L'appropriation de Tënk par ses abonnés

Un enjeu d'expérience socialisatrice au cinéma documentaire ?

Manuel DUPUY-SALLE

Elico – Université Lumière Lyon 2

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9169

Résumé : ce chapitre rend compte du volet d'enquête de Paradicc portant sur les publics abonnés de Tënk, service de VàD spécialisé dans le documentaire de création. Il y interroge l'enjeu de socialisation de Tënk à la culture du cinéma documentaire : en quelle mesure la société, via son service et auprès de ses abonnés, contribue-t-elle à transmettre certaines valeurs, normes et connaissances de cette culture cinéphile particulière ? Notre approche, qui articule l'analyse des usages effectifs du service au temps long des carrières spectatorielles individuelles permet de révéler la manière dont l'expérience cinéphile de ces publics peut démarrer, s'élargir ou se consolider avec Tënk. Nous nous appuyons sur deux volets d'enquête réalisés en 2022 avec des abonnés : un questionnaire (n=758 réponses) et 54 entretiens semi-directifs. Nous présentons, à travers trois profils d'abonnés type construits *a posteriori* des entretiens, les « novices », les « occasionnels » et les « experts », la manière dont ceux-ci, par l'appropriation qu'ils font du service, construisent, élargissent, renouent, structurent, leur expérience cinéphile.

Mots-clés : cinéma documentaire, expérience culturelle, carrière de spectateur, cinéphilie, profil-type

Abstract: This chapter reports on PARADICC's research into the subscriber audiences of Tënk, a VOD service specialising in creative documentaries. It examines the issue of Tënk's socialisation of documentary film culture: to what extent does the company, via its platform and among its subscribers, help to transmit certain values, standards and knowledge of this particular film culture? Our approach, which links the analysis of actual use of the service to the long-term development of individual viewing careers, reveals the way in which the film-going experience of these audiences can be initiated, expanded or consolidated with Tënk. We based our analysis on two surveys carried out in 2022 with subscribers: a questionnaire (n=758 responses) and 54 semi-structured interviews. The analysis is based on three standard subscriber profiles constructed after the interviews - the 'novice', the 'occasional' and the 'expert' - and shows how subscribers, through their use of the service, construct, extend, renew and structure their cinema-going experience.

Keywords: documentary cinema, cultural experience, spectator career, cinephilia, standard profile

1 Introduction

Ce chapitre rend compte du volet d'enquête de Paradicc portant sur les publics abonnés de Tënk. Il s'agit d'une société coopérative éditant un service de VàD spécialisé dans le documentaire de création[1]. Lancée en 2016, elle se situe à Lussas, village d'Ardèche réputé pour accueillir depuis plus de trois décennies un festival de renom (Les États généraux du film documentaire), un lieu de formation (L'école du documentaire) et un ensemble de structures diverses rassemblant des professionnels du documentaire (production, studios). Dans la continuité de ces activités, les fondateurs de Tënk envisagent la plateforme de VàD comme une opportunité nouvelle de diffusion et de soutien au documentaire de création. Il s'agit de donner plus de visibilité aux auteurs et à leurs œuvres afin de contribuer à une meilleure reconnaissance de ce genre cinématographique (Dupuy-Salle, Perticoz, 2024). À ces enjeux de diffusion et de soutien s'ajoute aussi celui, destiné aux publics, d'accompagnement et de médiation. Il s'agit en effet de sensibiliser les abonnés à la culture du cinéma documentaire : « Nous voulons que Tënk offre à tout le monde un accès à ce cinéma qui invite à résister et à penser, chacun · e et ensemble.[2] ». À ce titre, la société éditorialise sa plateforme avec beaucoup d'attention : une programmation de films exigeante ; un design d'interface et des dispositifs d'accompagnement recherchés. Ce chapitre interroge plus en détails cette promesse de médiation et l'enjeu de socialisation de Tënk à la culture du cinéma documentaire : en quelle mesure la société, *via* sa plateforme et auprès de ses abonnés, contribue-t-elle à transmettre certaines valeurs, normes et connaissances d'une culture du cinéma documentaire[3] ? Contribue-t-elle à élargir et structurer le champ des pratiques et activités spectatorielles de ses publics ?

