, comme par les collectivités publiques qui les défendent, est celui du soutien à la diversité culturelle. Ce terme polysémique a fait l'objet de plusieurs études de chercheurs en sciences de l'information et de la communication, qui ont montré, dans une

---

<sup>3</sup> Voir sur ce sujet : <https://www.touteurope.eu/actualite/marche-unique-numerique-un-etat-des-lieux.html>, consulté le 10 avril 2018.

<sup>4</sup> La présentation de ce programme est détaillée sur le site <http://www.europecreativefrance.eu>, consulté le 10 avril 2018.

perspective critique, qu'il pouvait être utilisé voire revendiqué dans des perspectives très différentes (Bouquillon, Combès, 2011).

Il nous semble que, pour les porteurs des plateformes alternatives, cette notion s'inscrit tout d'abord dans une tentative pour lutter contre l'uniformisation de l'offre de contenus culturels. Les contenus culturels sont majoritairement produits dans le cadre d'oligopoles à frange (Rouet, 2013) qui concentrent les succès les plus importants des industries culturelles (livre, cinéma, musique enregistrée) sur un petit nombre de producteurs et groupes d'édition. À côté de ces oligopoles, la frange des producteurs de contenus de petite taille (petits éditeurs de livres, petits producteurs de cinéma ou de musique) comprend des milliers structures de taille réduite dont les contenus sont plus difficilement diffusés. Un effet supposé de l'essor de la nouvelle économie induit par les technologies de l'information et de la communication est que celle-ci renforcerait une tendance à la « bestsellerisation » et à la « starification » en resserrant encore plus la consommation sur les produits phares (Ranaivoson, 2010 ; Frank et Cook, 1995).

À l'opposé de ces dynamiques, le soutien à la diversité culturelle pour les plateformes alternatives vise avant tout à permettre une meilleure visibilité des contenus culturels qui sont souvent « noyés » dans une offre pléthorique dominée par les producteurs les plus puissants. Au-delà des contenus en eux-mêmes, les plateformes alternatives permettent également de mettre en avant deux autres acteurs de la chaîne de valeur : les artistes ou les écrivains tout d'abord, avec une attention portée aux artistes, contemporains ou patrimoniaux, liés à un territoire (Sonothèque Normandie, GéoCulture, L'électrophone, e-musicbox) ou dont les œuvres sont peu visibles (documentaristes de création pour Tënk par exemple), mais aussi les lieux indépendants de diffusion et de commercialisation des contenus. En effet, beaucoup de plateformes étudiées visent avant tout à permettre à des librairies indépendantes (leslibraires.fr, lalibraire.com, placedeslibraires.fr, etc.), à des salles de spectacles (SoTicket, Artishoc) ou à des salles de cinéma indépendantes (La Toile) de coopérer entre elles pour proposer une offre qui leur est propre. Le soutien à la diversité culturelle se décline donc à quatre niveaux, en permettant une meilleure visibilité en ligne à la fois des contenus culturels, mais aussi des artistes et des auteurs, des petits éditeurs et producteurs, et des diffuseurs indépendants.

Au-delà de ces objectifs affichés par beaucoup de porteurs de plateformes alternatives, il nous semble que deux autres caractéristiques de leur fonctionnement les différencient clairement des acteurs dominants, et assoient ce soutien à la diversité culturelle.

La première caractéristique concerne les modalités d'éditorialisation des contenus proposés sur la plateforme. Là où les plateformes dominantes privilégient une intermédiation technologique basée sur des solutions techniques et des algorithmes (Benghozi et Paris, 2014), la plupart des plateformes alternatives de notre étude développent des formes originales de choix des contenus mis en ligne en confiant cette démarche à des personnes reconnues comme compétentes dans le domaine artistique traité. Ainsi, La Cinetek propose des films du XX<sup>ème</sup> siècle choisis par des réalisateurs reconnus, tandis que la programmation de Tënk repose sur dix binômes qui proposent de mettre en ligne des documentaires d'auteurs choisis en fonction de leur qualité. GéoCulture s'appuie sur un comité scientifique composé de professionnels de la culture qui valident l'offre culturelle proposée par le service. Des collectifs de bibliothécaires déterminent les œuvres diffusées sur la plateforme de prêt d'ebooks Lirtuel ou encore sur le site Ziklibrenbib dédié à la musique sous licence libre. Les plateformes de libraires, enfin, mutualisent les coups de cœur et les choix thématiques des différentes librairies adhérentes au service. Les choix éditoriaux effectués privilégient la qualité, la diversité et l'originalité des contenus et non pas toujours leur potentiel commercial.

