

QUELS MODÈLES POUR LES PLATEFORMES CULTURELLES ALTERNATIVES ?

Olivier Thuillas
et Louis Wiat

QUELS MODÈLES POUR LES PLATEFORMES CULTURELLES ALTERNATIVES ?

Olivier Thuillas
et Louis Wiat

Présentation des auteurs

Olivier Thuillas est maître de conférence en Sciences de l'information et de la communication à l'université Paris-Nanterre. Membre du laboratoire Dicen-IDF, il est chercheur associé au LabSIC et au LabEx ICCA. Ses recherches portent principalement sur les enjeux du développement des plateformes numériques dans les industries culturelles et sur la place des politiques publiques dans ces secteurs.

Louis Wiat est enseignant-chercheur à l'Université Libre de Bruxelles, où il fait partie du ReSIC (Centre de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication). Ses recherches portent sur la socioéconomie des plateformes numériques dans les industries culturelles et créatives.

Résumé

Cette recherche s'intéresse aux modèles émergents de plateformes alternatives d'accès aux contenus culturels.

Our research aimed to analyze emerging models of alternative platforms for accessing cultural content.

Méthodologie de l'étude

La méthodologie de cette recherche repose d'abord sur une exploration large du web pour décrire les modèles de plateformes alternatives et constituer un corpus de sites à analyser. Une fois le corpus stabilisé, nous avons identifié et dégagé les éléments permettant de caractériser les projets sous divers aspects : nature du bien culturel pris en charge, services proposés, modes de coopération entre les acteurs de la filière, formes d'intervention de la puissance publique, etc. Nombre d'informations sont en effet directement disponibles sur les sites et fournissent une première voie d'entrée dans notre objet d'étude.

Ce premier jeu de données a été complété par une quarantaine d'entretiens auprès de responsables de plateformes et de représentants d'organismes publics et d'institutions culturelles. De type semi-directif, les entretiens ont permis d'approfondir la compréhension des plateformes à travers une triple orientation :

- une orientation centrée sur l'offre des plateformes, sur leurs aspects techniques, organisationnels et économiques ;
- une orientation centrée sur le rôle des prestataires et leurs liens avec les ayants droits et l'aval de la plateforme ;
- une orientation centrée sur les motivations, les discours et les représentations qui accompagnent la mise en œuvre de tels projets, étant entendu que ces plateformes évoluent dans un champ où les valeurs de coopération, d'indépendance et de solidarité jouent un rôle prégnant.

Synthèse de l'étude

Le développement des plateformes d'accès aux contenus culturels depuis le milieu des années 1990 a vu s'imposer au tout premier plan des acteurs privés d'envergure internationale : Amazon, Spotify, Netflix, iTunes, etc. Jusqu'à présent ce sont essentiellement les plateformes qui dominent le marché qui ont été étudiées par la recherche académique sous l'angle des logiques socio-économiques (Benavent, 2016; Benghozi et Paris, 2014; Bouquillion, Miège et Moeglin, 2013; Bullich et Guignard, 2014; Chabault, 2013; Matthews, 2015). L'action d'intermédiation de ces plateformes qui se positionnent entre les producteurs de contenus et les consommateurs finaux est généralement soulignée et décrite comme hautement stratégique à la fois pour capter des ressources et pour peser sur les choix des acteurs des filières culturelles.

Les deux premières années de cette recherche sur les plateformes alternatives ont permis de montrer que les professionnels de la culture, les ayants droit et les pouvoirs publics ont aujourd'hui pris conscience de l'importance de ces plateformes et du rôle crucial joué par les intermédiaires numériques dans l'accès aux contenus culturels. La domination des grands acteurs de la communication, majoritairement états-uniens, s'effectue en partie aux dépens des acteurs traditionnels de la production et de la distribution (éditeurs de livres, libraires, producteurs audiovisuels, salles de cinéma, producteurs de musique, etc.) et des créateurs (écrivains, artistes, musiciens, etc.), qui se voient concurrencés sur leur propre terrain et subissent des conditions de commercialisation peu avantageuses. Ces derniers peuvent faire le choix de participer aux plateformes existantes, mais ils peuvent aussi décider de collaborer ensemble pour mettre en place leur propre plateforme afin de rester maîtres de la fonction centrale d'intermédiation et ne pas « se couper » des liens avec l'aval de la plateforme.

