

# Browsing a curious small planet

Techniques et tactiques  
du webdocumentaire

Techniques and Tactics  
of the Web Documentary

## Une (plate)forme entre les médias

## A (Plat)Form between Media

Rémy Besson

Sous la direction de/edited by  
Martin Bonnard Viva Paci

Éditorialisation/content curation  
Anne Gabrielle Lebrun-Harpin Traduction/translation  
Timothy Barnard

Dédicace/dedication

À la mémoire de Adrian Miles (†2018), pour ses textes libres et vifs / In memory of Adrian Miles (†2018), for his free and spirited texts.

Référence bibliographique/bibliographic reference  
Bonnard, Martin, et Viva Paci (dir.). *Techniques et tactiques du webdocumentaire / Techniques and Tactics of the Web Documentary*. Montréal: CinéMédias, 2023, collection «Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma», sous la direction d'André Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles Mouëllic.

Dépôt légal/legal deposit  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,  
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2023  
ISBN 978-2-925376-10-1 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support  
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le  
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

This project draws on research supported by the  
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts  
© CinéMédias, 2023. Certains droits réservés/some rights reserved.  
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image  
Capture d'écran de *Remembrance of Things to Understand. Webdocumentary Essay on Chris Marker's Paths* (Menguizani Assih, Martin Bonnard, Radhanatha Gagnon, Charlotte Jutras-Marion et Viva Paci, 2013). [Voir la fiche](#).

Screenshot from *Remembrance of Things to Understand. Webdocumentary Essay on Chris Marker's Paths* (Menguizani Assih, Martin Bonnard, Radhanatha Gagnon, Charlotte Jutras-Marion and Viva Paci, 2013). [See database entry](#).

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database  
Une base de données documentaire recensant tous les contenus de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.  
A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia* is in [open access](#). References to the database are also provided for each image included in this book.

Version web/web version  
Cet ouvrage a été initialement publié en 2022 sous la forme d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma*.

This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#) of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

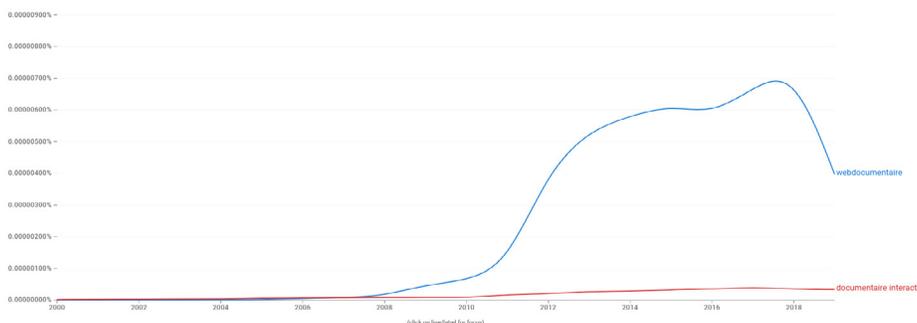
# Une (plate)forme entre les médias

par Rémy Besson

*Aborder des enjeux de définition, qu'ils soient liés aux objets ou aux outils qui les façonnent, est pour nous une façon de repenser le phénomène du webdocumentaire tout à la fois dans l'indétermination et avec les déterminations de son époque d'émergence. «Interactive online documentary» (selon l'auteur de Soul Patron, Frederik Rieckher), «database documentary» (pour l'équipe de développement et les créateurs-usagers du logiciel Korsakow), «documentaire multimédia» (appellation choisie par la plateforme Web de France Télévisions pour l'ensemble de ses propositions), «jeu documentaire» (terme qui marque l'apparition de certaines productions à succès comme Fort McMONEY) ou encore «documentaire avec le Web» (dans les propos de son créateur David Dufresne), sont autant de formulations qui, sous le vaste chapeau du «digital storytelling», peuvent se superposer à celle de «webdoc». Il s'agit alors d'isoler ce à quoi renvoie le terme «webdocumentaire», tout en l'inscrivant dans cette diversité d'appellations et les différentes pratiques documentaires auxquelles elles renvoient.*

