

# Les web-documentaires : nouvelles écritures multimédias au service de la mémoire collective ?

Sophie Barreau-Brouste<sup>1</sup>

Université Paris III - Sorbonne-Nouvelle, Laboratoire  
CERLIS-CNRS

Les films documentaires sont impliqués dans la problématique de la mémoire et de sa transmission par les fonctions de représentation, de « document » de la réalité qu'ils remplissent. Pensés par les réalisateurs comme des témoins privilégiés de leur époque, des rapporteurs de la parole des autres, les films constituent un espace-temps de débats, d'échange de souvenirs. Au sein des espaces numériques d'Internet les cadres documentaires de mémorisation du monde se renouvellent. Les web-documentaires émergents en France participent aux phénomènes de pluralisation des modes individuels de transmission de la mémoire, par des dispositifs d'écriture et de médiation (interactifs, participatifs, discontinus) adaptés à la personnalisation des pratiques culturelles numériques (Merzeau, 2008). Pour autant, ces nouveaux formats ne participent pas à des logiques mémorielles collectives institutionnelles.

**MOTS-CLÉS : WEB-DOCUMENTAIRES, TÉMOIGNAGES, INTERACTIVITÉ, PRATIQUES CULTURELLES, MÉMOIRE COLLECTIVE.**

The documentary movies are involved in the memory's problematic and its transmission by the functions of representation, «document» of the reality which they fill. Thought by the directors as privileged witnesses of their time, reporters of the word of the others, the movies constitute a space-time of debates, exchange of memories. Inside the digital spaces of Internet the documentary frames of the world's memorization are renewed. The web-documentary in France participate in the phenomenon of pluralization of the individual modes of transmission of the memory, by devices of writing and mediation (interactive, participative, intermittent), adapted to the customization of the cultural digital practices (Merzeau, 2008). However, these new formats do not participate in collective institutional mémorielles.

**KEYWORDS : WEB-DOCUMENTARY, TESTIMONIES, INTERACTIVITY, CULTURAL PRATICES, COLLECTIVE MEMORY.**

---

<sup>1</sup> *Sophie Barreau est Docteur de l'Université Paris III-Sorbonne-Nouvelle, ED 267 « Arts et médias », Paris III-ENS, Laboratoire CERLIS-CNRS (UMR 8070). Titre de la thèse : De l'art cinématographique documentaire à l'industrie audiovisuelle. Etude de cas de la chaîne culturelle ARTE. Thèse dirigée par Bruno Péquignot, soutenue devant le jury composé de Jean-Pierre Esquenazi (rapporteur), de Laurent Creton (président), et de Marie Buscatto (rapporteur).*

S'il a inauguré la naissance du cinéma, s'est épanoui à la télévision, c'est aujourd'hui sur l'Internet que le genre documentaire se renouvelle. Outil de communication destiné à attirer un public plus jeune et familier des pratiques numériques, les web-documentaires sont diffusés en premier lieu sur ce média. Des chaînes de télévision (ARTE, France 5), des maisons de production indépendantes (Upian, Narrative), un organe de presse (Le Monde.fr) inaugurent respectivement des plateformes multi-médias exclusivement consacrées à ces formats inédits, fabriqués par des auteurs-réalisateurs, mais aussi par des journalistes, des photographes-reporters. Le corpus étudié se compose de quelques productions françaises, entre 2007 et aujourd'hui, exclusivement conçues pour le média Internet. À l'encontre de deux idées reçues sur l'Internet : ce serait un média anonyme et sans mémoire, et au milieu du flux incessant et dérégulé des images qui circulent, les web-documentaires tentent de se démarquer et de proposer des repères pour un travail de mémoire. Cette « mémoire ubiquitaire », selon l'expression d'E. Hoog (2009), se compose de documents consultables n'importe où et n'importe quand. Toutefois, la « mémoire numérique documentaire » n'est pas produite de façon systématique, objective et demeure construite par des réalisateurs, des journalistes et des internautes. Elle ne se présente pas comme un flux interrompu et indifférencié d'images, opérant des choix, des partis pris. Quelle mémoire les internautes sont-ils invités à partager – à recevoir et à créer en partie – dans le suivi des web-documentaires ?