Pour répondre à ces questions, nous mobilisons une approche communicationnelle centrée sur les usages que font les abonnés du service Tënk. Une analyse en termes d'appropriation (Jouët, 2000) permet de révéler la manière dont l'expérience cinéphile de ces publics peut, selon les trajectoires individuelles, démarrer, s'élargir ou se consolider dans leur relation avec le service. Nous nous appuyons sur deux volets d'enquêtes réalisés consécutivement entre avril et juillet 2022[4] : un questionnaire diffusé auprès d'un échantillon d'abonnés (n=758 réponses) et une série de 54 entretiens semi-directifs conduits avec des répondants volontaires identifiés lors de la phase du questionnaire. Le chapitre se compose de deux parties : après avoir défini plus précisément le cadre théorique et méthodologique, nous présentons, à travers trois profils d'abonnés type construits *a posteriori* des entretiens, la manière dont ceux-ci, par l'appropriation qu'ils font du service, construisent, élargissent, renouent, structurent, leur expérience cinéphile. La conclusion revient sur les caractéristiques de Tënk et plus

[1] Ce dernier est défini depuis 1986 par la Commission nationale de la communication et des libertés de la manière suivante : « Le documentaire de création se réfère au réel, le transforme par le regard original de son auteur et témoigne d'un esprit d'innovation dans sa conception, sa réalisation et son écriture. Il se distingue du reportage par la maturation du sujet traité et par la réflexion approfondie, la forte empreinte de la personnalité d'un réalisateur et (ou) d'un auteur » (Schmitt, 2002, p. 208).

[2] https://www.on-tenk.com/fr/p/edito-de-tenk

[3] « Impossible d'aborder le « documentaire » sans examiner le prétendu systême binaire documentaire/-fiction qui, de toutes façons, reviendrait par la fenêtre [...] De façon plus plausible, on peut dire que les deux catégories ne sont pas cloisonnées, mais se rejoignent selon un parcours subtil. » (Gauthier, 1995)

[4] Les deux volets de l'enquête, réalisée grâce au concours de Tënk, sont réalisés avec Lucien Perticoz et Laurie Schmitt.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

largement des plateformes de VàD à vocation cinéphile, comme dispositif et instance de socialisation culturelle.

2 Saisir l'enjeu socialisateur de Tënk

2.1 Le modèle éditorial à vocation cinéphile de Tënk

Dans le contexte du marché du streaming audiovisuel en France, constitué d'un oligopole à frange d'une centaine d'offres environ (Delaporte, Mazel, 2021 ; Dupuy-Salle, Marty, Schmitt, 2023), Tënk fait figure d'*outsider*. En cohérence avec les valeurs héritées des collectifs de professionnels du « village documentaire » de Lussas, la société a développé un service de VàD dont le modèle est aux antipodes des acteurs dominants que sont Netflix, Amazon et Disney (CNC, 2022). Tënk est une société coopérative d'intérêt général (SCIC), structure juridique permettant d'assurer une gouvernance démocratique et équitable avec un modèle d'affaire propice à l'innovation et au développement économique. L'éditorialisation de la plateforme se fonde d'une part sur une programmation recherchée de films[5] sélectionnés par des professionnels du documentaire (appelés « programmateurs ») et d'autre part, sur un design d'interface favorisant, par le biais de dispositifs d'information variés et rédigés par les membres du « pôle éditorial », un accompagnement qualitatif des films. Ces choix éditoriaux correspondent au « modèle d'accompagnement éducatif » (Taillibert, 2021) qui se retrouve sur d'autres plateformes numériques à vocation cinéphile telles que Mubi, Benshi, LaCinetek ou encore UniversCiné. Inspiré des principes historiques des dispositifs traditionnels de l'éducation à l'image (*ibid.*), le modèle de la « médiation cinéphile » de Tënk se caractérise notamment par la présence de deux éléments clés identifiés par l'autrice : « l'étayage informationnel » (par exemple les « fiches films ») et les « parcours de découverte » (par exemple les catégories de l'onglet « En ce moment »).

Ces initiatives relevant de la médiation et de l'éducation nous amènent à formuler l'hypothèse que cette société, par le biais de sa plateforme, entend se donner la capacité d'agir sur l'expérience cinéphile de ses abonnés. Par son modèle d'accompagnement éducatif, elle peut être envisagée comme dispositif de socialisation à la culture du cinéma documentaire. Nous considérons qu'elle participe à ce titre, auprès des publics et à l'instar d'une myriade d'autres acteurs, dispositifs ou instances (école, festivals, médias, etc.) à l'intériorisation de valeurs, de normes et de connaissances liées à cette culture[6]. Elle peut aussi participer à la dynamisation d'activités spectatorielles au sens large (dynamiser les sorties salles ou en festival, les sociabilités cinéphile). Interroger l'enjeu de socialisation culturelle d'une plateforme de VàD inscrit ce travail dans la continuité des études sur les relations entre l'expérience culturelle et les équipements numériques (Granjon, Combès, 2007 ; Perticoz, 2010 ; Bourdaa, 2012 ; Dupuy-Salle, 2018 ; Beuscart, Coavoux, Maillard, 2019 ; Glevarec, Combes, 2020 ; Delaporte, Mazel 2021 ; Gilliotte, 2022). Ces travaux indiquent que le recours au numérique accompagne

[5] 3000 films en VàDA et d'un accès possible de 10000 en VàDT (2023).