Les pouvoirs publics, de leur côté, sont soucieux de réguler les grandes plateformes et cherchent à maintenir à la fois une offre diversifiée de contenus culturels et à soutenir les producteurs et les distributeurs indépendants. Ils peuvent, dans ce cadre, soit soutenir la création de plateformes alternatives aux acteurs dominants du secteur, soit parfois aller jusqu'à porter des plateformes publiques d'accès aux contenus culturels.

La mise en œuvre d'initiatives alternatives fondées sur des coopérations d'acteurs culturels se fait surtout sentir depuis le début des années 2010, dans un climat intellectuel particulièrement méfiant à l'égard des plateformes dominantes. La critique des plateformes pointe notamment du doigt l'apparition de situations d'hégémonie, les processus de surveillance et de contrôle, la mise à l'épreuve du droit d'auteur, la manipulation et la commercialisation des données des utilisateurs, les pratiques d'optimisation fiscale, la précarisation des travailleurs, et, plus largement, l'idéologie néolibérale qui sous-tend le capitalisme des plateformes (Durand, 2020; Ertzscheid, 2017; Morozov, 2015, 2014; Sadin, 2016; Smyrniaios, 2017). Ce mouvement critique de l'économie du partage et de la collaboration, qui dépasse la seule problématique des industries culturelles, appelle à la mise en place de solutions différentes et à une autre gouvernance des plateformes. Les réflexions aujourd'hui menées autour du « coopérativisme de plateforme » proposent ainsi de répliquer les technologies existantes en plaçant des principes de solidarité au centre des échanges (Scholz, 2017). Elles montrent qu'au-delà des initiatives dominantes du capitalisme de plateforme, il est possible d'envisager d'autres modèles générateurs de valeur, articulés autour d'enjeux tels que la propriété collective, l'adoption d'un cadre légal protecteur, la transparence et la portabilité des données. Si le coopérativisme de plateforme constitue la démarche la plus radicale, d'autres partisans de solutions alternatives appellent à la construction de « plateformes positives » qui, sans nécessairement aller jusqu'à une propriété collective et une distribution du contrôle, s'appuient sur des pratiques plus justes de partage de la valeur et de collaboration avec les acteurs concernés par l'activité du service (Levesque, 2016).

Les principaux résultats auxquels nous sommes parvenus ont trouvé leur place au sein de revues scientifiques de référence en Sciences de l'information et de la communication. L'article le plus complet a paru à l'été 2019 dans le volume 13 de *tic&société* consacré justement aux plateformes culturelles, sous le titre « Plateformes alternatives et coopération d'acteurs : quels modèles d'accès aux contenus culturels ? ». Dans cet article, nous décrivons les grands modèles à l'œuvre dans les plateformes alternatives qui ont émergé dans le secteur culturel. À partir d'une enquête qualitative portant sur 21 de ces plateformes dans quatre secteurs culturels – la librairie en ligne, la billetterie de spectacle, la musique enregistrée et la vidéo à la demande –, nous avons cherché à comprendre les modalités de leur mise en œuvre. Nos résultats permettent d'identifier un ensemble de traits communs qui fondent la spécificité de ces plateformes. En nous appuyant sur l'analyse de ces caractéristiques, nous avons dégagé une typologie, articulée autour de trois modèles de fonctionnement de plateformes : les plateformes mutualisées, les plateformes places de marché et les plateformes publiques ou parapubliques d'intérêt général.