Les technologies numériques induisent certaines transformations dans les manières de concevoir, de diffuser et de recevoir les images. Je distingue deux points nodaux : l'exploration de nouvelles formes, interactives et participatives, de production et de transmission d'une « mémoire à construire soi-même », et un processus d'individualisation des contenus mémoriels par la diffusion d'autobiographies, de portraits, de témoignages intimes. La mémoire se veut plurielle et modulable selon les attentes des récepteurs. Selon la définition accordée à la notion de mémoire et l'échelle de réception prise en compte, la fonction mémorielle des web-documentaires est plus ou moins opératoire. À l'échelle de l'individu, la mémoire peut désigner un ensemble de pratiques et d'habitudes héritées. Les pratiques documentaires s'adaptent aux usages propres à l'Internet. Les dispositifs mémoriels s'organisent autour de stratégies de communication, favorisant les articulations entre pratiques culturelles et mémoires individuelles. Opérateur d'une mémorisation technique permanente, l'Internet est aussi l'objet d'une mémoire à constituer et un espace de rencontre de la pluralité des mémoires collectives (Hoog, 2009). La notion de mémoire renvoie alors aux processus de production des mémoires collectives, telles que M. Halbwachs (1950) permet de les poser : des représentations socialement partagées du passé, des expériences et des souvenirs, activés au présent par des groupes sociaux, des partis, des associations et des porte-parole autorisés, dans lesquels prennent sens les représentations individuelles. Les processus sociaux de construction d'une mémoire collective sont encore absents des web-documentaires. Les écritures numériques démontrent leurs faiblesses fédératrices à l'échelle collective et sur le long terme.

## Individualisation du travail de mémoire

Le multimédia propose de nouveaux modes techniques et socioculturels d'accès, de hiérarchisation, de diffusion des images documentaires : une lecture narrative non linéaire, personnalisée, une fragmentation dans le temps de l'information, l'interactivité. Tout d'abord, le long métrage de 52 ou 90 minutes (formats standards de la télévision) ne constitue pas la norme numérique, qui privilégie les formats courts, entre 3 et 10 minutes en moyenne. Le documentaire peut se décliner en plusieurs opus diffusés périodiquement ou en format unique découpé en séquences, avec des entrées de lecture différentes et interchangeables. Afin de saisir les évolutions historiques des relations entre Cuba et les États-Unis, la série Havana-Miami : les temps changent (ARTE TV, Upian, Alegria, 2010) compare la vie de jeunes cubains à celle de jeunes de Miami. Pendant trois mois, six vidéos par semaine sont mises en ligne, et permettent de suivre douze jeunes gens.

L'Internet apporte au documentaire des outils multimédias pour établir des médiations directes avec le récepteur, pour le faire participer à l'histoire en train de se faire. En créant des espaces filmiques de savoir, de dialogues interactifs et plurisensoriels, des « environnements immersifs » (Couchot Hillaire, 2003) et à distance, les documentaires numériques mettent à l'épreuve notre rapport au réel, en particulier nos cadres de perception et de mémorisation du monde. L'infrastructure matérielle et technique n'est pas conçue comme un moyen neutre et unilatéral de diffusion et de réception des images du réel. Les structures interactives de communication permettent au récepteur de choisir la prochaine séquence dans le déroulement de l'histoire, selon ses attentes et ses intérêts. Thanatorama (Upian, 2007) commence en interpellant directement le récepteur : « Vous êtes mort ce matin, est-ce que la suite vous intéresse ? Vous êtes mort et voilà que c'est le début et non la fin, l'aventure commence avec Thanatorama et la voix off qui vous guide dans votre nouvel au-delà terrestre... Allez-vous continuer et explorer ce qui vous concerne au premier chef ? » Le menu de navigation dans les images retrace chronologiquement toutes les étapes du traitement sociétal de la mort : « vous avez un contrat », « église », « cimetière », etc. La souris remplace la télécommande et permet une expérience directement sensible et individuelle des images. L'environnement numérique met en œuvre une personnalisation de l'information. « Ciblée, contextuelle, « intelligente » : on attend désormais de celle-ci qu'elle soit sur mesure. » (Merzeau, 2008 : 156) Les internautes sont invités à partager des expériences vécues, des commentaires, et leurs propres contributions filmiques. Par exemple, le programme de la chaîne ARTE Twenty Show (2009) se compose, d'une part, des portraits de cinq jeunes gens sous forme de feuilletons fictionnels déclinés en « webisodes » de trois minutes mis en ligne et, d'autre part, d'un film long (80 minutes) réalisé à partir d'une sélection de ces « webisodes » et de contributions documentaires d'internautes. Les parcours individualisés à travers les images et le temps peuvent fabriquer des significations et des modes de réception variés. Ainsi, l'objet documentaire peut être reconstruit autour de lectures inventives. La notion de « bricolages culturels » (de Certeau, 1990) demanderait à être vérifiée par l'observation des pratiques réelles de réception, dans la mesure où l'inventivité est une injonction proposée par le format numérique lui-même.