[6] Nous entendons ici le processus de socialisation comme « les mécanismes de transmission de la culture, la manière dont les individus reçoivent cette transmission et intériorisent, voire incorporent les valeurs, normes, les rôles, les schèmes transmis. Ces mécanismes sont directement liés avec la manière dont les individus construisent leur identité, construisent leur rapport avec leur société, les sentiments d'appartenance à des groupes et l'image de soi qui découle de ce travail identitaire » (Bolliet et Schmitt, 2008, p. 14).

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

et structure une tendance à l'élargissement et à la singularisation des périmètres de goûts, d'action et de régimes de valeurs liés à la culture. Les analyses plus spécifiques sur les publics et usages du streaming audiovisuel soulignent quant à elles que les pratiques antérieures (visionnage, *replay*, rituels sociaux, échanges) se perpétuent sur les plateformes autant qu'elles s'actualisent (Perticoz, Dessinges, 2019 ; 2021 ; Thoër, Fabre, Le Berre, 2021). Les travaux soulignent aussi l'imposition progressive – par les acteurs dominants notamment – d'un cadre d'usage normalisé fondé, entre autres, sur l'auto-programmation, le recours structurant aux playlists, le visionnage en situation de mobilité, la prescription algorithmique ou la sérialisation des catalogues (Campion, 2019 ; Gilliotte, 2022 ; Dessinges, Perticoz, 2021). Si les plateformes de VàD ont la capacité d'accompagner et de révéler les mutations des pratiques et expériences culturelles, que peut-on dire de celles portant une vocation d'accompagnement éducatif ? En quelle mesure l'initiative de Tënk peut-elle faire œuvre de socialisation à la cinéphilie auprès de ses publics ?

2.2 L'articulation des trajectoires d'usages aux carrières cinéphiles individuelles

Nous envisageons l'étude du potentiel socialisateur de Tënk depuis une approche centrée sur les abonnés et leur « appropriation »[7] du service. À ce titre, notre attention porte sur la reconstitution de leur « trajectoire d'usage » (Jouët, 2000). Il s'agit de considérer le rapport des abonnés au service comme une négociation sociotechnique construite sur un temps long et selon deux phases séquentielles : l'adoption (séquence de découverte du service et d'usages exploratoires) et la stabilisation (séquence plus longue dans laquelle se fixent les usages). Ces usages ne prennent sens et ne révèlent leurs enjeux qu'à condition de les articuler avec le temps long de la carrière cinéphile individuelle. Cette dernière, envisagée comme un processus inachevé de cumul d'expériences et de pratiques cinéphiles constitué tout au long de la vie (visionnage, connaissance, attachement, etc.), cadre le rapport individuel à Tënk. Les appropriations de Tënk s'inscrivent donc dans le processus de construction de cette carrière ; elle en est un élément constitutif. C'est en identifiant ce que ces usages apportent de nouveau à ces carrières que nous éclairons le potentiel socialisateur de Tënk auprès de ses abonnés.

Nous nous appuyons sur deux volets d'enquête réalisés consécutivement entre avril et juillet 2022 pour saisir et faire dialoguer les usages avec les carrières cinéphiles : un questionnaire diffusé auprès d'un échantillon d'abonnés (n=758 réponses) suivi d'une vague d'entretien semi-directifs (n=46) conduits avec des répondants s'étant déclarés volontaires[8]. Les deux volets, complémentaires, se sont appuyés sur des thèmes variés. Nous avons pris en considération des aspects généraux du profil des abonnés (caractéristiques socio-démographiques ; type d'activités culturelles ; rapport aux équipements numériques), les usages de Tënk (phase d'adoption ; stabilisation ; évolution des représentations) ; les particularités des carrières cinéphiles (goûts, préférences, valeur, connaissance) avec une perspective diachronique (élaboration au cours de la

[7] Le concept « d'appropriation », central, est ici entendu comme « un procès, elle est l'acte de se constituer un soi » (Jouët, 2000).

[8] Nous remercions tout particulièrement l'aide de Léa Mouthon, Léa Chareyre et Marion Brochet pour la réalisation des entretiens.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

vie du rapport au cinéma, notamment documentaire) et synchronique (actualité des pratiques, des sorties, des sociabilités…).