— Martin Bonnard et Viva Paci

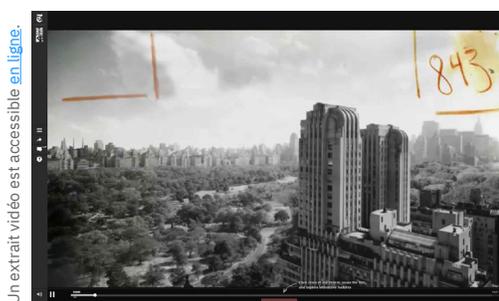
L'émergence d'une innovation technologique entraîne toujours son lot de débats portant sur l'appellation la mieux adaptée pour la nommer. Cet acte de nomination participe de son institutionnalisation en la légitimant<sup>[1]</sup>. Ce processus passe par le fait de désigner en quoi cette dernière se distingue d'un média qui lui préexiste. À ce titre, le néologisme «webdocumentaire» ou «web-documentaire», parfois abrégé en «webdoc», composé de deux noms préexistants, a, pour lui, la force de l'évidence<sup>[2]</sup>. Surtout utilisé à partir de 2008<sup>[3]</sup>, ce terme renvoie de manière assez littérale à un documentaire dont le format est adapté à une diffusion en ligne (fragmentation des contenus audiovisuels, délinéarisation du récit, caractère hypermédiatique du format, etc.), par distinction du film documentaire (sous-entendu «non Web») qui est, lui, pensé pour une projection en salle ou une retransmission télévisée. Le terme «webdocumentaire» met ainsi



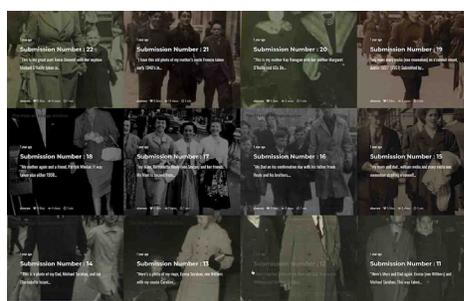
Graphique montrant l'utilisation des termes «webdocumentaire» et «documentaire interactif» entre 2000 et 2019. [Voir la fiche.](#)

l'accent sur l'environnement sociotechnique dans lequel il s'inscrit. Il rend moins compte du fait que, comme l'explique William Uricchio, les internautes «prennent en main la construction de leur propre texte à partir des matériaux et du contexte qui leur sont donnés<sup>[4]</sup>».

Moins utilisée, l'expression « documentaire interactif » caractérise ce nouveau type de productions culturelles en insistant sur les usages qui en sont faits (elle trouve son équivalent en anglais dans le terme «*idoc*», dont le «i» signifie «*interactive*»). En effet, si certaines interactions se limitent à passer d'une séquence animée à l'autre, il arrive que l'engagement attendu le rapproche du jeu sérieux ou de l'application pour téléphone intelligent, comme c'est le cas dans *A Short History of the Highrise* (2013). Cette prise en compte de l'usage conduit, parfois, à souligner la dimension participative du projet. En effet, il arrive que l'utilisateur prenne part à la création des contenus du documentaire mis en ligne. Suivant les principes du Web 2.0, il est alors attendu de lui qu'il ajoute des commentaires directement dans l'interface, mais aussi parfois des images fixes ou animées. Par exemple, *Man on Bridge* (2014) repose sur la collecte de photographies conservées par chacun des utilisateurs du site. Ce dépôt conduit à peupler une base de données documentaires composées d'images pour lesquelles les usagers ont cédé leurs droits d'usage. L'équipe responsable du projet est ensuite libre de proposer différentes mises en intrigue de ces documents visuels.

