



**HAL**  
open science

# Plateformes alternatives et diversité culturelle : les modalités de choix des contenus, une condition de la découvrabilité ?

Olivier Thuillas

## ► To cite this version:

Olivier Thuillas. Plateformes alternatives et diversité culturelle : les modalités de choix des contenus, une condition de la découvrabilité ?. Accès & Découvrabilité des contenus culturels francophones à l'ère numérique, 2020. halshs-03342891

**HAL Id: halshs-03342891**

**<https://shs.hal.science/halshs-03342891>**

Submitted on 13 Sep 2021

**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 alternatives et diversité culturelle :**  
**les modalités de choix des contenus, une condition de la**  
**découvrabilité ?**

**Olivier Thuillas**

Olivier Thuillas est maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'université Paris-Nanterre et membre du laboratoire Dicen- Île de France. Il est aussi chercheur associé au LabSIC à l'université Paris 13. Ses recherches portent principalement sur les enjeux du développement des plateformes numériques dans les industries culturelles et sur les politiques culturelles. La recherche qu'il mène avec Louis Wuart sur les plateformes culturelles alternatives est soutenue par le LabEx ICCA.

Contact :

[olivier.thuillas@parisnanterre.fr](mailto:olivier.thuillas@parisnanterre.fr)

Université Paris Nanterre

Pôle Métiers du livre

11, avenue Pozzo-di-Borgo

92 210 Saint-Cloud

**Louis Wuart**

Louis Wuart est titulaire d'une chaire en communication à l'université libre de Bruxelles, où il fait partie du Centre de recherche en information et communication (ReSIC). Son travail se concentre sur l'analyse des plateformes numériques au sein des filières culturelles dans différents contextes : les communautés de partage d'avis de lecteurs, l'usage des réseaux sociaux en bibliothèque, les plateformes de billetterie et le marketing des données dans le spectacle vivant... La recherche qu'il mène avec Olivier Thuillas sur les plateformes culturelles alternatives est soutenue par le LabEx ICCA.

Contact :

[Louis.Wiart@ulb.ac.be](mailto:Louis.Wiart@ulb.ac.be)

Université Libre de Bruxelles

Département des Sciences de l'information et de la communication

CP 123

Avenue Antoine Depage 30, 1050 Bruxelles

Belgique

## **Résumé**

L'accès aux contenus culturels dans le monde s'effectue majoritairement par l'intermédiaire de grandes plateformes numériques comme Amazon, YouTube, Netflix ou Spotify, qui sont en mesure d'imposer aux producteurs de contenus et aux ayants droit leur condition de distribution et de partage de la valeur. Le présent article analyse 30 plateformes alternatives développées en France et en Belgique depuis le début des années 2010 dans les secteurs de la musique, de la vidéo à la demande et de la librairie en ligne. Il détaille les logiques de construction du catalogue de ces plateformes en montrant six tendances communes à ces offres émergentes. L'offre de contenus culturels sur ces plateformes est globalement plus soucieuse de permettre la découvrabilité des contenus et vise à mettre en avant des œuvres et des artistes moins connus et moins attendus par les consommateurs.

## **Introduction**

A l'heure où le fait de produire et de consommer des contenus culturels en ligne n'a jamais été aussi aisé, le développement depuis le milieu des années 2000 de plateformes de taille mondiale a rapidement permis l'établissement de situations oligopolistiques dans la plupart des secteurs culturels comme la librairie en ligne avec Amazon, la vidéo à la demande par abonnement avec Netflix ou Amazon Prime Video ou la musique enregistrée avec Spotify, YouTube ou Apple Music. Cette position dominante des plateformes les plus puissantes leur permet de se positionner comme des courtiers informationnels (Moeglin, 2007) qui

maîtrisent à la fois les relations avec les acteurs placés en amont de la plateforme (producteurs, éditeurs, artistes) et à qui ils peuvent imposer leurs conditions (Bouquillion, Moeglin et Miège, 2013) et avec les usagers placés en aval dont ils peuvent suivre et collecter très précisément les pratiques et les achats.