3 Les enjeux socialisateurs de Tënk saisis à travers trois profils types d'abonnés

3.1 Qui sont les abonnés de Tënk ?

Sur un plan descriptif, les résultats de l'enquête quantitative montrent que les abonnés de Tënk sont plutôt des femmes (59 %) ; des actifs (58 % dont 30 % travaillant dans le cinéma et l'audiovisuel) ; d'un âge moyen (50 % ont entre 25 et 50 ans) ; des habitants de villes moyennes et de grandes métropoles (70 %) ; des diplômés du supérieur (70 %). Ce sont aussi des pratiquants culturels qui donnent une très grande place au cinéma, voire qui se considèrent cinéphiles : 38 % déclarent se rendre en salle au moins 1 fois par mois ; 85 % déclarent être abonnés à une plateforme de VàD[9] et 70 % ont déjà fréquenté un festival de cinéma. Si ces abonnés sont incontestablement des publics du cinéma, peut-on les considérer aussi comme des « public du documentaire » ? (CNC, 2023). Si nous constatons que l'expérience et la carrière cinéphile se construisent dans un continuum de pratiques qui ne distingue pas forcément les genres fictionnels et non-fictionnels (de même que les genres sérialisés ou non), certains enquêtés déclarent marquer un attachement particulier, voire une préférence, pour le documentaire et tout particulièrement pour le documentaire de création. De fait, cette catégorie de film est plus regardée (46 % déclarent regarder au moins un documentaire par semaine) que les films de fiction (39 %) et les abonnés ont plutôt tendance à se rendre à des festivals de cinéma centrés sur le documentaire (Les États généraux du film documentaire de Lussas et le festival Cinéma du réel remportent le plus d'occurrences). Ces constats indiquent qu'un « versant documentaire » de la cinéphilie peut donc être pris en considération parmi ces abonnés.

L'examen du volet qualitatif nous permet de catégoriser plus finement les abonnés, de façon inductive, en trois profils type relatif à leur carrière cinéphile et tout particulièrement à leur versant « docuphile » : les « novices », les « engagés » et les « experts ». Le profil type est envisagé comme une « construction intellectuelle obtenue par accentuation délibérée de certains traits de l'objet considéré » (Weber, 1988, p. 191 ; 1965, p. 181 cité par Coenen-Huther, 2003). Nous avons constitué ces trois profils *a posteriori* des entretiens par la combinaison de quatre « traits structurants » (Combes, 2017) : la connaissance de la culture documentaire (de l'expert au profane) ; le régime d'investissement dans la pratique (de fort à faible) ; les préférences en termes d'approches et d'esthétiques (de la forme à la thématique) et enfin, le degré d'ancienneté dans la pratique (du récent à l'ancien). La lecture des trajectoires d'usages de Tënk au regard de ces trois profils nous permet d'identifier, pour chaque catégorie d'abonnés, comment le service peut agir comme dispositif de socialisation à la culture du cinéma documentaire.

[9] Parmi ces 85 %, 30 % sont abonnés à Netflix ; 10,5 % à la Cinétek et 8,7 % à Mubi.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

3.2 Les « novices » : s'initier à la culture documentaire

Cette première catégorie de spectateur correspond à des abonnés qui sont de « nouveaux entrants » en matière de documentaires de création. Profanes, ils n'énoncent aucune préférence en particulier et considèrent leurs connaissances comme rudimentaires. Diplômés du supérieur, professionnels qualifiés, étudiants, ils n'ont pratiquement jamais été en contact avec des œuvres ou des auteurs relevant de ce genre cinématographique. En réalité, leur intérêt pour le documentaire ne s'est manifesté que récemment (depuis 1 ou 2 ans au regard de la temporalité de l'enquête) et s'est révélé répondre à une conjoncture particulière de leur existence : l'envie de se réorienter professionnellement (secteur de l'audiovisuel) ; l'entrée dans la période de la retraite (propice à s'investir dans un nouveau champ de pratique) ; l'envie d'approfondir leur connaissance du monde et de nourrir leur réflexivité (souvent pendant ou après le confinement).

C'est avec Tënk que cet intérêt s'est concrétisé. La rencontre avec le service s'est souvent avérée fortuite : au hasard d'un abonnement offert par un ami connaisseur (et attentif), au détour d'une formation professionnelle ou d'un cours, à la suite d'une conversation ou de lors de l'écoute d'une émission médiatique ayant mentionné l'existence d'un documentaire en particulier, voire du service lui-même. Pour ces personnes, le choix de l'abonnement représente un point de bascule important en termes de socialisation au cinéma documentaire. En effet, elles considèrent cette plateforme comme un dispositif, voire une institution de référence : « *J'ai quand même en tête que Tënk c'est, pour moi, l'élégance du documentaire, c'est quand même ma priorité, ou ma priorité idéale* » (Geoffrey, 33 ans, 11/06/22). Elle est considérée fiable pour s'initier en confiance aux différentes œuvres et auteurs constitutifs de cette culture cinématographique.

