

THÈSE DE DOCTORAT « FUTUR & RUPTURES »

FICHE RÉSUMÉ (1 page)

THÈME PRINCIPAL DE SOUMISSION : **TIC & Sociétés**

TITRE DE LA THÈSE :

**Usages collectifs du numérique et circuits-courts de la culture.**

RESPONSABLE(S) DE LA THÈSE :

**Anne-France KOGAN (MA, HDR en SIC)**

**Inna LYUBAREVA (MA, Economie)**

ÉCOLE DE RATTACHEMENT DU RESPONSABLE DE LA THÈSE :

**Ecole des Mines de Nantes**

**TELECOM Bretagne**

ÉQUIPE(S) D'ACCUEIL DE LA THÈSE :

**Département SSG, Lemna, Ecole des Mines de Nantes**

**Département LUSSI, Telecom Bretagne**

DOCTORANT :

**Recherche de candidature en cours**

MOTS CLÉS (cinq maximum) :

Numérique, culture, circuits-courts, modèle d'affaire.

RÉSUMÉ EN 15 LIGNES :

Dans de nombreux domaines, Internet constitue un support incomparable pour favoriser l'apparition de nouveaux designs de marchés et l'émergence de nouveaux modèles d'affaires. Dans le secteur culturel, on observe à la fois, une extension des industries culturelles, mais également, en réponse aux tensions qu'elles génèrent, l'exploration de modèles alternatifs de diffusion de la culture en circuits-courts qui tentent de répondre à d'autres enjeux : démocratisation, diversité culturelle, précarité d'un grand nombre d'artistes.

Ces initiatives ont toujours existé tels les concerts chez l'habitant, mais dans quelle mesure le numérique joue-t-il comme un amplificateur de ces pratiques, et/ou comme un moyen d'y renouveler les formes de la démocratie participative ?

Plus précisément, le numérique accompagne, d'une part, l'arrivée de nouveaux acteurs issus des TIC qui contribuent à une ré-intermédiation de la filière, et, d'autre part, un modèle désintermédié type « circuit-court » qui fait appel à des nouveaux modes d'organisation basés sur la participation des consommateurs dans la production, la programmation et la distribution des biens culturels. L'objectif de cette thèse est, à partir d'une approche « bottom-up » et inter-disciplinaire, d'identifier le rôle du numérique associés à ces différents circuits-courts de la culture.

## DESCRIPTIF DETAILLE

### **Spécificité du secteur culturel**

Le concept d'industrie culturelle a été introduit par T. Adorno et M. Horkheimer (1944). Il est né de l'analyse critique de la marchandisation et l'industrialisation intensifiées de l'art. Aujourd'hui, au-delà des industries culturelles traditionnellement reconnues que sont l'édition, le cinéma, la musique, les arts plastiques et le spectacle, on y inclut depuis peu, les jeux vidéo, l'audiovisuel, la presse, l'architecture, le design, la publicité, la mode et tous les autres secteurs où l'origine des produits est un processus créatif. Tous ces secteurs sont à la fois à la base de création de richesse marchande et la source de valeur symbolique.

Parmi les caractéristiques les plus saillantes des biens culturels se trouve leur valeur symbolique qui est bien plus élevée que leur valeur d'usage et qui est souvent sans lien avec leur coût de production. L'économie de la production de tels biens s'inscrit dans un cadre, bien documenté dans la littérature économique, où les coûts fixes (investissements de production et infrastructures) sont importants, les frais de reproduction sont faibles, et les prix de référence sont ceux définis par les structures de distribution selon leur « format » de consommation (place de cinéma, CD, livre, cassette vidéo...) (Benghozi 2006). En outre, vu que le succès final de ces « biens d'expérience » auprès du public s'avère aléatoire, la production de ces biens est très risquée (Throsby 2001). Dans ces conditions, l'objectif prioritaire des producteurs est de stimuler la distribution de masse pour réaliser des économies d'échelle. Ces phénomènes résultent de la rationalisation de leur offre éditoriale : pour répondre aux risques, la production et la distribution de quelques produits-« star » se multiplient dans l'objectif de sécuriser les futurs profits (Rosen 1981; Benhamou 2002). L'ensemble de ces facteurs pèse directement sur les stratégies déployées par les producteurs et les diffuseurs des contenus culturels, ces derniers ayant un rôle central dans la chaîne de prescription et la détermination des prix des biens culturels.