Face à cette situation oligopolistique, les acteurs traditionnels des filières culturelles et les pouvoirs publics tentent de réagir. Nous avons montré que les premiers cherchent à mettre en place, en particulier depuis le début des années 2010, des plateformes alternatives aux acteurs dominants (Thuillas et Wiart, 2019) afin de pouvoir maîtriser cette fonction de courtage informationnel, intermédiation numérique devenue primordiale. Les seconds cherchent à la fois à réguler les activités des plateformes dominantes et à soutenir des plateformes alternatives garantissant une offre plus diversifiée de contenus culturels (Thuillas et Wiart, 2020).

L'objet de notre contribution porte sur les conditions de découvrabilité des contenus culturels sur les plateformes alternatives françaises et belges. Notre étude se concentre sur les secteurs de la librairie en ligne, de la vidéo à la demande et de la musique enregistrée, soit une trentaine de plateformes<sup>1</sup>. Nous avons analysé l'offre de ces plateformes à partir de leur interface internet, et nous avons complété nos investigations avec trente entretiens semi-dirigés réalisés avec les responsables de ces plateformes. Nous tentons d'identifier et de comprendre les modes de choix des œuvres culturelles en amont de leur diffusion. Si les études sur l'aval des plateformes sont très nombreuses, les analyses portant sur l'amont sont rares et nous semblent pourtant essentielles comme le soulignent Bullich et Schmitt :

« Parce que les plateformes sont avant toute chose envisagées comme agent d'intermédiation commerciale, le regard du chercheur,

---

<sup>1</sup> Les plateformes étudiées sont : leslibraires.fr, lalibrairie.com, librairies indépendantes en Nouvelle-Aquitaine, librest.com, libraires-ensemble.com, placedeslibraires.com, libr-aire.fr, chez-monlibraire.fr, librel.be, parislibrairie.fr, GéoCulture, 1Dtouch, L'électrophone, l'e-music box, Sonothèque Normandie, Tënk, Mubi, UniverscinéBelgium/Uncut, UniversCiné France, Films&documentaires.com, LaCinetek, Kwa films, Outbuster, Les Mutins de Pangée, ImagoTV, e-cinema.com, La toile, Benshi, Brefcinema, VODD, Nowave, OI Film.

de la chercheuse se focalise généralement sur l'aval des filières au sein desquelles elles s'intègrent. Ce faisant, les autres phases de la chaîne de production sont fréquemment obliérées. Or les articles proposés montrent combien les positionnements sont variables, et comment les plateformes numériques sont à même d'irriguer l'ensemble de la chaîne de coopération d'acteurs. Ne considérer que la phase en aval des filières prive ainsi d'une compréhension de ce qui est en jeu et de la portée des mutations que la « plateformisation » est susceptible d'induire.<sup>2</sup> »

Nous proposons ainsi d'interroger la manière avec laquelle ces plateformes organisent la sélection des œuvres qu'elles mettent en ligne. Il nous semble en effet que la diversité de l'accès aux contenus peut être analysée de manière pertinente à partir de ces questions : qui opère le choix des œuvres culturelles mises en ligne ? Avec quels objectifs ? En s'appuyant sur quels critères et sur quels mécanismes de sélection ?

Notre contribution s'inscrit dans une perspective de recherche socio-économique, dans la continuité des travaux en Sciences de l'information et de la communication menés au niveau international sur les industries culturelles depuis la fin des années 1970 dans le cadre de l'Économie politique de la communication. Notre volonté est aussi de pouvoir donner des exemples de bonnes pratiques et de faire partager des expériences menées en France et en Belgique dans la perspective de création ou de développement de plateformes alternatives dans le monde francophone.

Nous organisons notre propos avec, tout d'abord, la présentation de six points communs entre la plupart des plateformes étudiées quant aux modalités de choix et aux objectifs convergents du service, puis avec la présentation de deux différences importantes entre les plateformes.