## Une mémoire culturelle

Dès lors, le terme de spectateur, qui désigne le récepteur des films cinématographique ou télévisuels<sup>2</sup>, ne correspond plus à la place accordée à ce dernier dans les web-documentaires. Le terme d'usager, emprunté à N. Pignier et B. Drouillat (2008), permet de désigner les internautes utilisant les interfaces numériques documentaires en tant que co-énonciateurs des contenus. Certes, les interfaces graphiques des web-documentaires proposent aux usagers de faire l'expérience de l'Histoire à travers une mise en forme numérique individuelle, mais qui active une mémoire culturelle commune. L'Internet n'est pas un espace d'expression libre et indifférencié, sans frontières culturelles et communicationnelles. La mémoire ne se restreint pas ici à l'acte de se souvenir du passé, mais renvoie aux significations culturelles des interfaces numériques. Les web-documentaires proposent des dispositifs de communication adaptés à des pratiques individuelles, mais familières des spécificités technico-culturelles de l'Internet. Les producteurs et les usagers partagent un ethos (Pignier - Drouillat, 2008), autrement dit des représentations sociales, rendant accessibles et compréhensibles tant le contenu des images que leurs mises en forme. Par exemple, l'organisation de la page d'accueil de Thanatorama adopte une ergonomie sous forme de métaphore d'une constellation stellaire, qui n'est pas sans évoquer le « Ciel », représentation religieuse dominante de l'après-mort dans notre société. Ces formats courts inaugurent des manières inédites de percevoir l'Histoire mais sur fond de cadres culturels communs. Les usagers partagent une même mémoire, des pratiques de communication, des représentations, des valeurs.

L. Manovich (2001) a notamment montré que les nouveaux médias proposent des modalités d'accès aux contenus empruntés aux médias dits traditionnels, notamment le livre et le cinéma. L'ergonomie du site d'ARTE ([webdocs.arte.tv](http://webdocs.arte.tv)) fonctionne sur la composition de deux modes. Tout d'abord, en haut de la page d'accueil un mode carrousel sur fond noir, similaire à celui du site ARTE + 7. Le principe du déroulement pour choisir un film suscite une attente, l'envie de faire défiler tout ce qui est proposé. Le mouvement d'avance ou de recul que l'utilisateur effectue sur ces images donne l'impression de défiler dans une table de montage. En effet, l'internaute est invité à créer son propre montage des séquences proposées. Il s'agit d'un mode ludique, qui se rapproche de l'imaginaire du cinéma, de l'écran noir, qui après un clic s'anime et dévoile des images. En bas de la page, la mise en scène est distincte. Un éthos plus didactique domine : chaque programme est présenté, décrit par une image et un texte en correspondance avec le site [arte.tv](http://arte.tv). L'information est organisée et hiérarchisée. De plus, une colonne située à gauche, moins large que la centrale, relie les programmes présentés à des informations complémentaires : des blogs, des articles de presse, des événements à venir.

---

<sup>2</sup> Selon la définition courante (*dictionnaire Le Petit Robert*), il s'agit d'un témoin oculaire d'un événement, d'une personne qui assiste à un spectacle.