La stabilisation des usages, sur les mois ou années faisant suite à l'abonnement, confirme la place capitale de Tënk comme socialisateur d'expérience au documentaire de création. Elle est un lieu central (Arte, Netflix ou BrutX sont cités comme des canaux d'accès secondaires), pour ne pas dire unique pour accéder aux films documentaires. Idéalisée, Tënk se vit comme une voie royale pour enrichir son expérience. La flexibilité et la personnalisation propre au mode de diffusion en *streaming* par abonnement vient renforcer cette impression. L'accès permanent au catalogue leur permet d'établir des fréquences de visionnage très denses (jusqu'à 3 documentaires par jour) leur donnant le sentiment de se constituer une culture « en accéléré ». Les films sont parfois rigoureusement classés et rangés, par l'usage de la fonctionnalité « favoris » notamment, de sorte à organiser, de façon presque scolaire, une programmation pour les jours ou semaines à venir. Cette posture de « bonne volonté culturelle » souvent propre aux autodidactes (Bourdieu, 1979) se manifeste également dans le fait de rester très ouverts sur la découverte des films et donc de rester très enthousiastes sur les choix de programmation de Tënk. Celle-ci est appréciée pour sa diversité et pour sa capacité à diffuser des films « *qu'on ne voit nulle part ailleurs* » (Isabelle, 50 ans, 14/11/2022).

De la même façon, les choix concernant les dispositifs de recommandation sont généralement appréciés avec une préférence marquée pour la « *Newsletter* », qui revient très

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

souvent dans les entretiens. Très attendue et régulièrement consultée, elle est pour les enquêtés un prescripteur central et structurant leur permettant d'effectuer les choix de visionnage et d'orienter les découvertes. Enfin, il est intéressant de constater que l'usage de Tënk encourage le développement d'un ensemble d'activités et de pratiques relatives au documentaire nouvelles et inédites pour ces publics : la mise en place de rituels de visionnage en famille, le développement de discussions et de sociabilités spécialisées, la redynamisation des sorties salles, l'attention plus marquée à l'actualité du champ, l'intérêt nouveau porté aux festivals de documentaire. Vecteur de nouvelles perspectives d'action et de sociabilités, l'usage de cette plateforme autorise ces publics à se considérer, eux-mêmes, prescripteurs auprès de leur entourage, souvent profane. En définitive, Tënk est un « embrayeur de pratique » (Djakouane, 2011) pour ce profil type : l'enjeu socialisateur de la plateforme se caractérise donc ici par sa capacité à initier et accompagner une expérience spectatorielle débutante.

3.3 Les « engagés » : approfondir et renouveler leur culture militante

Cette seconde catégorie rassemble des abonnés ayant un rapport au cinéma documentaire préalable à l'abonnement de Tënk mais pratiqué de façon assez occasionnelle. Ce genre cinématographique représente pour ces publics un centre d'intérêt notable, parfois cultivé depuis longtemps (*via* les études, leurs relations sociales, leur profession) et pour lequel ils gardent une certaine curiosité. Ils ne se considèrent cependant ni passionnés, ni experts, même si certains noms d'auteurs ou de titre d'œuvres reviennent régulièrement dans les entretiens. En réalité, leur curiosité ne porte pas sur le genre documentaire en lui-même (ou sur son esthétique propre) mais sur les thématiques qui y sont traitées (féminisme, politique, travail, histoire, écologie, inclusivité, etc.). C'est cette même approche qui anime les autres pratiques culturelles de ces publics, notamment la lecture de l'actualité sur des médias considérés alternatifs (tels que *Médiapart* ou *Fakir*) ou l'écoute de Podcasts, qui revient très souvent. Ces abonnés n'envisagent donc pas le documentaire de création comme une fin en soi, mais comme un moyen supplémentaire de se cultiver, d'assouvir leur curiosité sur divers sujets d'actualité et de militer.

En effet, plus encore que des pratiquants culturels, ces abonnés se différencient des autres profils par leur engagement dans des activités militantes et associatives, activités au travers desquelles les documentaires ont une place importante. C'est dans ces contextes, qui relèvent moins de la pratique cinéphile que politique, que l'expérience spectatorielle du documentaire s'est constituée et que la connaissance de l'existence de Tënk s'est révélée. C'est souvent à la suite de discussions, de débats ou d'échanges, que ces personnes décident de s'abonner à la plateforme. La phase d'adoption répond ainsi pour elles à l'opportunité d'approfondir leur connaissance sur « l'état du monde » et ce à travers leurs thématiques de prédilection : « *Les thématiques où vraiment je guette et je regarde beaucoup de choses c'est tout ce qui est lié au féminisme* […] *C'est les mêmes thématiques pour le documentaire et dans ma vie. Sur le féminisme et l'écoféminisme, je regarde et je lis tout.* » (Anne, 42 ans, 22/06/2022). Outre se cultiver, l'enjeu de l'abonnement est aussi associé à celui d'un acte militant : il s'agit de soutenir le projet éditorial (et en partie politique) de Tënk. S'abonner peut enfin

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

correspondre à des raisons très spécifiques, par exemple celle d'avoir accès à un corpus d'archives filmiques destiné à documenter un travail de thèse en Science Politique.