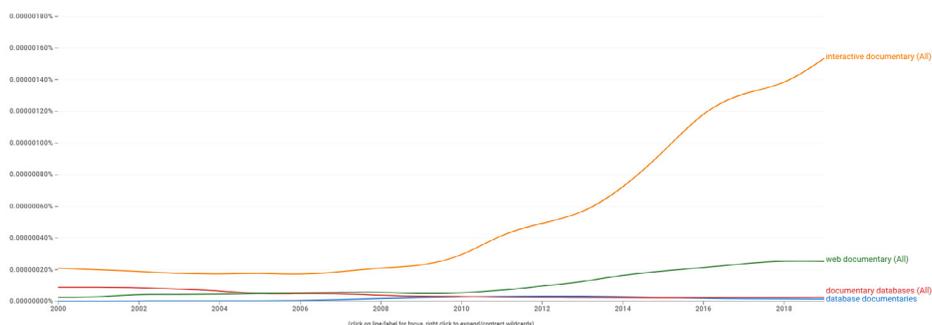


Capture d'écran du webdocumentaire *A Short History of the Highrise*. [Voir la fiche.](#)



Capture d'écran du site web *Man on Bridge*. [Voir la fiche.](#)

En anglais, les expressions «*database documentaries*» ou «*documentary databases*» – qui rendent compte d'un croisement entre la création d'une base de données et celle d'une mise en intrigue – vont un temps concurrencer les appellations «*web documentary*» et «*interactive documentary*». Les deux premières renvoient à un domaine plus large, les «*database*



Graphique montrant l'utilisation des termes «*interactive documentary*», «*web documentary*», «*documentary database*» et «*database documentary*» entre 2000 et 2019. [Voir la fiche.](#)

*narratives*<sup>[5]</sup>». Ces expressions conduisent à souligner l'importance de la gestion des données dans la transformation du cinéma documentaire à l'ère du numérique.

Ainsi, malgré le fait que le terme «webdocumentaire» s'est progressivement imposé à partir de 2008, la notion d'interactivité est parfois mise de l'avant pour désigner des productions culturelles qui sont alors appelées des «applications» ou des «expériences Web», comme c'est actuellement le cas sur le [site de l'Office national du film du Canada \(ONF\)](#)<sup>[6]</sup>. Une tension reste ainsi présente entre une désignation centrée sur l'identification d'un format innovant et le fait de mettre l'accent sur un changement de posture de la part de l'utilisateur. Enfin, la diminution de l'usage du terme depuis 2018 est un symptôme d'un processus d'institutionnalisation qui reste incomplet et d'une innovation technique qui, sans être oubliée, n'est pas devenue un média.

---

[1] Sur ces enjeux, lire André Gaudreault, *Cinéma et attraction, Pour une nouvelle histoire du cinématographe* (Paris: CNRS Éditions, 2007), 145.

[2] On notera l'apparition du terme concurrent «web-reportage», un temps utilisé pour caractériser une adaptation du format journalistique du reportage à sa diffusion en ligne.

[3] Samuel Gantier a identifié de premières occurrences au tout début des années 2000, dont une [projection](#) en 2002 au Centre Pompidou (Paris) consacrée au webdocumentaire. Voir «Le webdocumentaire, un format hypermédia innovant pour scénariser le réel?», dans *Journalisme en ligne: pratiques et recherches*, dir. Amandine Degand et Benoît Grevisse (Louvain-la-Neuve: De Boeck, 2012), 159-177.

[4] «Repenser le documentaire social», dans *Téléphone mobile et création*, dir. Laurence Allard *et al.* (Paris: Armand Colin, 2014), 65.

[5] Hart Cohen «Database Documentary: From Authorship to Authoring in Remediated/Remixed Documentary», *Culture Unbound* 4, n° 2 (2012): 327-346.

[6] Il est à noter que la chaîne de télévision franco-allemande Arte préfère le terme plus englobant et moins centré sur l'usage de «webproductions».