Les interfaces web-documentaires tentent de répondre, comme outil de communication, à des pratiques culturelles et à des modes d'information nouveaux, plus individualisés mais toujours collectivement significatifs. Ce processus s'observe aussi au niveau du contenu des images. La succession de portraits biographiques ou autobiographiques se substitue au suivi long de l'histoire d'un protagoniste. Les web-documentaires, basés sur des témoignages, posent la subjectivité individuelle et l'émotion comme sources de légitimité du travail de mémoire. D'un chapitre à l'autre, des histoires de vie sont réunies autour d'un lieu ou d'un sujet donné. Quatre anciens détenus racontent leur rapport au corps en prison dans *Le corps incarcéré* (Le Monde.fr, 2009). Le récit multimédia traite de l'incarcération, de la façon dont l'expérience carcérale marque le corps (les souffrances physiques de l'emprisonnement) depuis le point de vue de détenus français. Le dispositif interactif propose une navigation dans une frise de quatre chapitres – « le corps de l'autre », « le corps malade », « le corps retrouvé », « le corps libéré » –, décomposés chacun par mots-clés (les cheveux, les dents, le mitard, la frigidité...). *Génération Tian'anmen : avoir vingt ans en Chine* (Narrative, Le Monde.fr, 2009) aborde la mémoire actuelle d'un épisode de l'histoire chinoise, le mouvement du Printemps de Pékin et le massacre de Tian'anmen le 4 juin 1989. Cette mémoire est construite et véhiculée au présent par trois regards subjectifs, parfois en désaccord, d'acteurs sociaux profanes : celui d'un étudiant chinois qui a participé aux événements, celui d'une jeune Chinoise d'aujourd'hui, et celui de l'expérience personnelle du journaliste-réalisateur, reporter au moment des faits, qui retourne sur place vingt ans après. Les trois témoignages sont mis en regard et reliés par des mots-clés (entrées dans les images) : « rêve », « famille », « engagement », « communisme », « être chinois », « mémoire », etc. Les discours mémoriels observés ne sollicitent pas la parole d'acteurs politiques, d'experts, d'historiens – procédé rhétorique fréquent dans les longs métrages documentaires destinés aux salles de cinéma et aux chaînes de télévision. Ce déplacement des frontières entre mémoire privée et mémoire publique a déjà été observé sur le média télévisuel<sup>3</sup>. L'ouverture des frontières du documentaire aux espaces multimédias conduit à des principes individualisés de hiérarchisation et de structuration des représentations de l'Histoire. Les dispositifs documentaires suivent certaines évolutions des pratiques culturelles et d'accès à l'information. Laisser une place à la parole profane, exprimée, parfois vécue, en direct et diffusée sur la Toile, permet aux web-documentaires d'intégrer une des transformations du monde journalistique : la montée des productions amateurs de l'information (Estienne, 2007)<sup>4</sup>.

3 D. Mehl (1996) évoque la naissance d'une « télévision de l'intime » qui, dans les années 1990, valorise et met en scène le privé, le témoignage profane, le rapport à soi (exposition de problèmes intimes) en opposition à une télévision publique, traitant de sujets collectifs et publics.

4 L'essor de l'autopublication (blogs) et des possibilités de participation des internautes (commentaires, votes, sondages, forums) généralise le « journalisme extra-professionnel » et bouscule l'activité journalistique quant aux rapports entre journaliste et lecteur, objectivité et subjectivité, information et divertissement.

Sur l'Internet, chacun a la possibilité d'occuper une place dans un espace communicationnel, d'être le témoin de son époque, au jour le jour, en diffusant, sans limite ou presque, les informations de son choix. La « mémoire numérique » sollicite le partage et l'appropriation de souvenirs individuels pluriels mis en ligne : ceux du réalisateur, des personnes qu'il a choisi de filmer et des prochains usagers, s'ils le souhaitent. Cette démocratisation et déspecialisation de la production de l'information implique un véritable partage du pouvoir (des journalistes, des experts) de « nommer », et de « faire » l'événement.

## Une mémoire collective inconsistante

Si l'on analyse l'objet numérique documentaire comme un médiateur de relations sociales mémorielles, il est intéressant de le confronter au modèle théorique de M. Halbwachs (1950). La problématique de la mémoire touche aux rapports entre individus et société. Il faut prendre en compte les conditions sociales de production de représentations partagées du passé. Les usages individualisés d'Internet permettent difficilement une inscription dans les processus de socialisation de la mémoire car :

La mémoire collective, d'autre part, enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles. Elle évolue suivant ses lois, et si certains souvenirs individuels pénètrent aussi quelquefois en elle, ils changent de figure dès qu'ils sont replacés dans un ensemble qui n'est plus une conscience personnelle. (Halbwachs, 1950 : 36)

Les mémoires individuelles se situent au croisement d'une multiplicité de mémoires collectives, et inversement. Les souvenirs individuels sont sans cesse l'objet d'une réorganisation, d'une recreation en fonction de l'expérience sociale des individus et du temps présent. La mémoire collective se construit en interrelation étroite avec l'appartenance à un ou des groupes sociaux. Elle permet de localiser et d'organiser les souvenirs, en les rapportant à des références et des intérêts communs. Halbwachs retient le temps et l'espace comme cadres sociaux essentiels à la formation de la mémoire individuelle ou collective.