Avec le temps, la logique d'approfondissement s'élargit vers une perspective plus marquée, celle de la découverte. Il s'agit de s'ouvrir et de se cultiver sur les thématiques inconnues et encore mystérieuses que proposent certains films. Il est aussi question de découvrir des noms, des titres, des genres en particulier. La découverte peut ainsi prendre le chemin de la « forme » (au sens de l'esthétique), où l'attention se porte davantage sur une « politique de l'auteur » (Esquenazi, 2000) que sur des « informations ». Ce balancement entre logique d'approfondissement et logique de découverte peut s'illustrer par l'intérêt que ces publics portent à l'onglet « thèmes et formes ». Ils apprécient orienter leur choix et découverte en « scrollant » les listes de genres. Ces derniers sont formulés et catégorisés de façon assez large, voire originales (Delaporte, 2019) : « conflit », « cinéma militant », « religion » ou encore « cinéma politique ». Ils apprécient également les dispositifs d'accompagnement « qui mettent en lumière » des films nouvellement arrivés sur le service ou mis en avant par l'équipe éditoriale tels que « coups de cœurs » ou les « films de la semaine ». Du fait de leur curiosité et de leur appétence à se cultiver sur des sujets précis, les publics « engagés » peuvent aussi se retrouver frustrés par une programmation considérée limitée : « *Je regrette un petit peu qu'il n'y ait pas plus de films sur l'art et comme je vous l'ai dit, c'est l'un de mes centres d'intérêts* » (Anne, 42 ans, 20/06/2022). Ils déploient dès lors des stratégies pour démultiplier les accès aux films : dynamisation des sorties salles ou encore abonnement à d'autres services de VàD. L'usage stabilisé de Tënk façonne, sur le temps long, de nouvelles perspectives en termes de carrière spectatorielle et un nouveau rapport avec la culture documentaire : « *Tënk moi, ça m'a appris, ça m'a fait comprendre, que le documentaire était un enjeu artistique et que ça n'enlevait rien à la valeur documentaire* » (Chloé, 39 ans, 22/06/2022).

3.4 Les « experts » : renforcer avec exigence leur culture documentaire

La troisième catégorie d'enquêté se caractérise par un rapport au documentaire ancien et régulier, souvent initié pendant les études (liées à la culture ou à l'art), renforcé lors d'un stage ou de contacts professionnels. Un certain nombre de personnes sont des professionnels du cinéma et l'audiovisuel : assistant de production, réalisateurs de documentaire sonores en freelance, responsable de post-production. Ils manifestent souvent une passion pour le documentaire de création, genre cinématographique considéré parfois « supérieur » aux genres fictionnels : « *Ça m'intéresse plus que le cinéma* [...] *Parce que quand c'est bien, c'est beaucoup plus fin et surprenant que le cinéma* » (Olivier, 45 ans, 16/11/2022). Experts du champ et adeptes d'une approche cultivée centrée sur une « politique des auteurs » (Esquenazi, 2000), ce groupe peut facilement citer des noms de réalisateurs spécialisés (Avi Mograbi, Ombline Ley, Carol Capelle, Yuri Ancarani, Amin Linke, Robert Kramer…). Ainsi, ces publics se montrent exigeants, minutieux, organisés et investis dans leur pratique : la fréquence de visionnage est soutenue et régulière (plusieurs films par semaine) ; les canaux d'accès sont multiples (salles, abonnements, télévision, vidéo physique) ; ils contactent les distributeurs, sont adhérents d'association relatives au champ et participent parfois à des campagnes de *crowdfunding*.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Du fait de la connaissance préalable et de la fréquentation, parfois de temps long, du Village documentaire et du festival Les États généraux du film documentaire, ces publics experts font souvent partie des premiers abonnés du service. Ils sont même pour certains sociétaires de la SCIC et participent, peu ou prou, de l'animation et de l'organisation de la société. La démarche d'abonnement s'inscrit donc comme une évidence dans la continuité de ces activités. Ces publics trouvent néanmoins en Tënk l'opportunité de renforcer leur culture et de démultiplier l'accès au documentaire de création. Certains d'entre eux, les professionnels du cinéma notamment, estiment la démarche de visionnage nécessaire à l'exercice même du métier : « *c'est toujours utile pour nous de voir des documentaires, de voir des images plus anciennes ou tout à fait actuelles qui peuvent être utilisées ensuite dans des archives ou qui traitent d'une thématique particulière* » (Quentin, 47 ans, 25/11/22).

Avec le temps, les usages de Tënk se stabilisent et trouvent leur place parmi les activités cinéphiles pré-existantes. Si le service n'est pas un canal d'accès central pour regarder des documentaires, elle fait néanmoins l'objet d'expérimentations en termes de modalités de visionnage. Ces publics y développent, plus qu'ailleurs, des rapports singularisés aux documentaires. Ils déclarent par exemple choisir les moments de visionnage de façon flexible en les adaptant aux conjonctures du quotidien (moment de déplacement, accompagnement d'un repas, tard dans la nuit). Ainsi, la possibilité de choisir des films selon le critère de « durée » permet d'optimiser la sélection en fonction du temps libre disponible : « *Tënk ça permet d'être très opportuniste sur les durées et les thématiques. Et cet opportunisme m'ouvre sur plein de champs auxquels je n'aurais pas eu la curiosité d'aller, ou le temps* » (Véronique, 56 ans, 25/11/2022). Ces publics ont dès lors l'impression de maximiser la quantité d'œuvre vues. Véronique précise ainsi : « *Je regarde plus de documentaires depuis que j'ai mon abonnement* ». Si la flexibilité et la singularisation de l'accès aux films est reconnue comme une qualité et un apport de Tënk à leur expérience spectatorielle, cela concerne moins la programmation.