Synthèse de l'étude - suite

Nous avons ensuite poussé plus loin nos investigations pour étudier plus précisément deux secteurs où l'offre alternative est particulièrement riche et diversifiée: la vidéo à la demande et la librairie en ligne. Le premier a fait l'objet d'un article paru en 2019 dans *Les Enjeux de l'information et de la Communication*, ayant pour titre « Les plateformes de VOD cinéphiliques : des stratégies de niche en questions ». Cet article montre l'émergence et la place occupée par les plateformes de vidéo à la demande (VOD) situées à la frange du marché. Appuyée par des entretiens, l'étude met en évidence la manière avec laquelle un ensemble d'acteurs construisent des offres spécialisées sur le segment cinéophile du marché et les stratégies adoptées pour faire valoir un positionnement singulier. Dans un contexte de multiplication des initiatives, nous analysons également les conditions de viabilité de ces plateformes. Les difficultés rencontrées dans leur développement soulèvent des questions ayant trait à leur capacité à installer une offre économiquement viable, reconnue par les consommateurs et défendable vis-à-vis de la concurrence. Pour faire face à leur fragilité, nombre de ces plateformes de niche se sont réunies au sein d'EuroVOD, un organisme collectif initié il y a une dizaine d'années pour défendre leurs intérêts et structurer des formes de coopération entre elles. Nous avons analysé plus précisément cette stratégie collective dans un article publié dans le numéro 57 de la revue *Communication & Organisation*, intitulé « Une stratégie collective européenne : l'exemple d'EuroVoD dans la vidéo à la demande ». Notre étude pointe également le discours véhiculé par EuroVoD en appui aux activités de lobbying et de coopération mises en œuvre, qui se concentre sur la valorisation de la diversité culturelle et sur la défense des industries cinématographiques européennes vis-à-vis des grandes plateformes américaines.

Le second secteur, celui de la librairie en ligne, a été étudié à travers l'étude de plateformes collectives de réservation et de vente de livre en ligne. Il a donné lieu à la publication d'un article dans le numéro 8 de la revue *Études digitales* consacré aux Plateformes, sous le titre « Amazon : What else ? État des lieux des plateformes alternatives de librairie en ligne ». Notre analyse rappelle que la librairie en ligne se développe régulièrement depuis le début des années 2000. Dominée en France par Amazon et la Fnac, elle est cependant peu à peu investie par les librairies indépendantes. L'offre alternative aux acteurs dominants est proposée à la fois par les sites individuels de gros libraires et par une vingtaine de plateformes collectives. L'étude que nous avons livrée de ces dernières pointent à la fois leurs spécificités et leurs points communs, se présentent en ordre dispersé mais tentent de transposer dans l'univers numérique les valeurs traditionnelles de la librairie indépendante.

Conclusion

Notre recherche sur les alternatives aux modèles dominants dans les plateformes d'accès aux contenus culturels nous a permis de dessiner un premier panorama des stratégies d'acteurs et des modalités de coopération à l'œuvre entre les professionnels des industries culturelles. Toujours dans le cadre du LabEx ICCA, une seconde phase de recherche porte sur plusieurs points: le rôle de la puissance publique dans le soutien aux plateformes alternatives et la régulation des plateformes dominantes, les pratiques et discours des usagers des plateformes alternatives et les enjeux de la plateformesation de la billetterie dans le secteur du spectacle vivant.

Publications et références

« Plateformes alternatives et coopération d'acteurs : quels modèles d'accès aux contenus culturels ? », *tic&société*, vol. 13, n° 1-2, 2019, p.13-41.

« Les plateformes de VOD cinéphiliques : des stratégies de niche en questions », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n° 20/1, 2019, p.39 à 56.

« Amazon : What else ? État des lieux des plateformes alternatives de librairie en ligne », *Études digitales* n°8, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2020, p.105-120.

« Une stratégie collective européenne : l'exemple d'EuroVod dans la vidéo à la demande », *Communication&Organisation*, n° 57, 2020, p.69-83.

« Plates-formes culturelles : quelles alternatives aux géants du numérique ? », *Nectart*, vol. 8, n° 1, 2019, p. 78-87.

« Plateformes culturelles alternatives : quelles perspectives pour la valorisation de la diversité culturelle et des territoires ? », in *Création, créativité et médiations*, Actes du Congrès de la SFSIC, vol. 2, Paris, 2018, p. 259-271.

« Quelles politiques publiques pour le soutien aux plateformes culturelles alternatives ? » in Antonios Vlassis, Michèle Rioux, Destiny Tchéhouali (dir.), *La culture à l'ère du numérique : Plateformes, normes et politiques*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2020, p.185-200.