Les web-documentaires constituent des supports contemporains de production, de rencontre de mémoires individuelles sans représenter encore de véritables acteurs collectifs mémoriels, un rôle qu'ont pu jouer certains films documentaires cinématographiques et télévisuels. Par exemple, *Nuit et brouillard* (Alain Resnais, 1955), *Shoah* (Claude Lanzmann, 1974) sont insérés dans des politiques de mémorisation, notamment politiques et scolaires. Pour sa part, la télévision a été un vecteur de la mémoire collective notamment par la diffusion de programmes

documentaires (Veyrat-Masson, 2008). Certains réalisateurs et sites hébergeurs de web-documentaires revendiquent un rôle de « passeur de mémoire », cependant ils ne participent pas à des politiques mémorielles durables et instituées. Les formats étudiés n'ont jusqu'à présent pas été associés à des luttes sociopolitiques de reconnaissance de faits ou de victimes. Les processus d'unification des mémoires individuelles apparaissent bloqués par certaines caractéristiques typiques du dispositif de communication sur le média Internet. La légitimité des sources de mémoire n'est pas univoque à cause de la paternité floue des images. Qui en est l'auteur ? Est-ce le réalisateur, les personnes filmées, les internautes ? Le contenu des images n'est jamais définitif ; au contraire variable, il peut être multiple, complexifiant toute logique de conservation et de constitution d'archives. D'autant que la pérennité de l'accès à ces films n'est pas garantie. Les sites constituent les lieux-mêmes de conservation des images. Les dispositifs des images peuvent apparaître transparents, neutres, en raison des choix permis par l'interactivité, et fausser leur inscription dans un contexte économique et historique donné. La « mémoire participative », que certains sites proposent, se limite surtout aux options d'entrées dans les images. La « mémoire numérique », atomisée, ne fonctionne pas comme lien social mémoriel. Les web-documentaires ont du mal à se distinguer de la pluralité des plateformes (commentaires, blogs, portails militants), qui véhiculent une mémoire autoproclamée et autojustifiée, voulant concurrencer les institutions mémorielles et les médias traditionnels.

## Conclusion

Pour conclure, les web-documentaires s'adaptent aux mutations des modes de production de l'information, de médiation et de communication entre les hommes. Les plateformes documentaires proposent, pour le genre surtout habitué aux écrans de cinéma ou de télévision, une mémoire « sur-mesure », « à composer soi-même », à partir de témoignages individuels démultipliés et énoncés au temps présent. Les écritures et les stratégies discursives individuelles favorisent une réception brève, discontinue dans le temps et dans l'espace, avec la possibilité d'agir sur le contenu bien au-delà du simple fait de zapper et de changer de programme. Elles proposent des manières de se souvenir en impliquant les récepteurs tant dans les formes de leur réception que dans le contenu des images. Néanmoins, les usages individualisés d'Internet ne permettent pas un travail de mémoire collectif. Les web-documentaires ne peuvent être pensés comme un espace de construction durable d'échanges, de liens et de souvenirs communautaires. La conservation et la durabilité incertaines de l'accès aux formats étudiés posent la question de leur constitution durable en tant qu'archives, de leur participation sur le long terme aux éventuelles controverses historiques, autrement dit de leur capacité à concurrencer les pratiques mémorielles traditionnelles.

## RÉFÉRENCES

Couchot, E. et Hillaire, N. (2003). L'art numérique. Comment la technologie vient au monde de l'art. Paris : Flammarion.

Certeau (de), M. (1990). L'invention du quotidien, 1. Arts de faire. Paris : Gallimard.

Estienne, Y. (2007). Le journalisme après Internet. Paris : L'Harmattan.

Halbwachs, M. (1950). La mémoire collective. Paris : PUF.

Hoog, E. (2009). Mémoire année zéro. Paris : Le Seuil.

Lev, M. (2001). The Language of New Media. Cambridge, Massachusetts, London, England : The MIT Press.

Mehl, D. (1996). La télévision de l'intime. Paris : Le Seuil.

Merzeau, L. (2008). Présence numérique : du symbolique à la trace. MEI, L'Harmattan, n° 29 p. 153-163.

Pignier, N. et Drouillat, B. (2008). Le webdesign. Sociale expérience des interfaces Web. Paris : Lavoisier.

Pignier, N. (ss.-dir.) (2009). De l'expérience multimédia. Usages et pratiques culturelles. Paris : Lavoisier.

Veyrat-Masson, I. (2008). Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel. Bruxelles : Ina/De Boeck.

## WEBOGRAPHIE

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

<http://webdocs.arte.tv/>