La concentration industrielle constitue traditionnellement la règle dans les industries culturelles. En effet, l'écosystème se compose, d'une part, d'un petit nombre de grandes entreprises ayant les moyens d'organiser la diffusion à grande échelle et captant la majorité des revenus de l'ensemble de la filière. D'autre part, on trouve une myriade de petites structures, plus souples et plus aptes à dénicher de nouveaux talents qui produisent des contenus diffusés essentiellement par les grands acteurs (Hennion et Vignolle, 1978 ; Miège, 1984 ; Bouquillion, 2012). Les villes dites « créatives » ont la capacité de tisser des liens entre petits et grands acteurs culturels. Plus précisément, en distinguant l'underground qui renvoie aux activités créatives hors des réseaux formels, de l'upperground, qui rassemble les entreprises innovatrices et les institutions, les villes créatives se caractérisent par une strate intermédiaire, le middleground qui permet de tisser ces liens. Les collectifs créatifs du middleground y jouent une fonction d'intégration des connaissances et de transfert entre les pratiques culturelles informelles et l'industrie culturelle (Simon, 2009).

L'arrivée actuelle sur le marché des biens culturels des offreurs de technologie ou d'opérateurs de télécommunication bouleverse structurellement les modèles d'affaires, les formes organisationnelles et l'architecture des filières économiques du contenu (Lyubareva et al. 2014; Benghozi et Lyubareva, 2014). D'un côté, se pose la question du degré d'autonomie des producteurs des contenus, des dispositifs techniques et matériels utilisés pour la diffusion et la monétisation de l'offre, et, par conséquent, des acteurs dominants du Web maîtrisant ces dispositifs (Bouquillion, 2009). En centralisant les offres de nature très différente, en associant des contenus divers destinés à des publics diversifiés, et en articulant ces offres avec les services étrangers aux industries culturelles (moteurs de recherche, offres commerciales, etc), les grands acteurs du Web provoquent une nouvelle vague de ré-intermédiation dans la culture. « *Leur position est donc celle d'un intermédiaire entre, d'un côté, les fournisseurs de contenu plutôt situés en phase amont de ces formes émergentes de filiarisation et, de l'autre, les consommateurs...ils sont également les intermédiaires entre différents financiers, dont les annonceurs et les usagers finaux des contenus et services.* » (Ibid.) Compte tenu que les économies d'échelle et d'envergure ainsi

que les effets de masse (sur le plan des contenus et du nombre d'utilisateurs) jouent considérablement dans l'activité de ces acteurs, il est logique de supposer qu'ils vont vraisemblablement exercer (certains le font déjà, ex. Apple et Google) un pouvoir de marché. De ce point de vue, les TIC peuvent stimuler aussi de nouvelles formes de concentration dans les industries culturelles et créer de nouveaux risques pour la démocratisation de la culture.

D'un autre côté, de part leur spécificité, les TIC changent les modalités de création, de transmission et d'appropriation de l'information. Leur usage favorise l'émergence et la diffusion des nouvelles formes organisationnelles associées à des pratiques sociales en réseaux inscrites sur un territoire. On les observe dans le développement de nouvelles structures d'interactions entre producteurs et consommateurs, et particulièrement dans les secteurs culturels où les connaissances et la créativité constituent les principaux facteurs de production (Lyubareva et al., 2014).

Ce sont donc les spécificités des industries culturelles qui constituent leurs propres menaces en négligeant la diversité culturelle qui fait pourtant consensus chez les décideurs publics, mais dont les moyens pour y parvenir font toujours débat (Farchy & Ranaivoson, 2013).