# A (Plat)Form between Media

by Rémy Besson

Translation: Timothy Barnard

*Addressing issues around dissemination, whether these issues are related to the objects or to the tools which fashion them, is in our view a way of rethinking the web documentary phenomenon both from a perspective of indeterminacy and in conjunction with the determinations of the period in which it emerged. “Interactive online documentary” (the term used by Frederik Rieckher, author of Soul Patron); “database documentary” (in the words of the development team and creators-users of Korsakow software); “multimedia documentary” [documentaire multimédia] (the name chosen by the Web platform of France Télévisions for all of its offerings); “documentary game” [“jeu documentaire”] (the term used for certain popular productions such as Fort McMONEY); and “documentary with the Web” [“documentaire avec le Web”] (in the words of the creator David Dufresne): these are some of the formulations which, under the vast heading “digital storytelling,” can be superimposed on that of the “webdoc.” The task then becomes to isolate to what the term “web documentary” refers while at the same time situating it within this diversity of names and various documentary practices to which they refer.*

— Martin Bonnard and Viva Paci

The emergence of a technological innovation always brings with it its share of discussion around the best name for it. This act of naming contributes to the innovation’s institutionalization by legitimizing it.<sup>[1]</sup> This process involves describing how the innovation differs from a medium which pre-existed it. In this sense, the neologism “web documentary” (the single word *webdocumentaire* in French), sometimes abbreviated to “webdoc,” merging the two pre-existing nouns, has the strength of being obvious.<sup>[2]</sup> The term “webdoc,” used in particular beginning in 2008,<sup>[3]</sup> is a fairly literal reference to a documentary whose format has been adapted to online dissemination (fragmentation of the audiovisual content, non-linear narrative, hypermedia nature of the format, etc.), unlike the documentary film (understood as “non-Web”), which

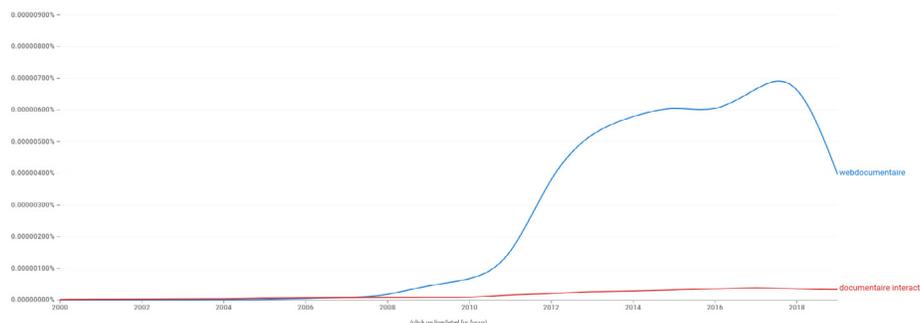
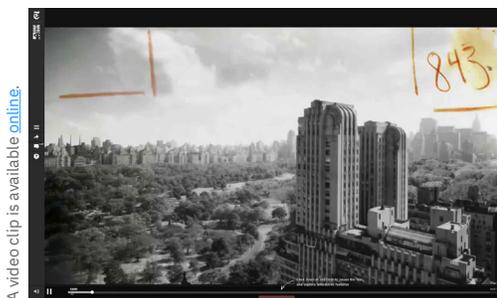


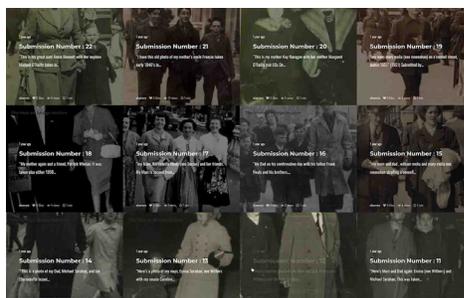
Chart showing the use of the terms *webdocumentaire* and *documentaire interactif* between 2000 and 2019. [See database entry.](#)

is conceived to be projected in a movie theatre or broadcast on television. The term “web documentary” thereby highlights the socio-technical environment of which it is a part. It acknowledges less the fact that, as William Uricchio explains, online users “take charge of constructing their own text out of the materials and context they are given.”<sup>[4]</sup>

Less used, the expression “interactive documentary” describes this new kind of cultural production by concentrating on the uses to which it is put (this expression is sometimes shortened in English to the term “[idoc](#)”). Thus while some interactions are limited to passing from one animated sequence to another, the anticipated involvement brings it closer to serious games or to smartphone applications, as is the case with *A Short History of the Highrise* (2013). Taking use into account sometimes leads to highlighting the project’s participatory dimension. Indeed in some cases users take part in the creation of online documentary content. In keeping with the principles of the Web 2.0, it is expected of viewers that they will add commentary directly in the interface, but also sometimes fixed or moving images. *Man on Bridge* (2014), for example, is based on photographs gathered from each user of the site. This store of images leads to populating a database of documentary images for which users have yielded their usage rights. The team responsible for the project is then free to propose different storylines for these visual documents.