Ces abonnés expriment parfois des déceptions sur le manque de diversité dans les films. Ils aimeraient plus « d'auto-production », plus « d'*outsiders* » ou « plus de quali et moins de quanti ». Sur Tënk, la perspective de découverte n'est pas un enjeu central pour les publics experts et les recommandations du service ne sont pas forcément attendues ni suivies. Les prescriptions issues des pairs ou obtenues *via* des festivals le sont davantage. Ces abonnés n'hésitent d'ailleurs pas non plus, dans les entretiens, à souligner les erreurs remarquées sur les biographies ou sur les informations accompagnant les films. En réalité, l'un des enjeux de Tënk pour ces publics se situe à un niveau social. Être abonné à ce service sert à confirmer leur rôle social de spécialiste (ou prescripteur, ou leader d'opinion) auprès des pairs (Goffman, 1973). Cette posture, cultivée pour certain de longue date, se voit renforcée grâce aux nouvelles opportunités de distinction et de construction de soi fournies par Tënk : on « file ses codes », on recommande, on explique, on offre volontiers des films ou des abonnements à son entourage… Ces différentes actions prescriptrices permettent à ce public de consolider leur reconnaissance sociale de cinéphile et notamment d'expert en matière de documentaire de création.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

4 Conclusion : Tënk, un dispositif de socialisation culturelle ?

En définitive, l'examen des trajectoires d'usages selon trois profils type d'abonnés montre bien que le service agit comme un levier d'acculturation et de socialisation au cinéma documentaire. Les appropriations effectives de Tënk, depuis la phase d'adoption à celle de stabilisation, montrent que la plateforme est à la fois envisagée et vécue comme le lieu et le catalyseur de dynamiques nouvelles dans le rapport que les publics tissent avec le cinéma documentaire : elle leur permet de décupler le nombre de films vus ; de personnaliser les moments de visionnage ; de s'informer sur les films et de tisser ou de renforcer des sociabilités ; d'obtenir de nouvelles formes de reconnaissance de soi. Loin d'être imposé de façon uniformisée par le modèle de « médiation cinéphile » de la plateforme, ces dynamiques socialisatrices varient, en intensité et en direction, selon les différents profils d'abonnés : chacun s'en saisit de façon spécifique et compose selon ses propres intérêts.

Pour les publics « novices » en matière de culture documentaire, le service agit comme un embrayeur de carrière, elle s'envisage comme un guide de premier ordre permettant de cheminer avec confiance dans la découverte et la connaissance de ce champ culturel inconnu. Avec le temps, encouragés et valorisés par ces nouveaux acquis, les « novices » élargissent le périmètre de leurs pratiques en devenant par exemple, à leur tour, des prescripteurs culturels auprès de leur entourage. Les publics « engagés » se saisissent de Tënk selon une dynamique ancrée dans leur soif de découverte, d'éducation voire d'action (pour les plus militants) sur des sujets sociétaux ou politiques. L'usage de Tënk leur permet de restructurer, de donner plus de cohérence et d'organiser une carrière spectatorielle jusqu'ici irrégulière. Les publics « experts », quant à eux, trouvent en Tënk une possibilité de compléter, voire de sophistiquer leur culture documentaire déjà très élaborée et de réaménager, en les personnalisant, les modalités de l'expérience de visionnage. De cette façon, Tënk s'enchevêtre aux différents dispositifs et instances de socialisation et de prescription culturelle (école, famille, amis, médias…) qui œuvrent, continuellement, à façonner et construire les carrières spectatorielles individuelles.

Ces constats permettent de contribuer à une réflexion plus générale sur la place du *streaming* dans la construction de l'expérience culturelle. Si le succès rapide des plateformes américaines dominantes peut laisser craindre l'imposition de normes d'usages uniformes pouvant conduire à une standardisation voire un approfondissement de l'expérience culturelle (Gilliotte, 2022), le cas de Tënk montre plutôt que le projet d'un *streaming* à visée cinéphile et donc éducative peut aussi agir comme un embrayeur, un catalyseur et un activateur de pratiques, d'expériences et de valeurs. En se vivant comme une entrée complémentaire aux œuvres, ce dispositif recrée du singulier et de la diversité dans l'expérience culturelle. Il encourage plutôt qu'il ne se substitue, aux sorties salles ou en festival ; il s'arrime plutôt qu'il ne les remplace, aux autres lieux et canaux d'accès aux films ; il inspire plutôt qu'il n'interdit, à partager des moments de visionnage avec son entourage ; il ouvre plutôt qu'il n'enferme, à mieux comprendre et apprécier les films.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Bibliographie

Beuscart, Jean-Samuel ; Coavoux, Samuel ; Maillard, Stéphane (2019), « Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur. Analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming. », *Réseaux*, n° 213(1), p. 17-47. doi :10.3917/res.213.0017.