Ce problème de concentration et d'homogénéisation de l'offre d'une part, et de la diversité culturelle d'autre part, soulève de nombreux questionnements qui traversent le secteur culturel : limites de la démocratisation et enjeu de démocratie (Caune 2006; Donnat 2008); place et statut des artistes dans la société; légitimité et rôle de l'intervention publique (Urfalino 2011; Poirrier 2006); brouillage des statuts et contributions des professionnels et amateurs. Il y est également question de la participation des publics (Bordeaux et Liot 2012; Bando 2005) et de la place des spectateurs dans le prolongement des théories de la réception qui leur reconnaissent un rôle actif d'interprétation et d'appropriation. Ces auteurs mettent également en avant leurs capacités à critiquer, échanger, partager les œuvres qu'ils rencontrent, et à influencer leur légitimation dans un contexte de démocratie culturelle et contribue ainsi à de nouvelles modalités de production et diffusion de la culture.

De plus, les difficultés rencontrées par les artistes qui sont aujourd'hui dans une grande majorité en situation de précarité et doivent diversifier leurs activités pour vivre d'une manière acceptable, participent aux tensions qui traversent le champ culturel. L'offre artistique, s'est accompagnée d'une élévation générale des compétences et la diffusion est saturée. Dans l'industrie du disque, par exemple, le marché ne peut absorber toutes les offres, il y a donc beaucoup d'appelés et peu d'élus. D'autre part, les filières artistiques sont organisées de manière cloisonnée avec peu de rencontres entre artistes eux-mêmes.

### **Internet et démocratie : vers des formes alternatives de consommation.**

Depuis une quinzaine d'années, la diffusion d'Internet dans la sphère privée a favorisé l'émergence d'auto-organisations qui s'appuient autant techniquement que symboliquement sur les vertus démocratique de ce nouveau média (Cardon, 2010). Ainsi, des travaux s'attachent à montrer comment Internet, en proposant un nouvel « espace public alternatif », participe au renouvellement des formes démocratiques et à la transformation des modes de consommation (Proulx 2007, Cardon 2010).

Parallèlement, la montée en puissance des préoccupations éthiques est l'une de tendances marquantes de la dernière décennie dans la sphère de consommation. Ainsi, une multiplicité de pratiques innovantes co-existent en matière de consommation engagée qui reposent sur des valeurs critiques des modes traditionnels de consommation, sur la participation des citoyens, mais aussi sur l'usage d'internet dont les caractéristiques techniques permettent une mise en marché désintermédiée (de Saint Laurent-Kogan & Norberto; 2012).

Le cas des AMAP<sup>1</sup>, alternatives aux modes de consommation liés aux industries agro-alimentaires, sont exemplaires dans leur capacité à désintermédiaire quasi totalement la chaîne entre producteurs et consommateurs en auto-organisant, grâce aux outils numériques, la mise en marché des produits. Le choix ne porte alors plus sur une

---

<sup>1</sup> AMAP : Association pour le Maintien de l'Agriculture Paysanne.

combinaison de produits parmi d'autres, mais sur des options sociales, économiques et politiques inscrites dans le système de production de ces fruits et légumes et dans le système d'échange qui lui donne accès (Dubuisson-Quellier, 2008).

De leur côté, les industriels ne sont pas indifférents à ces transformations, et ont montré leur capacité à introduire ces nouvelles valeurs dans leur offre (produits bio, locaux présents dans les grandes enseignes) sans bouleverser pour autant les acteurs de la filière.