### **Six modalités de choix et d'objectifs convergents**

---

<sup>2</sup> Bullich, Vincent et Schmitt, Laurie, « Les industries culturelles à la conquête des plateformes : Introduction », *tic&société*, Vol. 13 ; n°1-2, 2019, p.11.

L'ensemble des plateformes étudiées ont premièrement en commun de proposer une alternative aux plateformes dominantes en offrant des contenus culturels diversifiés permettant généralement une plus grande découvrabilité des contenus, sans tenir compte au premier chef du potentiel commercial des contenus proposés. Elles peuvent agir de la sorte pour deux raisons : par choix, avec un objectif prioritaire de faire découvrir des œuvres, des artistes et des esthétiques peu visibles sur les plateformes dominantes ou peu mises en avant sur ces dernières. C'est par exemple le cas de Kwa films qui permet de « regarder l'océan Indien autrement » ou de Tënk, plateforme de vidéo à la demande par abonnement (SVOD) spécialisée dans le film documentaire d'auteur. Le responsable éditorial de cette plateforme explique ainsi :

« Tënk est née de l'idée de développer une plateforme qui aurait la fonction de montrer les films que plus personne ne voit, à part les aficionados qui font les festivals ou qui sont dans des réseaux très spécifiques et limités en nombre et, ça, c'est contraire à notre hypothèse intellectuelle car l'idée est que ces films puissent trouver le public le plus large possible.<sup>3</sup> »

C'est aussi le cas des plateformes de musique portées par des structures publiques ou para publiques locales ou régionales comme la Sonothèque Normandie, qui permet d'écouter gratuitement des artistes musiciens normands d'hier et d'aujourd'hui. Les porteurs des plateformes peuvent également préférer la découvrabilité au potentiel commercial pour se différencier des plateformes dominantes et jouer la carte de la complémentarité. C'est ce qu'on observe, par exemple, du côté des plateformes alternatives de librairie en ligne qui proposent une offre similaire aux acteurs dominants comme Amazon ou la Fnac mais qui se différencient par des choix éditoriaux, des coups de cœur, des dossiers thématiques mettant en avant des titres moins attendus du public ou choisis en dehors des listes des meilleurs ventes. Ainsi, à l'automne 2019, la plateforme des libraires indépendants en Nouvelle-Aquitaine a mis en avant

---

<sup>3</sup> Extrait d'un entretien avec Jean-Marie Barbe, responsable éditorial de Tënk, janvier 2018.

une sélection de « lecture locavore » composée de 75 ouvrages publiés par les éditeurs de cette région<sup>4</sup>.

Les plateformes alternatives peuvent, deuxièmement, choisir d'abord les contenus en fonction de leur qualité. Le service GéoCulture s'appuie ainsi sur un comité scientifique composé de professionnels de la culture, de conservateurs de musées et de bibliothèques et de responsables institutionnels pour valider le choix de plus de 1000 contenus culturels géolocalisés en Limousin. Les critères de choix sont la qualité et l'inscription de l'œuvre dans le territoire. Proposer des contenus de qualité, quitte à ce qu'ils aient plus de mal à rencontrer leur public, constitue un argument important pour certaines plateformes alternatives, en particulier pour celles qui sont portées par des structures publiques ou para publiques, poursuivant une logique d'intérêt général. Pour le service GéoCulture, un membre du comité scientifique affirme :

« GéoCulture doit être, pour chaque domaine artistique qu'il couvre, représentatif de tous les courants artistiques, littéraires, avec une juste proportion pour chacun. Le but n'est pas n'est pas d'être exhaustif et de montrer par exemple toutes les toiles impressionnistes et post impressionnistes produites à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle dans la vallée de la Creuse. Cette notion de représentativité implique donc de faire des choix, et bien sûr de veiller à ne pas passer à côté d'œuvres majeures et incontournables. L'idée était aussi dans le choix des œuvres de pouvoir proposer des domaines moins montrés habituellement, c'est le cas par exemple du travail que nous avons mené sur la valorisation sélective de l'architecture du XX<sup>ème</sup> siècle.<sup>5</sup>»

Troisièmement, ces offres alternatives ont en commun de mettre en avant les choix des hommes plutôt que les choix des machines. Les plateformes dominantes mettent l'accent sur les choix algorithmiques liés aux habitudes

---

<sup>4</sup> <https://www.librairies-nouvelleaquitaine.com/list-27068/lecture-locavore-les-editeurs-de-la-nouvelle-aquitaine/>, consulté le 9 décembre 2019.