La seconde caractéristique de plusieurs de ces plateformes concerne l'attention accordée aux auteurs, aux ayants droit, aux producteurs et aux diffuseurs, avec un objectif de mutualisation des coûts de développement du service et de partage équitable des revenus générés par la plateforme. La plateforme 1Dtouch rémunère ainsi volontairement mieux les musiciens et les producteurs (qui touchent 55% des revenus générés) que les plateformes de streaming musical dominantes, et attribue une part fixe de la rémunération aux artistes, indépendamment de la volumétrie des écoutes (les plateformes comme Spotify et Deezer rémunèrent les artistes uniquement en fonction de cette volumétrie). Les plateformes de libraires indépendants mutualisent les coûts de développement et de maintenance techniques du service et bénéficient du soutien public déjà évoqué pour permettre aux plus petits libraires de participer également à cette offre en ligne<sup>5</sup>. Dans l'autre sens, il peut aussi s'agir pour les ayants droit de mettre à disposition certaines de leurs œuvres gratuitement ou d'accepter de les céder contre une rémunération modique. Ces exemples parmi tant d'autres témoignent de l'existence de formes

---

<sup>5</sup> Ainsi, les 2500 libraires et points de vente de lalibrairie.com ne paient pas d'abonnement au service mais reversent une partie des revenus générés par les ventes à la plateforme. De même, les 70 libraires adhérents à la plateforme libraires-nouvellequitaine.com contribuent à hauteur d'une centaine d'euros par an à son fonctionnement.

de solidarité et d'entraide entre les acteurs culturels concernés par l'activité des plateformes alternatives.

## **Conclusion**

L'étude des plateformes alternatives d'accès aux contenus culturels que nous avons menée nous permet de montrer les caractéristiques de modèles émergents, qui sont pour la plupart d'entre eux vieux de moins d'une dizaine d'années, et qui se différencient assez clairement des modèles dominants. L'examen du fonctionnement de ces plateformes permet à la fois de préciser les modalités d'aides publiques dont elles bénéficient et de détailler l'importance de leurs liens avec le territoire et les objectifs de soutien à la diversité culturelle qu'elles poursuivent.

Pour finir et aborder une dimension prospective, il nous semble que notre travail pourrait contribuer à une attention accrue des enjeux territoriaux par les sciences de l'information et de la communication. En effet, de nombreuses disciplines des sciences humaines et sociales ont, depuis les années 1980, mieux pris en compte la place des territoires et plus globalement le paradigme spatial dans leurs recherches, jusqu'à l'évocation par Edward Soja d'un *spatial turn* (Soja, 2009) comparable au *linguistic turn* des années 1970. Nos travaux précédents (Thuillas, 2017) ont déjà permis d'évoquer cette perspective de recherche ouverte à notre discipline. Il nous semble en particulier que l'étude du développement actuel des industries culturelles et créatives dans les territoires pourrait utilement combiner une approche communicationnelle avec une approche géographique.

## **Bibliographie**

Benghozi P.-J. & Paris T. (2014). L'économie culturelle à l'heure du numérique : une révolution de l'intermédiation. *La culture et ses intermédiaires : Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Jeanpierre L. & Roueff O. (dir.), Paris, Éditions des archives contemporaines, p. 175-183.

Bouquillion P., Miège B. & Moeglin P. (2013). *L'industrialisation des biens symboliques les industries créatives en regard des industries culturelles*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

Bouquillion P. & Combès Y. (dir.). (2011). *Diversité et industries culturelles*. Paris, L'Harmattan.

Frank R. H. & Cook P. J. (1995). *The Winner-Take-All Society: Why the Few at the Top Get So Much More Than the Rest of Us*. New York, Free Press/ Virgin Books.

Lefèvre B. (2017). Industries culturelles et identités territoriales. Les Clusters, espaces de tensions entre action économique et objet de distinction. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°18/1.

Négrier E. & Teillet P. (2008). La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? *Culture et société : Un lien à recomposer*, Saez J.-P. (dir.), Paris, Éditions de l'Attribut, pp.91-108.

Ranaivoson H. (2010). Un choix infini va-t-il conduire à une demande illimitée ? *Ina Global*, 2010.

Rouet F. (2013). *Le livre : Une filière en danger ?* Paris, La Documentation française.

Saez G. (2014). La métropolisation de la culture. *Cahiers français*, n°382, Paris, La Documentation française, pp. 10-15.

Soja E. W. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Londres, Verso.

Thuillas O. (2017). Les formes publiques de courtage informationnel : l'exemple des services géoCulture. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Legendre B. & Klock-Fontanille I., Paris, Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité, 439 p.