Bourdaa, Mélanie (2012), « "Taking a break from all your worries" : *Battlestar Galatica* et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans », *Questions de communication* [En ligne], No 22. doi : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6917

Bolliet, Dominique ; Schmitt, Jean-Pierre (2008), *La socialisation*, Bréal, Paris.

Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction*, Les éditions de minuit, Paris.

Campion, Benjamin (2019), « Regarder des séries sur Netflix : L'illusion d'une expérience spectatorielle augmentée. » *TV/Series*, No 15. doi : https://doi.org/10.4000/tvseries.3479

Coenen-Huther, Jacques (2003), « Le type idéal comme instrument de la recherche sociologique », *Revue française de sociologie*, vol. 44, No 3, p. 531-547. doi : https://doi.org/10.3917/rfs.443.0531.

Combes, Clément ; Granjon, Fabien (2007), « La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs », *Réseaux*, No 145-146, p. 291-334.

Combes, Clément (2017), « Figures de la sériphilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs », *Terrains & travaux*, No 31, p. 223-243. doi : 10.3917/tt.031.0223.

Combes, Clément ; Glevarec, Hervé, « La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées », *Revue européenne des sciences sociales*, 2020/2 (58-2), p. 119-157. DOI : 10.4000/ress.6832.

Delaporte, Chloé ; Mazel, Quentin (2021), « Des publics « à la demande » : penser les usages des plateformes audiovisuelles », *Communiquer,* No 31, p. 1-11. DOI : https://doi.org/10.4000/communiquer.7989

Ethis, Emmanuel (2007), « Le cinéma, cet art subtil du rendez-vous », *Communication& langages*, No 154, p. 11-21.

Dessinges, Catherine ; Perticoz, Lucien (2019), « Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix : une autonomie en question », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication,* No 20/1, p. 5-23.

Dessinges, Catherine ; Perticoz, Lucien (2021), « Netflix et les mutations des pratiques de visionnage : entre rupture et continuité », *Communiquer*, No 31, p. 37-55.

Djakouane, Aurélien (2011), « La carrière du spectateur », *Temporalités* [En ligne], No 14.

Dupuy-Salle, Manuel (2018), « La découverte musicale au prisme des dispositifs prescriptifs de Deezer et de leurs appropriations sociales », *in* Croissant, Valérie (dir.) *L'avis des autres. Prescription et recommandation culturelles à l'ère numérique*. Éditions des Archives contemporaines, Paris, p. 83-106.

Dupuy-Salle, Manuel ; Marty, Emmanuel ; Schmitt, Laurie (2023), « Questionner l'offre composite de la vidéo à la demande en France : d'une analyse des publics modèles à une proposition de typologie des services », tic&société, vol. 17, No 1-2, p. 111-158.

Dupuy-Salle, Manuel ; Perticoz, Lucien (2024), « Les offres SVOD indépendantes entre renouvellement et permanence des logiques de collaboration. L'exemple de Tënk. » Revue Intelligibilité du numérique, No 5, [En ligne] https://doi.org/10.34745/numerev_1950.

Esquenazi, Jean-Pierre (2000), « Le film, un fait social », *Réseaux*, No 99, p. 13-47.

Gauthier, Guy (2015), *Le documentaire, un autre cinéma*, Armand Colin, Paris.

Gilliotte, Quentin (2022), *L'Expérience culturelle en régime numérique Explorer, ranger, consommer*, Presses des Mines, Coll. « Sciences sociales », Paris.

Goffman, Erving (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 2, les relations en public*, Les éditions de minuit, Paris.

Jouët, Josiane (2000), « Retour critique sur la sociologie des usages », *Réseaux*, No 100. p. 487-521.

Schmitt, Thomas (2002), « Le cinéma documentaire à la télévision », *in* Creton, Laurent (dir.), *Le cinéma à l'épreuve du système télévisuel*, CNRS Éditions, Paris, p. 207-217.

Taillibert, Christel (2021), « Penser l'accompagnement éducatif cinéphile dans un environnement numérique », *Communiquer*, No 31, p. 75-96.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Thoër, Christine ; Fabre, Vincent ; Le Berre, Sophie (2021), « Revisionnement des séries sur les plateformes de vidéo à la demande », *Communiquer,* No 31, p. 13-33.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298