<sup>5</sup> Entretien avec Antoine Réguillon, conseiller pour les arts plastiques à la Direction régionale des affaires culturelles du Limousin, février 2015.

de consommation de chaque utilisateur de la plateforme : si l'utilisateur regarde souvent des séries romantiques, la plateforme va lui proposer automatiquement ce type de contenus. Comme l'indique Dominique Cardon :

« Ces manières de chiffrer l'information font souvent l'objet de critiques. Elles enferment les individus dans la bulle de leurs propres choix, plient leur destin dans l'entonnoir du probable et nourrissent la précision du ciblage d'une capture disproportionnée d'informations personnelles. Mais elles n'adviennent que parce qu'elles font écho à des transformations des modes de vie et des aspirations que suscitent les processus d'individualisation de nos sociétés.<sup>6</sup>»

Pointant le risque d'enfermement des consommateurs dans une typologie de contenus qu'ils ont l'habitude de choisir, les porteurs des offres alternatives misent sur l'ouverture et la curiosité des utilisateurs de la plateforme. La page d'accueil de la plateforme de VOD Universciné Belgium met par exemple en avant, en décembre 2019, des films de court métrage belges et une sélection de films d'animation pour adultes. Plusieurs plateformes confient le choix des œuvres à des professionnels reconnus du secteur culturel. Pour LaCinetek, ce sont des réalisateurs du monde entier qui choisissent leurs 50 films préférés, proposés ensuite sur cette plateforme de vidéo à la demande (VOD). Un responsable de LaCinetek précise :

« Il y a des merveilles qui ne sont pas connues et ça c'est par les recommandations des réalisateurs qu'on peut les découvrir. (...) Il y a une mission de transmission d'un goût du cinéma : évidemment il y a ce film là qu'il faut voir mais peut-être que celui-ci tu ne le connais pas mais il faut que tu le voies.<sup>7</sup>»

---

<sup>6</sup> Cardon, Dominique, *À quoi rêvent les algorithmes : Nos vies à l'heure des big data*, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p.16.

<sup>7</sup> Entretien avec Jean-Baptiste Viaud, Délégué général de LaCinetek, janvier 2018.

L'éditorialisation des contenus est le quatrième point commun que nous avons retrouvé dans la totalité des plateformes alternatives que nous avons analysées. Ici encore, les porteurs de la plateforme veulent se différencier des plateformes dominantes en montrant qu'ils ne sont pas seulement des intermédiaires entre éditeurs de contenus et consommateurs. Les offres alternatives proposent des entretiens avec des artistes, auteurs ou réalisateurs, rédigent des fiches de présentation précises des contenus mis en ligne ou proposent des modalités originales d'accès au catalogue. La plateforme de SVOD Outbuster privilégie par exemple un positionnement volontairement décalé avec des catégories comme « Entre potes » pour les films d'action, « Palmés (ou presque) » pour des films inédits présentés en festival ou « Complètement à l'Est » pour un choix de films asiatiques. Poussée jusqu'à un certain point, l'attention portée à l'éditorialisation tend à rapprocher le contenu de la plateforme à celui d'une revue, ce dont témoigne très bien BrefCinema, spécialisé dans le court métrage :

« Notre catalogue est porté par un outil d'éditorialisation (...) Notre éditorialisation, c'est notre seule porte de sortie car le court métrage n'existe pas médiatiquement. (...) Chaque film est accompagné d'une bio où l'on détaille son parcours, d'une critique et, parfois – mais c'est une question de moyens, on travaille dessus – des interviews, retranscrites généralement. Et on essaie de faire de plus en plus de bonus filmés. (...) On a construit un modèle hybride entre la plateforme VOD et la revue. »<sup>8</sup>