### **Les circuits-courts alternatifs de la culture**

Les industries culturelles amènent donc les publics sur des offres déjà existantes. Ils ne peuvent participer à la programmation, aux choix des artistes et plus globalement entretenir des liens avec eux. Face à cette situation, des artistes et des institutions cherchent de nouvelles façons de diffuser en direction des publics, mais aussi de travailler avec d'autres artistes, d'avoir du temps pour préparer leur production. Inspirés par le modèle des AMAP, ils mettent en œuvre d'autres façon de faire vivre la culture afin de permettre une meilleure rémunération des artistes, des rencontres avec le public, des rencontres entre artistes comme dans le cas du « panier culture » (Kogan, Anberrée, 2013). Ces initiatives traduisent une des évolutions majeures consécutives notamment aux politiques de démocratisation culturelle et d'éducation artistique qui renforce l'aspiration des populations pour l'art et la culture. Celle-ci se manifeste notamment par l'explosion des pratiques amateurs et plus généralement par la volonté de participer à la découverte, l'expression, la production et la valorisation des processus artistiques. Les arts et la culture contribuent à la construction d'une société bâtie sur la participation et l'échange entre les personnes qui la composent plutôt que sur leur capacité à consommer et à spéculer. C'est dans ce sens que de multiples initiatives s'inscrivent sur les territoires dans des logiques de proximité et de circuits-courts de la culture. **Ces initiatives ont toujours existé tels les spectacles et concerts chez l'habitant, mais dans quelle mesure l'usage du numérique joue-t-il comme un amplificateur de ces pratiques, ou comme un moyen d'y renouveler les formes de la démocratie participative ?**

Cette problématique sous-tend trois grandes questions pour ce projet de thèse :

- De quelle façon les usages des TIC transforment-elles les pratiques traditionnelles de circuit court dans la culture ?
- Dans quelles conditions l'usage des TIC participe-t-il à de nouvelles expériences démocratiques dans le secteur culturel ?
- Les TIC peuvent-elles contribuer au développement et à la prolifération de circuits courts culturels comme modèle alternatif à la domination des grands acteurs économiques ?

### **Bibliographie indicative:**

- Adorno, T., Horkheimer., M. (1944), *The Dialectic of Enlightenment*. Trans. John Cumming. London: Verso.
- Bando, C. (2005). Publics à l'œuvre : appropriation et enjeux des dispositifs artistiques participatifs. *Culture & Musées*, 5(1), 189–192.
- Benghozi, P. J. (2006). "Mutations et articulations contemporaines des industries culturelles." In *Création et diversité au miroir des industries culturelles*, eds. Greffe, X. and N. Sonnac, 129-152. Paris: La Documentation Française.
- Benghozi, P.J ., Lyubareva, I., (2014) *When cultural industries look for new business models: A study from the case of the online French press*, *International Journal of Arts Management* (forthcoming)
- Benhamou, F. (2002). *L'Économie du star system*. Paris: Odile Jacob.
- Bordeaux, M.-C., & Liot, F. (2012). La participation des habitants à la vie artistique et culturelle. *L'Observatoire - La revue des politiques culturelles*, (40), 8-12

- Bouquillion, P. (2009). « Mutations des industries de la culture et de la communication, et contenus informationnels », *Cahiers de l'économie du journalisme*, Presses de l'Université Laval, n°20, pp. 44-63.
- Bouquillion, P. (2012). « Concentration, financiarisation et relations entre les industries de la culture et industries de la communication », *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*
- Cardon, D. (2010). *La démocratie Internet : promesses et limites*. Paris: Seuil.
- Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Donnat, O. (2008). *Démocratisation de la culture : fin... et suite ?* In J.-P. Saez (Ed.), *Culture et société : un lien à recomposer* (pp. 54–71). Editions De L'attribut.
- Dubuisson-Quellier, S. (2008). *De la souveraineté à la gouvernance des consommateurs : l'espace du choix dans la consommation*. *L'Économie politique*, 39(3), 21
- Farchy J. Ranaivoson H., (2013), « Défendre la diversité culturelle : soubassements économiques et arbitrages politiques ». in Paul Rasse, *La diversité culturelle*, Paris, CNRS, coll. « Les Essentiels d'Hermès ».
- Hennion, A., Vignolle, J.-P.,(1978). *Les industries culturelles. L'Économie du disque en France*, Paris, Laboratoire de Sociologie de l'École des Mines de Paris, La Documentation française.
- Kogan A-F, Anberée A., (2013), « L'injonction à participer : du discours à la pratique dans la mise en œuvre d'un circuit court de la culture. » Colloque La participation des publics. Pratiques et conceptions. MSH Paris-Nord, 28-29 nov
- Lyubareva, I., Benghozi, P.J. and Fidele, T., (2014)., *Online Business Models in Creative Industries: Diversity and Structure*, *Journal of International Studies in Management and Organization* (forthcoming)
- Miège B., (2010) « L'espace public contemporain : approche info-communicationnelle », *Communication médias société*, Presses Universitaires de Grenoble, 227 pages.
- Miège, B., (1984). « Postface à la 2e édition », dans HUET Armel, ION Jacques, LEFEBVRE Alain, MIEGE Bernard, PERON René (1978) : *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, pp. 199-214.
- Poirrier, P. (2006). *Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004. La démocratie, patrimoine et projet* (pp. 105–129). Dijon: Eud.
- Proulx S., J. Rueff et N. Lecomte (2007), *La redéfinition du tiers secteur québécois à l'aune du militantisme technique*, Hermès, 47, CNRS, Paris, p. 107-114.
- Rosen, S. (1981). "The Economics of Superstars." *American Economic Review* 71(5): 845-858.
- Saint Laurent-Kogan (de) A-F, Norberto Elaine, (2012), « Usage des TIC et proximités : le cas de l'agriculture biologique (France et Brésil). Colloque international EUTIC 2012. Metz, 17-19 octobre 2012
- Simon L., (2009), « Underground, upperground et middle-ground : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville », *Management international / International Management*, vol. 13, 2009, p. 37-51.
- Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Urfalino, P. (2011). *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Pluriel