Screenshot from the web documentary *A Short History of the Highrise*. [See database entry.](#)



Screenshot from the website *Man on Bridge*. [See database entry.](#)

In English, the expressions “database documentaries” or “documentary databases” – which express the cross between creating a database and creating a storyline – once rivalled the terms “web documentary” and “interactive documentary.” The former pair refers to a broader field, the “database narrative.”<sup>[5]</sup> These expressions underscore the importance of managing data in the transformation of documentary cinema in the digital age.

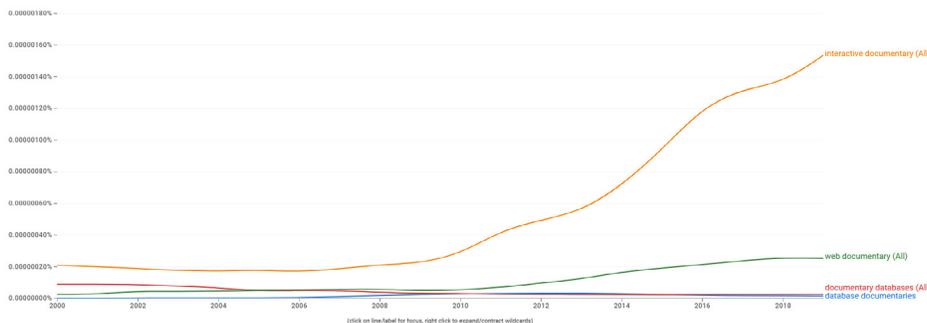


Chart showing the use of the terms “interactive documentary,” “web documentary,” “documentary database” and “database documentary” between 2000 and 2019. [See database entry.](#)

Therefore, despite the fact that the term “web documentary” gradually took hold after 2008, the notion of interactivity is often foregrounded to describe cultural productions which are then described as “applications” or “Web experiences,” as is currently the case on the [website of the National Film Board of Canada \(NFB\)](#).<sup>[6]</sup> There thus exists tension between a name centred on identifying an innovative format and one emphasizing a change in the user’s situation. Finally, the slight decline in the use of the term “web documentary” since 2018 is a sign of the institutionalization process, which remains incomplete, and of a technical innovation which, while not forgotten, has not become a medium.

.....  
[1] On this topic see André Gaudreault, *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema* (2007), trans. Timothy Barnard (Urbana: University of Illinois Press, 2011), 83.

[2] In French, the term “*web-reportage*” was used for a time to describe adapting the journalistic reportage format to online dissemination.

[3] Samuel Gantier has dated the earliest use of the French term “*webdocumentaire*” to the early 2000s, including a [screening](#) in 2002 at the Pompidou Centre in Paris devoted to the webdoc. See Gantier, “Le webdocumentaire, un format hypermédia innovant pour scénariser le réel?” in *Journalisme en ligne: pratiques et recherches*, eds. Amandine Degand and Benoît Grevisse (Louvain-la-Neuve: De Boeck, 2012), 159-177.

[4] William Uricchio, “Repenser le documentaire social,” in *Téléphone mobile et création*, eds. Laurence Allard et al. (Paris: Armand Colin, 2014), 65.

[5] Hart Cohen, “Database Documentary: From Authorship to Authoring in Remediated/Remixed Documentary,” *Culture Unbound* 4, no. 2 (2012): 327-46.

[6] It should be noted that the Franco-German television network Arte prefers the more encompassing term “webproductions,” less focused on usage.