Le cinquième et avant-dernier point commun dans le choix des contenus est l'affirmation d'un positionnement de niche de la part de beaucoup de plateformes alternatives. Elles cherchent ainsi à toucher ou à fidéliser des catégories précises de consommateurs : c'est le cas du public cinéphile pour la plupart des plateformes de SVOD (LaCinetek, Tënk, Outbuster, Mubi, etc) ou des amateurs d'artistes et de labels régionaux pour les plateformes musicales locales (L'e-music box, l'Électrophone, La Sonothèque Normandie). En ce qui concerne la librairie en ligne, certaines

---

<sup>8</sup> Entretien avec Amélie Chatellier, Déléguée générale de l'Agence du court métrage, mars 2019.

librairies physiques proposant un assortiment très spécialisé peuvent toucher un public de niche à la recherche d'un titre précis et rare. La librairie occitane de Limoges, par exemple, qui fait remonter son stock sur la plateforme [leslibraires.fr](http://leslibraires.fr), est la seule à vendre certains titres en langue d'oc publiés par des petits éditeurs.

Enfin, les modalités de choix des contenus proposés se caractérisent souvent par une transposition dans l'univers numérique de pratiques empruntés au fonctionnement habituel du secteur culturel. Nous en avons repéré au moins quatre. Nous retrouvons tout d'abord des modalités de choix proches de la curation telle qu'elle existe pour les expositions d'arts visuels : la programmation de Tënk, par exemple, est constituée de « plages » confiées à des duos de professionnels du documentaire d'auteur. Certaines plateformes de SVOD reproduisent ensuite en ligne les habitudes des cinémas avec une programmation hebdomadaire de films. C'est notamment ce que propose Uncut Belgique qui ajoute chaque mercredi (traditionnel jour des sorties au cinéma) une dizaine de nouveaux films à son site. Troisième transposition en ligne des pratiques du monde physique : les plateformes de librairie en ligne proposent toutes des coups de cœur de libraires, souvent avec le nom et le prénom du libraire. Elles tentent ainsi de reproduire les fiches coups de cœur, rédigées à la main et accrochés aux livres en magasin, qui sont plébiscitées par les clients. Enfin, les plateformes alternatives de musique qui sont portées par des bibliothécaires se caractérisent par des modalités de choix proches des politiques documentaires qui existent en bibliothèque. C'est le cas par exemple pour Ziklibrenbib, plateforme portée par des bibliothécaires, qui propose des musiques libres de droits du monde entier avec un objectif de médiation et des choix qui reposent sur les bibliothécaires eux-mêmes.

### **Des choix différenciés selon deux axes**

Au-delà des six points communs qui caractérisent les choix des porteurs des plateformes alternatives, nous avons repéré deux différences importantes qui s'articulent autour de deux axes.

Premièrement, les plateformes peuvent soit choisir d'adopter une démarche anthologique, consistant à proposer un nombre limité de contenus ou à faire le choix de ne retenir que les contenus qu'elles estiment les meilleurs, soit s'orienter vers une démarche encyclopédique, visant à offrir un catalogue de contenus le plus large possible. Dans la démarche anthologique, nous retrouvons la volonté d'offrir un florilège de contenus choisis pour leur qualité et en nombre limité. La plateforme de SVOD Mubi, par exemple, propose un nouveau film chaque jour et en supprime un également puisque seuls 30 films sont disponibles en même temps pour le public. Sur GéoCulture, les contenus culturels ont été choisis et validés par un comité scientifique qui en reconnaît la qualité. D'autres plateformes s'inscrivent plutôt dans une démarche encyclopédique et cherchent à proposer le plus de contenus possible, sans opérer de choix autres que les critères qu'elles se sont imposés. Ainsi, la plateforme L'e-music box est ouverte à tous les musiciens vivant en Limousin. Sur le créneau du cinéma indépendant, Uncut Belgique dispose d'un volume de films important, avec un catalogue de plus de 1000 titres qui lui permet de largement couvrir ce type de création cinématographique. Cette démarche encyclopédique se retrouve aussi sur les portails documentaires nationaux comme Gallica qui propose près de six millions de documents en ligne.