### Contexte scientifique

Le numérique accompagne différentes formes de ré-intermédiation au sein de la filière des industries culturelles. Des recherches ont identifié, d'une part, l'arrivée de nouveaux acteurs qui contribuent à une ré-intermédiation de la filière, et, d'autre part, un modèle désintermédié type « circuit-court » qui fait appel à la contribution des consommateurs comme on l'observe, par exemple, chez les « pure-player » des secteurs culturels. En revanche, à notre connaissance, il n'existe pas de travaux sur les nouvelles modalités de ré-intermédiation

spécifiques aux usages du numérique associés à des pratiques sociales participatives qui se nouent traditionnellement autour des arts et de la culture.

C'est pourquoi, l'objectif de cette thèse est de partir d'une approche « bottom-up » et inter-disciplinaire pour saisir comment s'articulent usages collectifs du numériques et modèles d'affaires alternatifs dans la mise en œuvre de circuits-courts de la culture.

Cette thèse s'inscrit dans la continuité du projet « Valeur(s) et utilité de la culture » et profitera des partenariats existants dans ce cadre, que cela soit avec des laboratoires de recherche, ou des institutions culturelles (<http://www.projet-valeurs.org>).

Cette thèse sera en lien avec la chaire de recherche du Canada NENIC (Nouveaux Environnements Numériques et l'Intermédiation Culturelle »).

Il s'agit d'une thèse en SIC (Sciences de l'information et de la communication) qui s'inscrit dans sa dynamique transdisciplinaire pour étudier les transformations des organisations liées aux usages du numérique.

#### **Programme prévisionnel du doctorant :**

Les départements de Loire Atlantique et du Finistère sont particulièrement dynamiques dans la mise en œuvre d'initiatives citoyennes alternatives. C'est pourquoi le doctorant réalisera ses recherches alternativement à Telecom Bretagne et à l'Ecole des Mines de Nantes.

A1. Revue de la littérature sur les modes d'organisation d'un circuit-court de la culture.

- Premiers entretiens d'acteurs impliqués dans des circuits-courts existants

A2. Suite des entretiens sur les usages collectifs du numérique dans la mise en œuvre de circuits-courts de la culture.

A3. Analyse. Rédaction.

Résultats attendus :

- Cartographie des outils informatiques et des pratiques numériques employés par les acteurs impliqués dans des circuits-courts existants.
- Typologie des formes organisationnelles des circuits-courts de la culture.
- L'analyse de la performance des différentes formes organisationnelles identifiées de point de vue de leur niveau de démocratisation et de la diversité culturelle.

Un co-financement de la thèse est prévu.