L'autre axe de différenciation concerne la place des conditions économiques dans le choix des contenus. Certaines plateformes ne mettent ainsi en ligne que des contenus libres de droit : c'est le cas des plateformes publiques ou para publiques de musique comme Ziklibrenbib. Pour les plateformes alternatives de VOD et SVOD, certains limitent leurs choix à des films pour lesquels ils obtiennent des coûts de cession de droits réduits, ou font le choix de films non distribués en salle et dont les droits sont moins coûteux. Si le potentiel commercial des contenus choisis n'est souvent pas le principal critère de choix, les considérations économiques restent tout de même un axe qui différencie fortement les plateformes alternatives les unes des autres, en fonction des budgets d'acquisition dont elles disposent.

## **Conclusion**

La trentaine de plateformes alternatives que nous avons pu analyser semblent donner des gages intéressants de découvrabilité des contenus culturels en ligne, au regard des différentes modalités de choix de l'offre proposée. On retrouve chez les porteurs de ces plateformes une volonté de permettre au public d'accéder à des contenus moins attendus avec un objectif souvent affiché de soutien à la diversité culturelle. Cependant, ces plateformes restent aujourd'hui peu visibles et occupent des marchés de niche à l'ombre des géants du numérique que sont Amazon, Spotify, Netflix ou Apple.

Ces offres alternatives ont tout de même le mérite d'exister même si elles touchent aujourd'hui essentiellement un public de cinéphiles, de militants de la librairie indépendante ou de professionnels de la culture. Les tendances actuelles à la désaffection des grandes surfaces ou à la méfiance vis-à-vis des plateformes nord-américaines laisseraient penser qu'une partie des consommateurs désireux de se tourner vers des offres alternatives pourraient à l'avenir montrer une attention plus forte aux plateformes que nous avons étudiées.

La puissance publique a, en la matière, un rôle probablement assez important à jouer, tant du point de vue de la régulation des grandes plateformes et de leur taxation, telle qu'elle est envisagée au niveau mondial, que du point de vue du soutien à l'émergence et au développement de plateformes alternatives.

### **Bibliographie indicative**

Bouquillion, Philippe, Miège, Bernard et Mœglin Pierre, *L'industrialisation des biens symboliques. Les industries créatives en regard des industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013, 252 p.

Bullich, Vincent et Schmitt, Laurie (coord.), « Les industries culturelles à la conquête des plateformes », *tic&société*, Vol. 13 ; n°1-2, 2019.

Bullich, Vincent et Guignard, Thomas, « Les plateformes de contenus numériques : une nouvelle intermédiation ? » in Jeanpierre, Laurent et Roueff, Olivier (dir.), *La culture et ses intermédiaires : Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014, pp. 201-210.

Cardon, Dominique, *À quoi rêvent les algorithmes : Nos vies à l'heure des big data*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

Mœglin, Pierre, « Des modèles socio-économiques en mutation », in Bouquillion, Philippe et Combès Yolande (dir.), *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp.151-162.

Smyrnaio, Nikos, *Les GAFAM contre l'internet : une économie politique du numérique*. Paris, INA éditions, 2017, 136 p.

Thuillas, Olivier et Wiat, Louis, « Plateformes alternatives et coopération d'acteurs : quels modèles d'accès aux contenus culturels ? », *tic&société*, Vol. 13, N° 1-2, 2019, pp.13-41.

Thuillas, Olivier et Wiat, Louis (à paraître), « Quelles politiques publiques de soutien aux plateformes culturelles alternatives ? » in Vlassis, Antonios, Rioux, Michèle, Tchéhouali, Destiny (dir.), *La culture à l'ère du numérique : Plateformes, normes et politiques*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2020.